

STEPHANOS



СТЕΦΑΝΟΣ

2023

№ 2 (58) || Март

#2 (58) || March

ISSN 2309-9917

DOI 10.24249/2309-9917-2023-58-2-1-243

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 (Северная 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 (Северная 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 Стерёнулу, 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

© 2013–2023. Филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова

© 2013–2023 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 (North 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*
(North Macedonia)
Jaye Padgett PhD, Prof., Linguistics Stevenson Faculty Services *University of California Santa Cruz*
(USA)
Ivo Pospíšil, PhD, Prof., Head of the Institute of Slavic Studies, *University of TG Masaryk, Brno*
(Czech Republic)
Helen Stergiopoulou PhD, Prof. *School of Philosophy. Faculty of Slavic Studies National and*
Capodistrian University of Athens (Greece)
Alexandra Vranesh PhD, Prof., *University of Belgrade (Serbia)*
Ekaterina Zhuravleva PhD, Prof., Chairman of the Panhellenic Association of Teachers of Russian
Language and Literature *University of Western Macedonia Greece (Greece)*

Содержание

Статьи

<i>Левшун Л.В. (Минск, Беларусь) «Традиционная книжность»:</i> к вопросу о содержании и объеме понятия	9
<i>Сергеев А.В. (Москва, Россия) «Карикатура» в творчестве Яльмара Бергмана.....</i>	20
<i>Шешкен А.Г. (Москва, Россия) 90-летие основоположника</i> <i>русской македонистики Рины Павловны Усиковой (1933–2018)</i>	30
<i>Верижникова Е.В. (Москва, Россия) Результативные будущие времена</i> <i>в македонском языке.....</i>	33
<i>Мирчевска-Бошева Б., Велјановска К. (Скопје, РС Македонија)</i> <i>Фразеолошката слика на меѓучовечките односи</i>	48
<i>Пандев Д. (Скопје, РС Македонија) Односот на Рина Усикова</i> <i>кон изворите на руската македонистика</i>	56
<i>Горѓиева-Димова М. (Скопје, РС Македонија) Прологомена за современата</i> <i>македонска поезија</i>	63
<i>Антоновски И. (Скопје, РС Македонија) Македонската книжевна</i> <i>стварност по постмодернизмот (сегашноста како иден предизвик</i> <i>на книжевната историја).....</i>	77

Материалы и сообщения

<i>Каранфиловский М. (Скопје, РС Македонија) Поэзия Блаже Конеского</i> <i>в переводе на русский язык [Најновите препевы на руски јазик</i> <i>од поезијата на Блаже Конески]</i>	85
<i>Чиварзина А.И. (Москва, Россия) Пестрый ‘шарен’ в македонском языке</i>	91
<i>Пандева М. (Скопје, РС Македонија) Придонесот на Рина Усикова</i> <i>во истражувањата на модалноста во македонскиот јазик.....</i>	98
<i>Митић А. (Ниш, Република Србија) Преглед акцентских одлика</i> <i>призренско-тимочких говора и истраживање места акцента</i> <i>у говору села Стајковца.....</i>	103
<i>Довгий О.Л. (Москва, Россия) Пушкин читает графа Хвостова –</i> <i>граф Хвостов читает Пушкина.....</i>	117
<i>Кузиева Н.М., Шодиходжаева М. (Худжанд, Республика Таджикистан)</i> <i>Сравнительный анализ морфологических особенностей</i> <i>указательных местоимений в таджикско-арабских языках</i>	126

<i>Дрынкина Е.В. (Москва, Россия) Крымский текст и национальный образ мира в повести И.С. Шмелева «Солнце мертвых»</i>	133
<i>Кенжебаева С.Ж. (Москва, Россия) Соотношение визуальных и вербальных компонентов в стихотворении Николая Моршена и некоторых работах Вилена Барского</i>	140
<i>Конищева А.И. (Москва, Россия) Понятие CHALLENGE: от ложных обвинений к новым возможностям</i>	149
<i>Минкевич М.А. (Москва, Россия) Луна – покровительница двойников и магии. Мигель Анхель Астуриас и его сон о Гватемале</i>	158
<i>Петров А.А. (Санкт-Петербург, Россия) Герой-«гипохондриак» в ранних трагедиях А.П. Сумарокова</i>	169
<i>Тарабанова Д.Д. (Москва, Россия) «Книга Уризена» У. Блейка как видение: традиция и новаторство</i>	177

События. Имена. Судьбы

<i>Каранфиловски М. (Скопје, РС Македонија) Спомени за Рина Павловна Усикова</i>	186
<i>Тасевска Р. (Скопје, РС Македонија) Рина Павловна Усикова – живот посветен на македонистиката</i>	190
<i>Црвенковска Е. (Скопје, РС Македонија) Моите спомени за Рина Павловна Усикова</i>	193

Библиографии

<i>Громова М.М. (Москва, Россия) Библиография исследований русской литературы в Словении (1990–2021). Часть 1</i>	197
---	-----

Научная жизнь

<i>Лебединская Е.Е. (Москва, Россия) Четвертая научно-практическая школа сербистики «Доминанты сербской культуры. Язык, история и культура Косово и Метохии»</i>	211
<i>Строк А.Е. (Москва, Россия) Студенческая конференция «К 250-летию С.Т. Колриджа»</i>	214

Заметки. Впечатления

<i>Михайлова М.В. (Москва, Россия) Коллективная рецензия на роман Н.А. Оцуца «Беатриче в аду» Беатриче покидает ад</i>	218
--	-----

Contents

Articles

- Levshun L.V. (Minsk, Belarus)* Traditional Bookishness: On the Issue of the Content and Scope of the Concept 9
- Sergeev A.V. (Moscow, Russia)* “Caricature” in Hjalmar Bergman’s Works 20
- Sheshken A.G. (Moscow, Russia)* 90th Anniversary of the Founder of Russian Macedonian Studies Rina Pavlovna Usikova (1933–2018) 30
- Verizhnikova E.V. (Moscow, Russia)* Resultative Future Tenses in Macedonian 33
- Mirchevska-Bosheva B., Veljanovska K. (Skopje, RN Macedonia)* The Phraseological Image of Interpersonal Relations 49
- Pandev D. (Skopje, RN Macedonia)* Rina Usikova’s Attitude to the Origins of Russian Macedonian Studies 56
- Gjorgjieva-Dimova M. (Skopje, RN Macedonia)* Prolegomena for Contemporary Macedonian Poetry 63
- Antonovski I. (Skopje, RN Macedonia)* Macedonian Literary Reality after the Postmodernism (The Reality as a Future Challenge of the Literary History) 77

Communications and Materials

- Karanfilovsky M. (Skopje, RN Macedonia)* Poetry of Blaže Koneski Translated into Russian 85
- Chivarzina A.I. (Moscow, Russia)* Motley ‘šaren’ in the Macedonian Language 91
- Pandeva M. (Skopje, RN Macedonia)* Rina Usikova’s Contribution Regarding the Modality in the Macedonian Language 98
- Mitić A. (Niš, Republic of Serbia)* An Overview of the Accent Features in the Prizren-Timokian Speech and Research on the Place of Accent in the Village of Stajkovce Speech 103
- Dovgy O.L. (Moscow, Russia)* Pushkin Reads Count Khvostov – Count Khvostov Reads Pushkin 117
- Kuzieva N.M., Shodikhojaeva M. (Khujand, Republic of Tajikistan)* Comparative Analysis of Morphological Peculiarities of Demonstrative Pronouns in Tajik-Arabic Languages 126
- Drynkina E.V. (Moscow, Russia)* The Crimean Text and the National Image of the World in I.S. Shmelev’s Story “The Sun of the Dead” 133

<i>Kenzhebaeva S. (Moscow, Russia)</i> Correlation of Visual and Verbal Components in a Poem by Nikolai Morshen and Some Works by Vilen Barsky	140
<i>Konishcheva A.I. (Moscow, Russia)</i> The Concept CHALLENGE: From Slander to Opportunity.....	149
<i>Minkevich M.A. (Moscow, Russia)</i> The Moon as the Patroness of Doubles and Magic. Miguel Ángel Asturias and His Guatemala Dream	158
<i>Petrov A.A. (St. Petersburg, Russia)</i> The “Hypochondriac” Hero in the Early Tragedies of A.P. Sumarokov	169
<i>Tarabanova D.D. (Moscow, Russia)</i> William Blake’s “The Book of Urizen” as a Vision: Tradition and Innovation	177

Events. Names. Destiny

<i>Karanfilovsky M. (Skopje, RN Macedonia)</i> In Memoriam of Rina Pavlovna Usikova	186
<i>Tasevska R. (Skopje, RN Macedonia)</i> Rina Pavlovna Usikova – a Life Dedicated to Macedonian Studies	190
<i>Crvenkovska E. (Skopje, RN Macedonia)</i> My Memories of Rina Pavlovna Usikova	193

Bibliography

<i>Gromova M.M. (Moscow, Russia)</i> Bibliography of Russian Literature Studies in Slovenia (1990–2021). Part 1	197
---	-----

Academic Life

<i>Lebedinskaya E.Ye. (Moscow, Russia)</i> The Forth Serbian Studies Workshop “Dominants of Serbian Cultures. Language, History and Culture of Kosovo and Metohija”	211
<i>Strok A.Ye. (Moscow, Russia)</i> Student Conference “To the 250 th Anniversary of S.T. Coleridge”	214

Notes. Impressions

<i>Mikhailova M.V. (Moscow, Russia)</i> Collective Review of N.A. Otsup’s Novel “Beatrice in Hell”. Beatrice Leaves Hell	218
--	-----

Статъи

Articles

Л.В. Левшун (Минск, Беларусь)

«Традиционная книжность»: к вопросу о содержании и объеме понятия

Аннотация: Автор анализирует понятие «традиционная книжность» в научном дискурсе, отмечая неоправданно широкое, не терминологическое, а, скорее, метафорическое его использование. Причинами тому видятся: 1) произвольное представление об объеме и составе этого понятия, которое, в зависимости от области знаний, может отождествляться и с фольклорными произведениями, и с сакральными текстами, и со средневековой религиозной литературой в целом, и с литературой рефлексивного традиционализма, и с нарративами «готового слова», и т. д.; 2) понимание традиционализма как единой, однородной и монолитной, творческой системы, между тем как он предстает как минимум в трех своих модификациях: традиционно-канонической, консервационно-этикетной и имитационно-риторической.

Ключевые слова: традиционная книжность, рефлексивный традиционализм, канон, этикет, риторическая консервация, риторическая имитация

L.V. Levshun (Minsk, Belarus)

Traditional Bookishness: On the Issue of the Content and Scope of the Concept

Abstract: The author analyzes the concept of “traditional bookishness” in scientific discourse, noting its unreasonably wide, not terminological, but rather metaphorical use. The reasons for this seem to be: 1) an arbitrary idea of the scope and composition of this concept, which, depending on the field of knowledge, can be identified with folklore works, and sacred texts, and with medieval literature in general, and with the literature of reflective traditionalism, and with “ready word” narratives, etc.; 2) understanding of traditionalism as a single, homogeneous and monolithic creative system, while it appears in at least three of its modifications: traditional-canonical, conservation-etiquette and imitative-rhetorical.

Key words: traditional bookishness, reflective traditionalism, canon, etiquette, rhetorical conservation, rhetorical imitation

Научный спор часто прекращается, когда спорящие дают себе труд определиться в терминах, и выясняется, что либо они одно и то же явление называли разными именами и, значит, спор напрасен, либо они разные явления называли одним и тем же именем, и в таком случае спор беспредметен.

Именно определению терминов, с которыми мы работаем, и посвящены мои размышления.

Исследовательская литература о традиционной книжности обширна, многодисциплинарна и разнообразна, ибо, по справедливому замечанию С.Н. Лютова, «“книга” и “традиция” – два феномена, сочетание которых во многих случаях определяло культурную эволюцию человечества» [Лютов 2014: 7].

Примечательно, однако, то, что при столь высоком интересе к данному явлению в научном обиходе отсутствует сколько-нибудь четкая его дефиниция. Содержание и объем активно используемого понятия «традиционная книжность» не становились еще, как видится, предметом специального анализа и обсуждения. Вспоминается наблюдение А.В. Михайлова, сделанное им по поводу широкоупотребительной терминологии литературоведения: «Если зайти вглубь теории литературы в собственном смысле слова, – писал он, – то мы встречаем множество слов, начиная с какого-нибудь «метода» или «стиля», которые почти закрыты <...>. Между тем, у них есть своя история, и пришла пора, когда надо вот эту историю выводить на поверхность и узнавать» [Михайлов 2001: 213]. В противном случае, по замечанию А.В. Михайлова, происходит и закрепляется в научном сознании «обратное проектирование» смыслов – «“коррекция” или прямое искажение аутентичного смысла» как результат «о-своения как при-своения чужого» [Михайлов 2001: 248]. Поэтому Александр Викторович и утверждает в качестве «главного метода истории культуры как науки – обратный перевод постольку, поскольку вся история заключается в том, что разные культурные явления беспрестанно переводятся на иные, первоначально чуждые им культурные языки, часто с предельным переосмыслением их содержания. <...> надо учиться переводить назад и ставить вещи на свои первоначальные места» [Михайлов 2000: 16].

В ряд таких «закрытых слов», думается, с полным на то основанием мы можем поставить и словосочетание «традиционная книжность». В различных исследованиях его значение сильно разнится. Например, Г.П. Волгирева термином «традиционная кириллическая книжность» именуется «собрание источников, образованное в результате целенаправленной деятельности старообрядцев, приверженцев традиций древней русской культуры» [Волгирева 2002: 2].

И.П. Прядко к «традиционной книжности» относит «книги, отражающие исторический путь развития этносов, произведения, вошедшие в сокровищницу литературной классики, как национальной, так и мировой. В них закреплены значимые ценности, сохраняющиеся народным сознанием на протяжении веков» [Прядко 2019: 28], – и добавляет уточнение, по сути нивелирующее приведенную выше дефиницию: «<...> в традиционном культурном комплексе чтение было связано с корпусом текстов на церковнославянском языке. Содержание этих текстов, по общему мнению, было концентрированным выражением религиозных и культурных смыслов <...>. Традиционная книжность на церковнославянском языке была рукописной по форме своего бытования» [Прядко 2019: 34, 35] и т. д.

Но однозначного определения не имеет не только само это сложное понятие, но и его составляющие – «книжность» и «традиционность», которые также «почти закрыты» или выступают с разной степенью «искажения аутентичного смысла», как выразился А.В. Михайлов.

Понятие «книжность» в научном дискурсе. «Проблема исследования книги и книжной культуры, – отмечает Н.А. Симонова, – заключается в отсутствии единого толкования терминологического аппарата, соответствующего современ-

ным методологическим подходам в гуманитарных науках, <...> единой трактовки термина «книжность» нет; он не нашел закрепления в классических словарях и энциклопедических изданиях» [Симонова 2016: 82, 83]; ср. [Лютов 2014: 7] и др.

Н. Апухтина и В. Невелева полагают, что неоднозначность трактовки этого понятия свидетельствует о фундаментальности и многофункциональности книжности как в историческом аспекте, так и в современном социокультурном пространстве (см. [Апухтина 2012: 50]).

Л.Г. Иванова предлагает определять понятия «книжная культура» и «книжность» в контексте социологии культуры (см. [Иванова 2010: 40]). «Если исходить из понятия культура, – пишет она, – то книжность можно рассматривать как особую культурную форму, эволюционирующую под воздействием общих тенденций развития культуры и обладающую территориальной и социальной спецификой. Содержание книжности может быть понято как совокупность технологий, практикуемых в обществе по отношению к тексту. Эти технологии могут быть разбиты на писательские (творчески производительные), коммуникативные (трансляционные), потребительские (присеваемые)» [Иванова 2010: 42]. Вместе с тем исследовательница замечает: «...ранее (насколько «ранее» и кем? – Л.Л.) книжность представлялась как вид религиозной культуры» [Иванова 2010: 43], что заставляет вспомнить утверждение А.Н. Пыпина о том, что в древней Руси «настоящей книгой, заслуживающей внимания, считалась книга божественная и учительная» [Пыпин 1890: 162]. Следовательно, невозможно адекватно определить объем понятия «книжность», не выяснив, как исторически менялось его значение.

В словаре В. Даля основное значение слова «книга» определяется как «сшитые в один переплет листы бумаги или пергамента» [Даль 1905: 313]; в словаре Д.Н. Ушакова – как «печатное произведение (в старое время также рукопись) в форме сброшюрованных или переплетенных вместе листов с каким-н. текстом, иногда и рисунками» [Ушаков 1935: 1382]; в Большой советской энциклопедии – как «непериодическое издание в виде сброшюрованных листов печатного материала» [БСЭ: электронный ресурс]; в многочисленных разной специализации словарях значение слова «книга» также, как правило, исходит из представления о рукописи или печатном издании, состоящем из нескольких скрепленных вместе тетрадей. Но поскольку «для славян, – как заметил В.Н. Топоров, – свет веры и свет книги, принятие христианства и обретение письменности совпали во времени» [Топоров 1995: 54], наиболее логичным, думается, будет обращение к старославянским и древнерусским текстам, в которых раскрывается аутентичное значение понятия «книжность».

В старославянских и древнерусских текстах данное понятие передается через лексему *кънигы* в форме *pluralia tantum*. Заметим, приведенные выше словарные статьи лишь отчасти объясняют эту специфическую форму, поскольку, с точки зрения культурной эволюции человечества в книге главное не то, что она состоит из множества тетрадей и листов, а то, что в ней содержится некая совокупность каким-то образом взаимосвязанных текстов.

Сама лексема *кънигы* (этимология которой до сих пор окончательно не выяснена, см. [Фасмер 2004: электронный ресурс]) есть созданная, вероятно свв. Кириллом и Мефодием, калька древнегреческого βιβλία (форма множественного числа существительного βιβλος – кора папируса, бумага из папируса, книга). И, значит, самый ранний книжный комплекс в древней Руси включал переводы библейских и богослужебных текстов, выполненные Кириллом и Мефодием: «Мефодии же посади 2 попа скорописца зело и преложи вся *книги* исполнь от гречьска языка въ

словенеск», – читаем в Лаврентьевской летописи под 898 годом. Причем, составляя *книги*, чтобы исполнить повеление Господне «оувѣрити и законъ дати» славянам, первоучители руководствовались, разумеется, не личными предпочтениями, но предписаниями существовавших в то время типиконов. И именно типикарные *книги* составили ядро восточнославянской книжности, сформировавшееся сразу после крещения Руси. Постепенно вокруг этого ядра образовался круг произведений, поясняющих, дополняющих и иллюстрирующих библейские тексты, элементы богослужения и основные положения христианского вероучения.

Эта первоначальная книжная программа четко выражена самими славянскими первоучителями; в частности, в так называемом «Прогласе» (или «Пригласии святоуоумоу Евангелию») св. Кирилла Философа читаем: «...**доуша вьсѣка без боукъвь¹, не свѣдушти ни закона Божия, закона иже на грѣховънааго, закона, раи Божии явл'яюшта <...>. Паче же сего доуша безбоукъвьна явл'яеть ся въ чловѣцѣхъ мрътва <...>. Тако доуша вьсѣка опадаеть, жизни Божия не имушти до вѣка, егда словесе Божия не слышитъ <...>. **Нази бо вьси бес кн'игъ язѣци, брати ся не могуште без оружия съ противьникомъ доушь нашихъ <...>. Тврѣдо нын'я оружие имуште, еже ковуть кн'игы Господн'я...**» (стихи 31–34, 41–42, 62–64, 80–82, 87–88; цит. по [Топоров 1995: 33–36]). Эта программа сохраняется в сознании древнерусских книжников вплоть до Нового времени. Например, в Повести временных лет читаем: «Иже бо **книги** часто чтеть, то **беседуетъ с Богомъ или святыми мужи; почитая пророческыя беседы и Еуангельская ученья, и апостолская, и житья святых отец**, въсприемлетъ души велику ползу» [ПВЛ, 1037]. Нил Сорский (XV в.) в «Послании брату, просившему от него написати ему еже на пользу душе» перечисляет те же книги: «Прежде **заповеди Господня и толкованна их и апостольская преданна, таже и житиа, и учение святых отец**». Тот же круг чтения называет «книгами» и Аввакум Петров (XVII в.). Различает творения древнерусских книжников и произведения изящной словесности, «зародившейся вдруг, без предков и родословной» в XVIII в., А.С. Пушкин [Пушкин 1978: 156]. В художественном же каноне христианской культуры эта книжная программа зафиксирована в святоотеческой иконологии (учении об образе).**

Словесные произведения иного содержания и иных целей назывались в культуре *slavia orthodoxa* иначе и противопоставлялись понятию «книги»: так еще Козма Презвитер в «Беседе на новоявившуюся ересь Богомилоу» (2-я пол. X в.) писал: «мнози бо от человек <...> **кощунны и бляда** любят паче книгъ» (цит. по [Бегунов 1973: 440]). В статье одного из «Златоструев» это противопоставление усилено: «**Кощунны, басни, и игры, и блядословия** у многих обретаем; **книги** же – у редких, нъ и ти, подобно неимущим, держат я, похоронивше въ ларех: ни сами почитающе, ни инем дающе» (цит. по [Срезневский 1983: стб. 1392]). В статье Новгородской Кормчей 1280 г. книжному учению противопоставлены «**чары и лечьбы, коби или игры, дивы <...> басни**» (цит. по [Срезневский 1983: стб. 1392]). «Да не почитают первописаных **блядии и кощюн**, – поучает составитель «Мучения св. Кирика и матери его Улиты» (1414 г.), – но истинное да почитають о Христе Господе нашем» [Срезневский 1983: стб. 123] и т. д.

Анализ словоупотребления лексемы «книги» в древнерусских произведениях дает возможность четко обозначить объем и состав этого понятия: оно включает произведения церковно-литургического и церковно-назидательного характера, из-

¹ В кирилло-мефодиевском круге книг понятия «буки» и «книги» часто употреблялись как синонимичные.

лагающие и толкующие христианское вероучение. И именно этот комплекс произведений и следует именовать книжностью, когда речь идет о восточнославянской культуре слова. Произведения иного содержания и целеполагания правильнее, думается, обозначать понятием «литература», куда включаются «басни», «кошюны», «блядии», «коби» и т. п. И очевидно, что при таком раскладе формулировка «литературные памятники традиционной книжности», часто встречающаяся в исследованиях, являет собой оксюморон.

Об определении «традиционная» в отношении книжности. Очевидно, что понятие «традиционная книжность» должно бы рассматриваться в семантическом поле понятия «традиционная культура». Однако эта последняя чаще всего отождествляется с культурой традиционного общества, а она, в свою очередь, с народной культурой, которая, как правило, является неписьменной (запись фольклорных произведений – дело не самого народа, а ученых, исследующих его культуру).

Существуют и более глубокие, сущностные трактовки понятия «традиционная культура»; например, «такой способ бытия общества, в котором трансляция ценностно-смысловых структур преобладает над передачей культурных технологий <...>. Внешними признаками традиционной культуры является опора на сакральные тексты» [Тимошук 2007: 7]. Последние, как мы уже выяснили, составляют ядро восточнославянской книжности.

Относительно словесных произведений этот способ «трансляция ценностно-смысловых структур» был определен как «рефлексивный традиционализм». Этим термином С.С. Аверинцев обозначил «*риторического* типа <...> культуру, которая основывается на *готовом слове* и пользуется только им»; в свою очередь ««готовое слово» характеризует в общем виде метафизическую, иначе говоря – риторическую, иначе говоря – моралистико-казуистическую культуру» [Аверинцев 1991: 11], которая, по мнению исследователя, жила очень долго и была разрушена лишь в эпоху романтизма. Таким образом, понятия словесной культуры риторического типа и словесной культуры рефлексивно-традиционалистского типа С.С. Аверинцевым были фактически отождествлены: «Общий принцип такого рода литературы я позволил себе назвать *риторическим*, что в предлагаемой терминологической системе *равнозначно* понятию *рефлексивного традиционализма*» [Аверинцев 1986: 112]. В научном обиходе оба термина стали употребляться как полные синонимы. Медиевисты безусловно интерполировали их на восточнославянскую средневековую культуру слова, представляя ее, таким образом, однородно «риторической», или «рефлексивно-традиционалистской» (см. [Сазонова 1991: 30–31]). Между тем сам С.С. Аверинцев почти сразу по введении нового термина заметил, что кроме рефлексивного традиционализма существует еще и традиционализм дорефлексивный (правильнее, думается, называть его *арефлексивным*), причем «переход от дорефлексивного традиционализма к рефлексивному традиционализму не может охватить всю сумму жанров и тем более конкретных произведений», полагает исследователь [Аверинцев 1986: 112]. Так что оба эти способа «трансляции ценностно-смысловых структур» сопутствуют друг другу.

Показательно, что к такому замечанию привели С.С. Аверинцева наблюдения над «странностями» именно культовой словесности (см., напр., [Аверинцев 1986: 106–107; Аверинцев 1989: 19–20]), которая ведет себя одновременно и как рефлексивно-традиционалистская, и как арефлексивная. Например, с одной стороны, в ней как будто существует четко отрефлексированная жанровая система с непреложной строгостью художественных канонов; с другой – эти жанры и их каноны «не

просто иные», отличные от жанров светской литературы, но «в другом смысле жанры» [Аверинцев 1986: 107], как и сама эта культовая «литература» «в ином смысле художественная литература (одно логически вытекает из другого)» [Аверинцев 1986: 107], которая «должна быть внимательно изучаема, но иными методами», чем литература светская [Аверинцев 1989: 20].

Таким образом, приходится признать, что в синхронии одной и той же традиционной культуры (в данном конкретном случае – византийской, но то же самое, как, впрочем, отмечает и сам исследователь, относится и к древнерусской) сосуществуют и арефлексивный, и рефлексивный традиционализмы. Причем граница арефлексивности / рефлексивности очевидно не совпадает с границей сакральности / секулярности. Например, знаменитый «Акафист Богородице» возник, как возникают произведения дорефлексивно-традиционалистской культуры, – в «соотнесенности с общим принципом обрядового оформления жизни» [Аверинцев 1989: 20], а уже позже культура – та же самая византийская христианская культура – на основании инициированной этим Акафистом традиции отрефлексировала канон акафиста как жанра и определила его «место внутри культового комплекса текстов»¹ [Аверинцев 1986: 106].

Вместе с тем очевидно, что арефлексивный традиционализм фольклора, сосуществующего с письменной культурой слова, разительно отличается от арефлексивного же традиционализма культовой христианской книжности: «жанр» фольклорного величания в такой же мере «в другом смысле жанр» по сравнению с «жанром» стихир, как этот последний – «в ином смысле жанр» по сравнению с «жанром» византийской эпиграммы (см. [Аверинцев 1986: 106–107]).

Таким образом, приходится признать, что 1) критерий рефлексивности / неререфлексивности для определения содержания и объема понятия «традиционная культура» оказывается весьма размытым, поскольку само возникновение культа есть результат определенной рефлексии²; и положение, как видится, осложняется еще и тем, что рефлексия в христианском искусстве отнюдь не всегда эксплицируется (сопровождается письменной фиксацией в виде «пособий» и «руководств»), оставаясь имманентной памятникам книжности.

2) Традиционализм не однороден даже в сфере «традиционной книжности» (что бы мы ни обозначали этим понятием): по выражению С. С. Аверинцева, «традиционализм традиционализму рознь» [Аверинцев 1986: 106].

3) Определение «рефлексивный традиционализм» в известном смысле является оксюмороном, поскольку отрефлексированная традиция отнюдь не гарантирует преобладание «трансляции ценностно-смысловых структур над передачей культурных технологий», скорее, наоборот, культурные технологии – как результат рефлекс-

¹ Точно так же возникли «Илиада» и «Одиссея», а уж потом культурой были «отрефлексированы» признаки эпического жанра. Ср., напр.: [Белинский 1978: 318].

² Напомню: по мнению, к примеру, Дж.Дж. Фрэзера, даже магия периода дикости рассматривается как результат известной рефлексии: «Если подвергнуть анализу немногие примеры симпатической магии, – пишет исследователь, – <...> то <...> обнаружится, что они являются неправильными применениями одного из двух фундаментальных законов мышления, а именно ассоциации идей по сходству и ассоциации идей по смежности в пространстве и времени. Гомеопатическую, или имитативную, магию вызывает к жизни ошибочное ассоциирование идей сходных, а магию контактиозную – ошибочное ассоциирование идей смежных. Сами по себе эти принципы ассоциации безупречны и абсолютно необходимы для функционирования человеческого интеллекта. Их правильное применение дает науку, их неправильное применение дает незаконнорожденную сестру науки – магию... Признание присущей магии ложности и бесплодности побудило мыслящую часть человечества заняться поисками более истинной теории... перейти от магии к религии» [Фрэзер 1980: 62, 70, 72].

сии – занимают все более значимое место в творческом процессе рефлексивно-традиционной культуры.

При этом очевидно, что характер традиционности зависит, прежде всего, от направления творческой рефлексии: направлена она на сущность или же на явление изображаемого объекта. Разная направленность рефлексии создает разные традиционности: *традиционность смысла* и *традиционность формы*. Им соответствуют две хорошо изученные в медиевистике (хотя, как правило, отождествляемые исследователями) формы сохранения творческого императива: *канон* и *этикет*.

Рефлексиование по поводу сущности (идеи, логоса, внутреннего эйдоса, энтелехии и т.п.) изображаемого объекта ориентируется на выражение его смысла. Но и смысловая рефлексия неоднородна: одно дело, когда книжник ориентируется на, так сказать, *динамический смысл изображаемого*, который открывается не всем одинаково, но в меру способностей адресата воспринять его. А поскольку эта мера у каждого своя и, значит, смысл в каждом отдельном случае свой, то понятно, что «готовое слово» при описании динамического смысла утрачивает «готовность» своей семантики.

В этом типе традиционализма форма выражения имеет значение условно знаковое (как лампочка для собаки Павлова): она должна соответствовать, с одной стороны, характеру¹ художника, с другой – характеру адресата и, согласно христианской теории образа, не только может, но должна изменяться в соответствии с изменением их характеров. И это – принципы *художественного канона христианской культуры*. Павел Флоренский в свое время точно подметил: «Каноническая форма – это форма наибольшей естественности, то, проще чего не придумаешь, тогда как отступления от форм канонических стеснительны и искусственны» [Флоренский 1993: 72]. Традиционность художественного канона предполагает *единство творческого метода* творящего здесь и сейчас художника, с одной стороны, и того образца, на который художник ориентируется, с другой, при полной свободе стиле-жанровых модификаций. Поэтому традиционность христианского художественного канона не нуждается в какой бы то ни было материализации своих законов, будь то гомилетические правила или прориси Подлинника. Появление такого рода «пособий для творчества» свидетельствует об угасании традиции, то есть о забвении творческого метода, которым эта традиционность поддерживается.

Совсем иное, когда автор стремится выразить некий «готовый смысл», который мыслится «где-то за пределами мироздания, в некоем умопостигаемом месте» [Аверинцев 1991: 11] и оформляется в «готовом слове» – вкладывается в него, как в свой собственный «фуляр», так что «готовое слово» предполагает здесь смысл не просто «готовый», а еще и *статично* «готовый», и *неизменный*, и даваемый каждый раз *целиком и полностью*, что фактически отождествляет форму и содержание изображения, порождая явление *«литературной консервации»*. Традиционность «литературной консервации» предполагает *воспроизведение творческого метода и художественного смысла образца через воспроизведение его (образца) выразительных форм*, поскольку смысл изображаемого и форма изображения смысла в данном виде традиционности не различаются. Традиционность «литературной консервации» направлена на закрепление, утверждение и сохранение нормативистского соответствия «готового слова» и «готового смысла». В связи с этим такая традиционность *обязательно требует* скрупулезной кодификации выразительных

¹ Здесь 'характер' – как «отпечаток» идеального «подобия» на материи, согласно иконологической концепции преп. Феодора Студита.

форм. Поэтому именно в консервативном типе традиционной культуры происходит «системная формализация мыслительного процесса и словесного творчества при помощи таких правил, которые формулируются эксплицитно и в общей форме» [Аверинцев 1991: 5–6], что и есть собственно *этикет*.

Вместе с тем рефлексирование по поводу формы изображаемого объекта ориентировано на такое «готовое слово», использование которого ведет к отрыву формы от смысла, к тому, что можно определить как *«риторическая имитация»*. Это уже не совсем традиционное творчество, ибо автор пытается *воспроизвести изобразительные формы образца в ином*, не порождающем для данных изобразительных форм *творческом методе*. Именно поэтому имитируемые жанр и стиль являются для чуждого им творческого метода как некоторые границы, за которые непонятно почему, но категорически запрещено выступать, дабы соблюсти «законы» (традицию) образца. И хотя имитация основывается на вполне конкретных предписаниях этикета (литературного, иконописного, придворного и т. д.), одним из характернейших ее признаков является необходимость «разбить», «сломать», «преодолеть» или хотя бы просто *«выйти за рамки» этикетных изобразительных форм*, на что часто указывают исследователи. Так что имитационная традиционность есть по сути *стадия ломки этикета* и традиционности как вида творчества.

Эта парадоксальная необходимость «преодолеть» образец, изо всех сил подражая ему, вызывается (и объясняется) тем, что «свои», т. е. порождаемые данным творческим методом, жанры и стили, стремятся ассимилировать «чужаков», подчинить их закону своего метода, своего смысла, вследствие чего неизбежно деформируются не только аутентичный смысл, но даже и изобразительные формы образца: «жанровый мундир» (Д.С. Лихачев) с чужого плеча всегда либо жмет (и тогда исследователи констатируют попытку «выйти за пределы» и «вырваться за рамки» традиционных форм, чего в традиционной культуре нет и быть не может!); либо чужой «жанровый мундир» слишком свободен (и тогда приходится заполнять пустоты «извитием и сытостью словес», как выразился Епифаний Премудрый, декоративностью барокко и т. д.).

Таким образом, приходится признать, что используемое в современном научном дискурсе понятие «традиционная книжность» включает, по меньшей мере четыре вида словесного творчества: 1) *арефлективное*, преобладающее в фольклоре, а наряду с ним – отрефлексированные культурой такие, как: 2) *каноническое*, которым руководствуется «книжность» (и в этом случае формулировка «традиционная книжность» является тавтологией); 3) *литературно-консервативное*, порождающее литературно-этикетные произведения; 4) *риторически-имитационное*, представляющее первую фазу системного перехода от традиционалистско-этикетной поэтики к поэтике художественной модальности, когда в «старые» (традиционные) формы вкладывается «новое» (индивидуально-творческое) содержание.

ЛИТЕРАТУРА

Аверинцев 1991 – *Аверинцев С.С.* Античная риторика и судьбы античного рационализма // Античная поэтика. Риторическая теория и литературная практика. М.: Наука, 1991. С. 3–28.

Аверинцев 1986 – *Аверинцев С.С.* Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения: Сб. статей / АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М.: Наука, 1986. С. 104–116.

Аверинцев 1989 – *Аверинцев С.С.* Жанр как абстракция и жанры как реальность: диалектика замкнутости и разомкнутости // *Взаимосвязь и взаимовлияние жанров в развитии античной литературы*; АН ССР, Ин-т мировой лит. имени А.М. Горького. М.: Наука, 1989. С. 3–25.

Апухтина 2012 – *Апухтина Н.Г., Невелева В.С.* Феномен книжности: философско-культурологическое осмысление истории и современного состояния // *Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств*. 2012. № 1(29). С. 48–50.

Белинский 1978 – *Белинский В.Г.* Разделение поэзии на роды и виды // *Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 3: Статьи, рецензии, заметки. Февраль 1840 – февраль 1841.* М.: Худ. лит., 1978. С. 294–350.

Бегунов 1973 – *Бегунов Ю.К.* Козма Пресвитер в славянских литературах. София: Изд. Болгарской АН, 1973. 560 с.

БСЭ: электронный ресурс – Большая советская энциклопедия: В 30 т. 3-е изд. М.: Совет. энцикл., 1969–1986. ил., карт.: www.booksite.ru/fulltext/1/001/008/062/128.htm (дата обращения: 08.12.2021).

Волгирева 2002 – *Волгирева Г.П.* Традиционная книжность Прикамья XVI – начала XX вв. как источник для изучения духовной культуры: Автореф. дисс. ... канд. ист. наук. М., 2002. 25 с.

Даль 1905 – Толковый словарь живого великорусского языка: [В 4 т.] / [соч.] Владимира Даля. 3-е изд., испр. и знач. доп., изд. под ред. [и с предисл.] проф. И.А. Бодуэна де Куртенэ. Т. 2: И–О. СПб. ; М.: Т-во М.О. Вольф, 1905. [2], 2030 стб.

Иванова 2010 – *Иванова Л.Г.* Книжная культура, книжность: к определению понятия // *Вестник Пермского государственного технического университета. Культура, история, философия, право*. 2010. № 2. С. 40–47.

Люттов 2014 – *Люттов С.Н.* Традиции книжности в современных интерпретациях // *Вестник челябинской государственной академии культуры и искусств*. 2014. № 3(39). С. 7–12.

Михайлов 2001 – *Михайлов А.В.* Несколько тезисов о теории литературы. Стенограмма доклада, сделанного 20 января 1993 года на заседании Научного совета ОЛЯ РАН «Теория и методология литературоведения и искусствознания // *Литературоведение как проблема. Труды Научного совета «Наука о литературе в контексте наук о культуре».* Памяти Александра Викторовича Михайлова посвящается. М. : Наследие, 2001. С. 201–279.

Михайлов 2000 – *Михайлов А.В.* Судьба классического наследия на рубеже XVIII–XIX вв. // *Обратный перевод. М.: Языки рус. культуры*, 2000. С. 14–33. – (Язык. Семиотика. Культура).

Прядко 2019 – *Прядко И.П.* Чтение и традиционная книжность в восприятии современных россиян: по материалам социологического опроса // *Социодинамика*. 2019. № 1. С. 27–41.

Пушкин 1978 – *Пушкин А.С.* Наброски статьи о русской литературе // *Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 7: Критика и публицистика.* Л.: Наука, 1978. 517 с.

Пыпин 1890 – *История русской этнографии* / [соч.] А.Н. Пыпина. Т. 1: *Общий обзор исследований народности и этнография великорусская.* СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1890. 424 с.

Сазонова 1991 – *Сазонова Л.И.* Поэзия русского барокко (вторая половина XVII – начало XVIII в.). М.: Наука, 1991. 262 с.

Симонова 2016 – *Симонова Н.А., Смольникова Н.С.* Книжность как концепт культуры // *Человек в мире культуры. Региональные культурологические исследования.* Екатеринбург. 2016. № 2(18). С. 83–86.

Срезневский 1983 – *Срезневский И.И.* Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Т. 1: А–К. СПб.: Тип. импер. Академии наук, 1893. IX с. + 1420 стб. + 49 с.

Тимощук 2007 – Тимощук А.С. Традиционная культура: сущность и существование: Автореф. дисс. ... докт. филос. наук / Нижегород. гос. архитектур.-строит. ун-т. Н. Новгород, 2007. 46 с.

Топоров 1995 – Топоров В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре. Т. I: Первый век христианства на Руси. М.: Гнозис, Школа «Языки русской культуры», 1995. 875 с.

Ушаков 1935 – Ушаков Д.Н. Толковый словарь: В 4 т. Т. 1: А–кюрины. М.: ОГИЗ, 1935. 1562 стб.

Фасмер 2004 – Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. / Пер. с нем. = Russisches etymologisches Wörterbuch; пер и доп. О.Н. Трубачева. 4-е изд., стереотип. Т. 2. М.: Астрель, АСТ, 2004. 671 с.: lexicography.online/etymology/%D0%BA/%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B0 (дата обращения: 10.01.2021).

Флоренский 1993 – Флоренский П.А. Иконостас // Флоренский П.А. Иконостас. Избранные труды по искусству. СПб.: Мифрил; Русская книга, 1993. С. 1–173.

Фрэзер 1980 – Фрэзер Дж.Дж. Золотая ветвь / Пер. с англ. М.К. Рыклина. М.: Полигиздат, 1980. 831 с.

REFERENCES

Averintsev 1991 – Averintsev S.S. Antique Rhetoric and the Fate of Ancient Rationalism. In: Ancient Poetics. Rhetorical Theory and Literary Practice. Moscow. Nauka Publ. 1991, pp. 3–28.

Averintsev 1986 – Averintsev S.S. Historical Mobility of the Genre Category: The Experience of Periodization. In: Historical Poetics: Results and Perspectives of Studying: Collection of Articles / USSR Academy of Sciences, A.M. Gorky Institute of World Literature. Moscow. Nauka Publ. 1986, pp. 104–116.

Averintsev 1989 – Averintsev S.S. Genre as Abstraction and Genres as Reality: The Dialectic of Closedness and Openness. In: The Relationship and Mutual Influence of Genres in the Development of Ancient Literature / USSR Academy of Sciences, A.M. Gorky Institute of World Literature. Moscow. Nauka Publ. 1989, pp. 3–25.

Apukhtina 2012 – Apukhtina N.G., Neveleva V.S. The Phenomenon of Bookishness: Philosophical and Cultural Understanding of History and the Current State. *Herald of the Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts*. 2012. No 1(29), pp. 48–50.

Belinsky 1978 – Belinsky V.G. The Partition of Poetry into Kinds and Types of Literature. In: Belinsky V.G. Collected Works: In 9 vols. Vol. 3: Articles, Reviews, Notes. February 1840 – February 1841. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 1978, pp. 294–350.

Begunov 1973 – Begunov Yu.K. Cosmas the Presbyter in Slavic Literatures. Sofia: Bulgarian Academy of Sciences Press. 1973. 560 p.

GSE Electronic Resource – Great Soviet Encyclopedia: In 30 vols. 3rd ed. Moscow. Soviet Encyclopedia Publ. 1969–1986: www.booksite.ru/fulltext/1/001/008/062/128.htm (date accessed: 08.12.2021).

Volgireva 2002 – Volgireva G.P. (2002) Traditional Bookiness of the Kama Region in the 16th – early 20th cs. as a Source for the Studying of Spiritual Culture: Synopsis. Moscow. 25 p.

Dal 1905 – Dal's Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language: [In 4 vols.]. 3rd ed., corrected and considerably enlarged, ed. [and with a preface] by Professor I.A. Baudouin de Courtenay. Vol. 2: И–О. St. Petersburg; Moscow. M.O. Wolf's Partnership Publ. 1905. [2], 2030 co.

Ivanova 2010 – Ivanova L.G. Book Culture, Bookishness: To the Definition of the Concept. *Bulletin of the PNRPU. Culture. History. Philosophy. Law*. 2010. No 2, pp. 40–47.

Lyutov 2014 – Lyutov S.N. Traditions of bookishness in contemporary interpretations. *Herald of the Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts*. 2014. No 3(39), pp. 7–12.

Mikhailov 2001 – Mikhailov A.V. Several Theses about the Theory of Literature. Transcript of the report made on January 20, 1993 at the meeting of the Scientific Council of the Department of Literature and Language RAS “Theory and Methodology of Literary and Art Studies”. In: *Literary Studying as a Problem. Proceedings of the Scientific Council “The Literary studying in the Context of the Sciences of Culture”*. Dedicated to the memory of Alexander Viktorovich Mikhailov. Moscow. Nasledie Publ. 2001, pp. 201–279.

Mikhailov 2000 – Mikhailov A.V. The Fate of the Classical Heritage at the turn of the 18th–19th cs. In: *Reverse Translation*. Moscow. Yazyki Russkoy Kultury Publ. 2000, pp. 14–33.

Pryadko 2019 – Pryadko I.P. Reading and Traditional Bookishness in the Perception of Modern Russians: Based on Sociological Survey Materials. *Sociodynamics*. 2019. No 1, pp. 27–41.

Pushkin 1978 – Pushkin A.S. Outline of an Article on Russian Literature. In: Pushkin A.S. *Collected Works: In 10 vols. Vol. 7: Criticism and Journalism*. Leningrad. Nauka Publ. 1978. 517 p.

Pupin 1890 – История русской этнографии / A.N. Pupin [Works]. Vol. 1: General Overview of Studies of Nationality and Great Russian Ethnography. St. Petersburg. M.M. Stasyulevich Printing House. 1890. 424 p.

Sazonova 1991 – Sazonova L.I. (1991) Poetry of the Russian Baroque (second half of the 17th – early 18th cs.). Moscow. Nauka Publ. 262 p.

Simonova 2016 – Simonova N.A., Smolnikova N.S. Books as a Concept of Culture. *Man in the World of Culture. Regional Cultural Studies*. Yekaterinburg. 2016. No 2(18), pp. 83–86.

Sreznevsky 1883 – Sreznevsky I.I. Materials for the Dictionary of the Old Russian Language Based on Written Monuments. Vol. 1. A–K. St. Petersburg. Printing House of the Imperial Academy of Sciences. 1883. IX p. + 1420 co. + 49 p.

Tymoshchuk 2007 – Tymoshchuk A.S. (2007) Traditional Culture: Essence and Existence: Synopsis. Nizhny Novgorod. 46 p.

Toporov 1995 – Toporov V.N. (1995) Holiness and Saints in Russian Spiritual Culture. Vol. I: The first century of Christianity in Rus. Moscow. Gnosis Publ.; School “Languages of Russian Culture”. 875 p.

Ushakov 1935 – Ushakov D.N. Explanatory Dictionary: In 4 vols. Vol. 1: A–кюрины. Moscow. Association of State Book and Magazine Publishing Houses. 1935. 1562 co.

Vasmer 2004 – Vasmer M. Etymological Dictionary of the Russian Language: In 4 vols. / Transl. from German = Russisches etymologisches Wörterbuch; translation and additions by O.N. Trubachev. 4th ed., stereotyped. Vol. 2. Moscow. Astrel, AST Publ. 2004. 671 p.: lexicography.online/etymology/%D0%BA/%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B0 (date accessed: 10.01.2021).

Florensky 1993 – Florensky P.A. Iconostasis. In: Florensky P.A. *Iconostasis. Selected Works Regarding Art*. St. Petersburg. Mifril, Russkaya Kniga Publ. 1993, pp. 1–173.

Frazer 1980 – Frazer J.G. (1980) *The Golden Bough* / Transl. from English by M.K. Ryklin. Moscow. Politizdat Publ. 831 p.

Сведения об авторе:

Любовь Викторовна Левшун,
доктор филол. наук
доцент
Минский государственный лингвистический
университет

Lyubov V. Levshun,
Doctor of Philology
Associate Professor
Minsk State Linguistic University

llb55@mail.ru

А.В. Сергеев (Москва, Россия)

«Карикатура» в творчестве Яльмара Бергмана

Аннотация: В статье рассматривается творческое своеобразие шведского писателя Яльмара Бергмана, создателя оригинальной эстетической концепции, которую он воплотил в своих романах первой трети XX в., сочетающих в себе смешное и трагическое, фантастическое и реальное, острый гротеск и психологическую глубину, служивших утверждению идеалов добра и человечности.

Ключевые слова: творческая эволюция, эстетическая концепция, идеалы добра и человечности

A. V. Sergeev (Moscow, Russia)

“Caricature” in Hjalmar Bergman’s Works

Abstract: The article examines the creative originality of the Swedish writer Hjalmar Bergman, the creator of the original aesthetic concept, which he embodied in his novels of the first third of the 20th century, combining funny and tragic, fantastic and real, sharp grotesque and psychological depth, which served to affirm the ideals of good and humanity.

Key words: creative evolution, aesthetic concept, ideals of goodness and humanity

Яльмар Бергман – художник яркого и многогранного дарования. Романист, драматург и киносценарист, он по праву принадлежит к числу наиболее прославленных и знаменитых писателей Швеции конца XIX – первой трети XX в.

Однако при жизни Бергман не был избалован славой. Шведские критики в один голос обвиняли его в аморализме и цинизме, в болезненной пристрастии к патологическому, в том, что произведения его неоправданно мрачны и изобилуют «черным юмором». И лишь со временем мнение критиков изменилось. Бергман признан классиком шведской литературы. О нем написано множество книг, рассматривающих его творчество в самых разных аспектах, будь то «символика» или «социальные проблемы». Так или иначе, доминантой его произведений считается реализм. Этот термин с различными уточняющими определениями – «жестокий», «гротескный», «магический» – употребляется критиками почти всегда, что, с одной стороны, указывает на приверженность писателя жизненной правде, а с другой, подчеркивает его самобытность, его художническое новаторство.

Сам Бергман мало заботился о том, чтобы пролить свет на тайну своего искусства. Лишь в 1929 г., незадолго до смерти, в лекции «Карикатура и клише» он изложил свои принципиальные взгляды на природу художественного творчества вообще и своего в частности. В том, что творческую фантазию художника питают богатство и разнообразие окружающей жизни, Бергман никогда не сомневался. Поэтому правда жизни «без буквалистски точного ее копирования или безапелляционного деления сложных и неоднозначных жизненных явлений на позитивные и негативные» [Bergman 1958: 267] всегда была для него высшим критерием истинного искусства. Но помимо того, что в произведении заключен духовный мир самого художника, оно всегда обретает и некую самоценность. Ведь в нем сливаются воедино два различных начала: объективное и субъективное, реальность окружающего мира и неповторимая индивидуальность автора.

Какова же основная художественная концепция, позволившая Бергману по-новому осветить издавна волнующие человечество проблемы? Писатель считал, что наибольшей силой художественного воздействия обладает «карикатура», а не столь же широко распространенное в искусстве «клише». Конечно, противопоставление «карикатуры» и «клише», как видно уже из самих этих терминов, было своего рода полемикой Бергмана с натурализмом, ограничивавшим творческую свободу художника. Но дело не только в полемике. Вопрос ставился значительно шире. Речь шла об общих принципах отношения искусства к действительности. Поэтому слова «карикатура» и «клише» Бергман употреблял не в оценочно-эстетическом, а в самом широком методологическом смысле. «Карикатура» для Бергмана – это способ выявления жизненной правды, ибо соединение реального, сугубо делового с фантастическим, резкое преувеличение и подчеркивание характерных черт этого реального дает ему возможность предельно раскрыть суть того или иного явления.

Образцом «карикатуры» в живописи Бергман называл гениальную роспись Сикстинской капеллы Микеланджело, в которой «пространственные и композиционные решения направлены на то, чтобы зритель был целиком захвачен главной идеей» [Bergman 1958: 267]. В качестве примера «клише» он берет роспись Флорентийской капеллы Гоццоли, у которого «все разработано в равной мере, с равной тщательностью». Лица, написанные Гоццоли, лишены, по мнению Бергмана, того напряжения, той выразительности, достичь которых можно лишь в карикатурном упрощении. «Не один художник, – замечает Бергман, – мог бы написать так же, как Гоццоли, а творение Микеланджело неповторимо» [Bergman 1958: 271].

«Непревзойденным карикатуристом» в литературе для Бергмана был Бальзак, чьи произведения «лишь на первый взгляд кажутся простыми» И у Бальзака и у «его последователя Пруста» Бергман отмечал «властное, хотя, возможно, и неосознанное участие авторского “Я” в создании трагических образов». «Правда Бальзака, – подчеркивает Бергман, полемизируя с теми, кто причислял автора «Человеческой комедии» к натуралистам, – это не правда паноптикума, а правда, увиденная глазами именно Бальзака» [Bergman 1958: 280].

Необычное своеобразие Достоевского, оказавшего на Бергмана весьма сильное и глубокое воздействие, он тоже объяснял тем, что великий русский писатель «писал преимущественно карикатуру» [Bergman 1958: 282]. С точки зрения правдоподобия как такового Достоевский, по словам Бергмана, был куда менее достоверен, чем, скажем, знаменитый Гёте, тяготевший к «клише». Все дело в том, поясняет Бергман, что «карикатура» – «это утрирование характерных черт или по

крайней мере самого характерного в объекте», а «клише» – «это результат стремления добиться предельного сходства, достигаемого часто в ущерб жизненной правде» [Bergman 1958: 286]. Поэтому Достоевского Бергман ставил выше Гёте.

Признав за карикатурой право наиболее надежного и достоверного способа отображения действительности, позволяющего проникнуть в самую суть жизненных явлений, Бергман существенно раздвинул границы реалистического искусства.

Яльмар Бергман родился в 1883 г. в г. Ёребру, в большом шахтерском округе Бершлаген (центральная Швеция), в уважаемом и обеспеченном семействе директора банка. В 1900 г. он окончил школу, год проучился в Упсальском университете, затем переехал в Стокгольм, чтобы продолжить свои занятия. Во время учебы Бергман увлекся философией и эстетикой, чему благоприятствовала встреча с философом Хансом Ларссоном (1862–1944), теплые дружественные отношения с которым он сохранил до конца своих дней. В 1902 г., воспользовавшись материальной поддержкой отца, Бергман отправился в Италию изучать искусство, впоследствии он наведывался туда почти каждый год. Путешествовал по Австрии и Германии, побывал в Соединенных Штатах.

В 1908 г. он женился на Стине Линдберг, дочери театрального продюсера и актера. Молодожены обосновались в Бершлагене, но уже через год отправились привычной для Бергмана дорогой в Рим. Только в 1918 г. они осели на несколько лет на одном из живописных островов неподалеку от шведской столицы.

Может показаться, что все в жизни Бергмана складывалось на редкость легко и удачно: гармоничное детство, литературная одаренность, счастливая семейная жизнь. Конечно, все это было. Но было и другое. В школе неуклюжий толстый подросток служил постоянным объектом насмешек и издевательств. Когда Бергману исполнилось двадцать, его поразила тяжелая болезнь глаз, угрожавшая полной слепотой. На этой почве у него развился невроз страха. Наконец, и материальное благополучие оказалось непрочным. С 1915 г., после того как умер отец, единственным средством к существованию стал для Бергмана его писательский заработок.

Свои ранние произведения в драматических и эпических жанрах Бергман создавал под сильным влиянием символизма 1890-х гг. В основном, они были подражательны и несли на себе печать «конца века»: обостренный интерес к иррациональному, к роковым силам, играющим человеческими судьбами, полная безнадежность, отчаяние, пессимизм. Бергман начинал как драматург, автор психологической драмы «Мария, мать Иисуса» (1905), за которой последовали «Чудесная улыбка» (1907) на сюжет из скандинавской мифологии о волшебном кузнеце Вёлунде и историческая драма «Цепь госпожи Вендла» (1908) о событиях времен короля Карла XII. В двух последних ощущалось сильное влияние Метерлинка.

Изображение одинокого, одержимого роковыми страстями героя нашло свое место и в прозе писателя – в романтической сказке «Суливро, принц Эретанский» (1906), иронически-грустной истории о прекрасном юноше, обманутом любимой, и в новеллах сборника «Любовные истории» (1910). В этом сборнике заметен пробуждающийся интерес Бергмана к проблемам подсознания. Очевидно, к этому времени Бергман уже познакомился с теорией З. Фрейда. Его воздействие на писателя станет еще более очевидным на рубеже 1910–1920-х гг., в частности в романах «Матушка из Сютре» (1917) и «Начальница фру Ингеборг» (1924), где были использованы в значительной степени принципы психоанализа.

Однако магистральную линию в творчестве Бергмана определяют все же не эти произведения, а написанный в 1910 г. роман «Завещание его милости». И хотя здесь тоже не обойдены вниманием некие иррациональные силы и автора по-прежнему занимают тайны психики, загадочное и непредсказуемое в человеческом поведении, можно с уверенностью сказать, что с выходом в свет романа «Завещание его милости» шведская литература обрела талантливого писателя-сатирика, блестяще владеющего реалистической мотивировкой характера.

В романе «Завещание его милости» Бергман нашел и свою «золотую жилу», изобразив родной Бершлаген, в котором прошли его детские годы. Действие девятнадцати из двадцати трех романов, написанных Бергманом, происходит в этом округе и в городе Ёребру, которому в романе «Мы – Бууки, Круки и Руты» (1912) писатель впервые даст вымышленное название В.-Вадчепинг. В отличие от многих своих предшественников в литературе, и в первую очередь Бальзака, оказавшего на него безусловное влияние своей «Человеческой комедией», Бергман не стремится в своем «бершлагенском цикле» дать полную и систематически описанную картину общества. Для него куда важнее донести до читателя пусть одну, но весьма важную мысль, призвав на помощь свой неиссякаемый запас бершлагенских впечатлений.

Центральной в романе «Завещание его милости» стала мысль о том, что обстоятельства зачастую оказываются сильнее самых благородных, продиктованных лучшими побуждениями порывов. Главный персонаж романа барон де Сарс, владелец Роджерсхуса и других поместий, в канун своего шестидесятипятилетия собирается осчастливить свою незаконнорожденную дочь Бленду: он готов завещать ей свое состояние, если она выйдет замуж за Якоба, сына его экономки и дворецкого. Престарелый барон очень любит этих людей. Однако все складывается совсем не так, как бы ему хотелось. Во-первых, Бленда совершенно равнодушна к Якобу и вовсе не собирается становиться его женой, резонно оправдывая свой отказ слишком юным возрастом – ей всего шестнадцать – и неудобствами семейной жизни. Кроме того, в поместье приезжает сестра барона Юлия, которая любой ценой хочет сохранить наследство в руках семьи. В итоге планы барона окончательно расстраиваются, его благой порыв никому не приносит радости.

Пронизывающая повествование горькая авторская ирония причудливо сочетается с поистине бурлескным юмором. Комический эффект создается резким несоответствием внутреннего и внешнего, желаемого и действительного. На контрасте построен весь роман: и его композиция, и характеры всех персонажей, среди которых особенно смешным и нелепым оказывается сам барон де Сарс, с возрастом утративший всякое чувство реальности. Роман «Завещание его милости», где в острой гротескной форме показан драматизм отношений человеческой личности с окружающим миром, – первый образец «карикуры» в творчестве Бергмана, знаменующий воплощение новых творческих принципов, которые исподволь формировались в его сознании.

С романом «Завещание его милости» тесно связано следующее крупное произведение писателя, роман «Мы – Бууки, Круки и Руты», еще одно свидетельство глубокого знания художником провинциальной среды, тонкостей ее психологии, блистательно переданных с помощью гротеска.

Нельзя сказать, чтобы единожды повернув к изображению действительности в ее типических чертах, Бергман отказался от исследования проблем, волновавших его ранее. В ряде произведений он по-прежнему, поддаваясь настроениям страха

и отчаяния, изображал несчастных, раздавленных жизнью людей, не имеющих ни воли, ни желания противостоять могущественному злу, ведущему с ними безжалостную игру. В романах «История Левина» (1913), «Воспоминания мертвеца» (1918), в пьесах сборника «Театр марионеток» (1917) в центре внимания писателя оказывались именно такие герои-«марионетки», которыми управляют неподвластные им силы.

Несправедливо было бы видеть в остром интересе Бергмана к «упадническим» темам лишь некую болезненную тягу, ведь это и очевидное свидетельство драматической борьбы с безысходностью, происходившей в душе художника, желание найти прочную жизненную позицию и обрести духовное равновесие. Эти усилия не пропали даром, душевный кризис постепенно был преодолен, о чем свидетельствовал новый роман писателя – «Маркуреллы из Вадчэпинга» (1919). Здесь существенно меняется ракурс его наблюдения. Если прежде Бергман, как правило, отождествлял себя с героями многих своих произведений, то теперь он смотрит на них со стороны, с определенной дистанции. Именно это позволило ему в полной мере раскрыть свой удивительный талант сатирика, чье трагическое мироощущение умело скрыто за внешним комизмом.

Но это еще не всё. Весьма существенно то, что, начиная с «Маркуреллов из Вадчэпинга», едва ли не в каждом произведении Бергмана остро ставится важная этическая проблема, проблема ответственности человека перед собой и другими. Меняется и сама атмосфера произведений. Теперь тональность его прозы более спокойна и уравновешенна. И персонажи полнокровней и жизнеспособней, чем разочарованные, безвольные и изломанные герои его ранних книг. Правда, нельзя сказать, чтобы взгляды писателя радикально изменились. Жажда нравственного обновления личности по-прежнему сочетается у Бергмана с полным неверием в возможность изменения жизни к лучшему.

Роман «Маркуреллы из Вадчэпинга» – это типичная бергмановская «карикатура» и психологическая драма одновременно. Действие романа длится всего лишь сутки и происходит в сонном провинциальном городке, жители которого чуть не стали жертвами финансовых махинаций трактирщика Маркурелла. Впрочем, положение этих людей скорее трагикомично, чем трагично. Жажда легкой наживы, словно болезнь, поразившая тихий Вадчэпинг, неудержимо влечет их в сети этого хитрого и ловкого дельца. «Вадчэпинг – это джунгли, где экономическая борьба между властью имущими идет не на жизнь, а на смерть. В Вадчэпинге всё продается и всё покупается, более того, все покупаются. Но Маркурелл делает это слишком уж откровенно, – писал о Вадчэпинге и его герое Свен Дельбланк. – Вадчэпинг готов простить ему, что он мошенник, но тому, кто мошенник искренний и не маскирующийся под благопристойность, прощения нет» [Delblank 1978: 351]. Действительно, председатель суда граф де Лорке, такой же мошенник, как и Маркурелл, пользуется всеобщим уважением, а трактирщик вызывает у вадчэпингцев чувство безотчетного страха, смешанного с явным отвращением.

Надо сказать, что и Маркурелл платит им той же монетой. Накануне выпускного экзамена у своего горячо любимого сына Юхана он с вершины горы, на которой расположился его трактир, плюет на расстилающийся у его ног город. Самодовольство Маркурелла, его презрительное отношение ко всем и вся граничит в этой фарсовой сцене с откровенным цинизмом.

Расплата следует незамедлительно, и смешная комедия оборачивается тяжелой драмой. Пребывая на вершине блаженства после благополучного завершения Юха-

ном экзаменов, Маркурелл узнает то, что ни для кого в городе давно не было секретом: настоящим отцом его единственного сына является председатель суда де Лорке. Ярость и желание расправиться с обидчиком уступают место безмерному отчаянию. Однако чем мучительнее переживания трактирщика, тем более нелепыми и смешными становятся его поступки. И это, как показывает Бергман, отнюдь не случайно. Ведь страдания Маркурелла порождены его почти животным эгоизмом, его совершенным безразличием к страданиям других людей. Именно об этом и говорит Маркуреллу его приятель учитель Барфут: «Но если твоя святая и значительная жизнь подходит к концу, то что же останется для другой жизни – не такой долгой, но тоже важной? Жизни, которая зажглась для того, чтобы принести тебе радость и горе?»

Барфурту все же удается пробудить в Маркурелле чувство сострадания, готовность поступиться своими эгоистическими интересами ради счастья других, прежде всего собственного сына. О нравственном очищении Маркурелла пишет исследователь творчества Бергмана Е. Линдер: «В романе повествуется об отцовской любви, настолько великой, что она побеждает жажду мести, стыд, ревность и высокомерие» [Linder 1975: 87].

Проблема нравственного возрождения личности с новой силой звучит в романе «Бабушка и Господь Бог» (1921). Центральное место в нем принадлежит образу бабушки – Агнес Борк, о чем свидетельствует и название романа, где самому Господу Богу отведено лишь второе место. Традиционное всеисие Бога и смирение верующего иронически переосмыслено здесь Бергманом. Со столь же тонкой иронией Бергман описывает и доверительные приятельские беседы, которые бабушка ведет с навещающим ее каждый вечер Всевышним.

С героиней романа читатель знакомится в тот момент, когда она готовится отпраздновать свое семидесятивосьмилетие. С удовлетворением Агнес оглядывает пройденный жизненный путь. Она уверена, что владеет всем необходимым, чтобы обеспечить будущее своих детей и внуков. Бабушка любит вспоминать о прошлом. В ее воспоминаниях запечатлелась история бедной деревенской девушки, которая вышла замуж за богатого купца, а после его смерти стала единоличной наследницей большого каменного дома. Всего в этой жизни она добилась сама, и все принадлежит ей по праву, потому что она наделена ясным умом и сильной волей. Жизнь, которую она посвятила своей семье, мужу и детям, прожита ею не напрасно.

Но постепенно делается очевидным, что бабушка откровенно лжет, внушая себе, окружающим и даже Господу Богу мысль о праведно прожитой жизни. Миф о рассудительной и готовой к самопожертвованию жене и матери не выдерживает столкновения с реальностью и рассыпается в прах. В сильно идеализированном ею образе добропорядочной женщины с твердым характером и ясным рассудком, исключительно в силу своих положительных качеств поднявшейся по ступеням социальной лестницы, проглядывают малопривлекательные черты неразборчивой в средствах стяжательницы, хищницы. Всю жизнь Агнес Борк удовлетворяла главным образом собственные потребности и своими «благоедениями» не столько помогала, сколько вредила своим близким.

То качество, которым Агнес гордилась более всего, способностью здраво мыслить, принесло, по ее словам, много пользы ее родным. На деле же ее безусловный «здравый смысл» служит интересам лишь самой его обладательницы. Этот «здравый смысл» и спасительное самооправдание («право есть право») впервые

проявились в драматическом конфликте Агнес с отцом, с чего и начинается ее восхождение вверх. Жажда во что бы то ни стало забрать у отца причитающиеся ей деньги мобилизуют ее ум и волю. И Агнес – еще несовершеннолетней! – удается одолеть отца. Точно так же впоследствии ей удается стать хозяйкой в доме Борка. Ведь как только перед ней возникла возможность поймать более крупную, по ее крестьянским понятиям, дичь – Юнатана Борка, она, не дрогнув, дает отставку жениху, рабочему Аксельссону. Агнес с легкостью поступается интересами других. Поэтому точно, хотя и грубо, звучат слова одного из ее сыновей, сравнивающего свою мать с большой крысой, которая по свойственной ей прожорливости поедает всех своих близких. Конечно, в этих словах при всей их бесспорной справедливости есть и некоторое преувеличение. Бергман никогда не изображает своих героев односторонне. И бабушка при всей своей хищнической морали не лишена некоторых привлекательных качеств, что и делает образ живым и по-своему обаятельным. Она действительно привыкла заботиться о своих домочадцах. Покидая навсегда отчий дом, она не забывает сварить отцу еду. Чтобы спасти детей, запутавшихся в неудачных сделках, она готова продать имение Борков. Но всякий раз забота ее небескорыстна. Либо это попытка усыпить нечистую совесть, либо желание укрепить свою деспотическую власть. «Ясный ум», который она ставит так высоко, нужен ей для того, чтобы удовлетворить свою ненасытную страсть к обладанию. Обладать всем, что в ее глазах представляет хоть какую-то ценность, – вот смысл и цель ее существования.

Даже любовь у Агнес неотделима от собственнического инстинкта. Чувство для нее тоже товар, за который надо платить. Ей кажется, что дети ее разлюбят, если не будут получать подачки. Неудивительно, что Агнес прогоняет любимого внука Натана, когда он возвращается из Америки разбогатевшим. Она не может принять Натана, явившегося домой не «блудным сыном», а богачом с двумя меховыми шубами и множеством чемоданов. Ему не нужны ее деньги, а ей больше нечем оплатить его любовь.

Лишь после сильного душевного потрясения, вызванного суровыми словами детей, почувствовавшая себя духовным банкротом Агнес наконец осознает, что ее прежние представления, будто взаимоотношения между людьми должны строиться на основе трезвого расчета, являются трагическим заблуждением. В конце концов ей приходится признать, что пресловутый «здравый смысл», предмет ее гордости, выступающий в романе как символ узкоэгоистической деляческой морали, не только не принес счастья ей и близким, но стал причиной душевного дискомфорта и опустошенности. Только тогда в ней просыпается бескорыстная любовь к ближнему, и день рождения Агнес Борк приобретает еще и символический смысл: в этот день в ее душе рождается новый человек, признающий за собой единственное право – творить добро, в этом его высокое призвание и назначение.

После выхода в свет романа «Бабушка и Господь Бог» Бергман почти год провёл в Италии. В этот плодотворный для его творчества период он создал несколько значительных произведений: роман «Я, Люнг и Медардус» (1923), пьесы «Игорный дом» и «Багдадский врач» (на сюжет из сказок «Тысячи и одной ночи», переведенных Бергманом на шведский язык), «Ворота» (все – 1923). Осенью 1923 г. он уехал в Голливуд, предполагая работать там в качестве сценариста. Однако встреча с американским кинобизнесом глубоко разочаровала писателя. Ему удалось пристроить лишь один киносценарий, остальные были забракованы. Свои впечатления от пребывания в Голливуде Бергман сатирически изложил в романе

«Клоун Як», прочитанном по шведскому радио в период с сентября по ноябрь 1930 г. Содержание этого романа, справедливо считающегося творческим завещанием художника, не исчерпывается критикой американской действительности. «Клоун Як» – это прежде всего трагическая исповедь художника, растратившего свои творческие силы. «Пусто... продавать абсолютно нечего», – произносит герой романа, Клоун Як, или Як Тракбак, он же известный читателю по роману «Бабушка и Господь Бог» Натан Борк, объясняя дельцам из синдиката, эксплуатирующим его талант, свой отказ выступать перед публикой. Беззаветное служение искусству обернулось для него трагической стороной – саморазрушением личности художника. Иного, более легкого исхода для героя романа просто не существовало, как не существовало его и для его создателя.

История Натана Борка началась для Бергмана одновременно с историей Агнес Борк, задолго до написания «Клоуна Яка». О чувстве, которое вызывала у него бабушка в минуты гнева, герой последнего романа говорит следующее: «Без могущественного покровительства бабушки мне туго пришлось бы. Она простерла над мной свою длань. Что ж, прекрасно. Только длань-то была ужасно грозная. Ой-ой-ой, как же эта старушка умела меня пугать. Ой-ой-ой». Воспоминание о страхе, пережитом в отрочестве, вызывало у него на лице блаженную улыбку, столь неожиданную и непонятную, что окружающие начинали смеяться, совсем не подозревая, что страх этот мил Юнату как память о детстве, о родной Швеции.

Страх перед бабушкой был и боязнью потерять пусть лишенный родительского тепла (ведь Юнату, будущий клоун Як, рос без родителей), но ставший родным дом бабушки.

Любой ценой привлечь внимание, рассердить, рассмешить, прорвать броню равнодушия людей, принявших тебя из милости или из чувства долга, – ради этого и нелепые выходки и ложь подростка, которому каждый рад напомнить, что он существо второго сорта: да, он тоже Борк, но незаконнорожденный – сын служанки.

По иронии судьбы умение смешить людей становится призванием Юнату (во второй, «американской» части дилогии его называют Джонатаном), а почтеннейшей публике невдомек, что за уморительными трюками таится стремление очень извневимой нежной души научиться преодолевать жестокость реальности.

Подобно сказочному Синбаду, оказавшемуся во власти ужасного карлика, от которого невозможно было избавиться, Клоун Як попадает в полную зависимость от своего искусства. Клоуном он стал случайно, обнаружив, что под влиянием страха вызывает ликование публики. Номера Яка строятся на анализе психологии страха – опыт, почерпнутый Бергманом из искусства Чаплина, с которым он познакомился в Голливуде. Клоунады – это ведь тоже «карикатуры», позволяющие раскрыть самое заветное, освободить художника от раздирающих его страхов и страстей. Вот почему Як не мыслит жизни без своего искусства, требующего от него колоссальных духовных и физических усилий. Профессия клоуна дает ему возможность испытать радость творчества, но жизнь актера – это не только радость, но неизбежно и саморазрушение.

Кульминация романа – возвращение Яка на сцену после серьезного нервного срыва. Однако вместо выступления он начинает читать свое завещание художника, открывая зрителям истинный, высоко гуманный смысл своего искусства. «Не подумайте, что я избрал для себя роль злого гнома, чтобы пугать детей и дураков, наоборот, я пугал самого себя, чтобы дети и дураки могли посмеяться над страхами. <...> Учите людей смеяться над страхом». Всякий раз, выходя на арену,

Як обрекает себя на «духовную смерть» ради того, чтобы будить в людях «вкус к жизни». Поэтому Бергман вкладывает в уста своему герою слова о том, что высокого звания «человек» достоин лишь тот, для кого оно становится символом мужества и доброты.

Сам Як – человек удивительно добрый. Его мораль, по словам секретаря синдиката Раша, – это мораль безграничного сострадания. В молодости Як совершил много непоправимых ошибок, за которые ему приходится тяжело расплачиваться. В сострадании и милосердии он видит единственную возможность противостоять жестокости окружающей жизни. «Носите всегда с собой в жилетном кармане коробочку сочувствия и, как только заметите, что заболеваете злостью, – суньте быстренько в рот пастилку сочувствия», – советует Як зрителям. Этот призыв к состраданию был заповедью самого Бергмана, свидетельством его терпимости к людям, житейской мудрости и доброты.

Умение сострадать сближает Клоуна Яка с другим персонажем романа, владельцем усадьбы Верное Лэнгселем, казалось бы, его полной противоположностью. Простая и бесхитростная жизнь, которую ведут в Верном Лэнгсели, представляется Бергману идеальной формой человеческого общежития. Не случайно Верное в романе символически противопоставляется запутанному лабиринту комнат в калифорнийском бунгало Яка. Сам Лэнгсель – носитель здорового жизненного начала. В отличие от неуравновешенного, болезненного, лишенного корней Яка, Лэнгсель служит олицетворением сильной духом и телом гармонической личности. Его «мускулистые, натруженные руки» словно созданы для здорового крестьянского труда. Они «ощущают мягкое, ласковое прикосновение чернозема», «необременительным дружеским ярмом» покоятся на загривках быков, когда он, усталый, возвращается с пашни. Добродушные грубоватые шутки Лэнгселя, излучающего жизненную силу и бодрость, создают вокруг него атмосферу дружелюбия, веселого озорства.

Еще большего внимания заслуживают душевные качества Лэнгселя, проявляющиеся в его отношении к своим близким. Человек глубоко религиозный, он являет собой символ всепрощающей милосердной любви. К своей неродной дочери Лэнгсель относится с большим вниманием, чем к родной. Он дает своему племяннику деньги для поездки в Америку, вовсе не надеясь получить их обратно. Беззаветная любовь к жене помогает ему одолеть пробудившееся было жестокое чувство, когда фру Лэнгсель сухо и жестко сообщает о желании Яка видеть свою дочь и слова ее больно ранят его сердце, заставляя вспомнить о пережитой в прошлом обиде.

«Он гораздо лучше меня», – говорит о Лэнгселе Клоун Як, выражая авторское отношение к своему герою.

В образе Лэнгселя, изображенного по-диккенсовски, с веселым добродушным юмором, дабы избежать назидательности в его трактовке, в образе, свободном от всякого морализаторства, воплощено заветное и так не обретенное писателем гармоническое единство человека с окружающим миром. Трагические жизненные диссонансы до конца дней доставляли Бергману мучительные страдания.

Надпись на картине, изображающей мясную лавку и мясника, кромсающего человеческое сердце, которую Як показывает своим гостям, гласит: «Я родился человеком – я жил клоуном – я продал свое сердце – я умер нищим» – она вполне могла бы быть отнесена к судьбе самого писателя. Свой последний роман Бергман дописывал тяжело больным и почти совсем ослепшим. Его работа над книгой

была настоящим художественным и человеческим подвигом. Через несколько месяцев после выхода романа в свет, в первый день нового 1931 г., Бергман скончался в гостиничном номере в Берлине.

Самобытное творчество Бергмана, в котором удивительным образом сочетается смешное и трагическое, фантастическое и реальное, острый гротеск и психологическая глубина, утверждающее идеалы добра и человечности, оставило яркий след в национальной шведской литературе.

REFERENCES

Bergman H. Karikatur och kliche. I: Kaaserier och kritiker. Stockholm. Albert Bonniers Forlag. 1958. S. 264–287.

Delblank S. Hjalmar Bergman. I: Forfatternes Litteratur Historia. Stockholm; Forfatterforlaget. 1978. S. 347–353.

Linder E. (1975) Hjalmar Bergman. New York. 170 s.

Сведения об авторе:

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

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

К юбилею Рины Павловны Усиковой



А.Г. Шешкен (Москва, Россия)

**90-летие основоположника российской македонистики
Рины Павловны Усиковой (1933–2018)**

A.G. Sheshken (Moscow, Russia)

**90th Anniversary of the Founder of Russian Macedonian Studies
Rina Pavlovna Usikova (1933–2018)**

11 марта 2023 г. исполнилось 90 лет со дня рождения основоположника российской македонистики, выдающегося педагога и ученого, профессора кафедры славянской филологии филологического факультета, иностранного члена Македонской академии наук и искусств Рины Павловны Усиковой. Благодаря ее подвижническому отношению к науке и педагогическому труду в Московском университете начал преподаваться македонский язык (1966), затем была открыта специализация «македонский язык и литература» (1975). С этого времени филологический факультет МГУ является единственным в России высшим учебным заведением, готовящим филологов-македонистов, и основным центром македонистики в нашей стране. За почти шестьдесят лет педагогической деятельности Рина Павловна заложила традицию преподавания и концептуального изучения македонского языка и воспитала несколько поколений македонистов. Сегодня изучение македонского языка, литературы и культуры представляет собой важную часть отечественной филологии.

Р.П. Усикова является наследником и продолжателем научной школы отечественной славистики, которая успешно возродилась в послевоенное время, в значительной мере благодаря открытию кафедры славянской филологии на филологическом факультете МГУ в 1943 г., студенткой которой в 1950–1955 гг. была Рина Павловна,

выбравшая для изучения болгарский язык. Большой вклад в успешное преподавание и изучение славянских языков и литератур внес фактически основатель и заведующий вновь созданной кафедрой славянской филологии (с 1943, официально 1947–1970) выдающийся ученый-славист С.Б. Бернштейн, которого Р.П. Усикова считала своим учителем и по совету которого она обратилась к изучению кодифицированного в 1945 г. македонского языка. С.Б. Бернштейн был автором первой в нашей стране научной статьи, посвященной македонскому литературному языку¹. В свою очередь, С.Б. Бернштейн был учеником А.М. Селищева, одного из ведущих специалистов в области изучения южнославянских языков, в том числе македонских диалектов. С.Б. Бернштейн был научным руководителем Р.П. Усиковой при подготовке первой в нашей стране кандидатской диссертации по македонистике «Морфология имени существительного и глагола в современном македонском литературном языке» (1965). Это исследование стало основополагающим для отечественной и мировой македонистики. Работа вышла в Македонии отдельным изданием².

Научные интересы Рины Павловны охватывали балканистику, функциональную грамматику, стилистику, социолингвистику, лексикологию, лексикографию. Список научных публикаций Рины Павловны обширен. Он включает в том числе фундаментальное описание современного македонского языка: «Македонский язык. Грамматический очерк, тексты для чтения с комментариями и словарем» (Скопје: Македонска книга, 1985; выдержало два издания); «Грамматика македонского литературного языка» (М., 2003). Также опубликованы статьи в коллективных монографиях: «Македонский язык» (Основы балканского языкознания. Ч. 2. Славянские языки. СПб., 1998); «Македонский язык» (Языки мира. Славянские языки. М., 2005; 2-е изд., испр. и доп.: 2017); словарях: «Македонский язык» в Лингвистическом энциклопедическом словаре (М., 1990), Большой Советской Энциклопедии (3-е изд., т. 15. М., 1976), Большой российской энциклопедии (т. 18. М., 2011). Р.П. Усикова была редактором и составителем большого трехтомного македонско-русского словаря³ и изданного в России однотомного (2003). В 2005 г. она защитила первую в нашей стране докторскую диссертацию по македонистике «Македонский литературный язык как предмет славистики и балканистики». Эти и другие труды Рины Павловны оказали большое влияние на развитие мировой македонистики⁴.

Р.П. Усикова разработала и читала такие основополагающие теоретические курсы, как «Грамматика современного македонского языка», «Историческая грамматика македонского языка и македонская диалектология», «Балканославянские языки» (спецкурс для македонистов и болгаристов), «Грамматические категории существительного и глагола в македонском языке сопоставительно с русским» (спецкурс), «Лексика македонского языка и македонская лексикография (спецкурс)». Кроме того, она всегда уделяла большое внимание и практическому обучению македонскому языку. В этом ей помогали обширные научные контакты с

¹ Бернштейн С.М. К вопросу о форме 3-го л. ед.ч. настоящего времени в македонском литературном языке // Вестник Московского университета. Серия Филология. 1948. №2. См.: Усикова Р.П. С.Б. Бернштейн и развитие македонистики в нашей стране // Филологический сборник памяти С.Б. Бернштейна: к пятилетию со дня кончины. М., 2002. С. 21–25.

² Морфология имени существительного и глагола в современном македонском литературном языке / Институт за македонски јазик «Крсте Мисирков». Посебни изданија. Кн. 5. Скопје, 1967.

³ Македонско-русский словарь. Македонско-русски речник / Под ред. Р.П. Усиковой: В 3 т. Скопје, 1997 (в соавторстве с З.К. Шановой, М.А. Поварничиной и Е.В. Верижниковой; Грамматический справочник составлен Р.П. Усиковой).

⁴ Библиографию научных трудов Р.П. Усиковой см.: Stephanos. 2018. №2(28). С. 144–152.

македонскими учеными, в первую очередь с кодификатором македонского языка, автором грамматики и словаря, поэтом и ученым, основателем филологического факультета университета в Скопье и Македонской академии наук и искусств Блаже Конеским (1921–1993). Благодаря успешному сотрудничеству с университетом в Скопье был налажен обмен лекторами – носителями языка и регулярное участие наших студентов в Семинаре македонского языка, литературы и культуры. В свою очередь Р.П. Усикова в 1993–1997 гг. преподавала практический русский язык студентам-русистам филологического факультета в Скопье. Впервые в Македонии она разработала и прочитала теоретические курсы сопоставительной грамматики русского и македонского языков и теории и практики перевода с русского на македонский и с македонского и на русский. Под ее руководством в Скопье был написан «Учебник русского языка для македонцев» (продвинутого этапа обучения).

Организаторские способности Р.П. Усиковой ярко проявились, когда ей было поручено организовать межфакультетскую кафедру славянских языков для нефилологических факультетов МГУ (1971), которой Рина Павловна руководила в течение восемнадцати лет, не порывая связи с родной кафедрой. Для обеспечения учебного процесса были написаны программы, учебные пособия и учебники. Под редакцией Р.П. Усиковой был подготовлен «Учебник болгарского языка» (в соавторстве с С. Гининой и И.В. Платоновой) (М., 1985). Р.П. Усикова была также членом Научно-методического совета по высшему филологическому образованию при Минвузе СССР (1972–1989).

Р.П. Усикова внесла свой вклад в популяризацию македонской литературы в нашей стране. В ее переводе вышли рассказы Г. Абаджиева, Т. Момировского, С. Дракула и Й. Бошковского, опубликованные в изданиях «Современная югославская новелла» и «Рассказы македонских писателей» (М., 1965). Перевод романа Г. Абаджиева «Пустыня» вышел в серии «Библиотека югославской литературы» (М.: Прогресс, 1981). Р.П. Усикова выступила составителем сборника пьес одного из самых крупных современных драматургов Македонии Г. Стефановского «Полет на месте» и другие пьесы» (М.: Радуга, 1987), в котором ей принадлежит перевод пьесы «Дикое мясо».

Заслуги Р.П. Усиковой в области распространения и популяризации македонского языка и культуры были высоко оценены. В 1979 г. Македонская академия наук и искусств избрала Р.П. Усикову своим Иностранным членом, в 1996 г. ей было присвоено звание Почетного доктора Университета имени свв. Кирилла и Мефодия в Скопье. Ей были вручены правительственные награды: правительственная награда СФРЮ – «Орден югославского знамени с золотым венцом» (1989) и государственная награда независимой Республики Македонии – «Медаль за заслуги перед Македонией» (2007).

Рина Павловна осталась в нашей памяти прекрасным педагогом, исследователем-новатором, яркой личностью, человеком, которого до сих пор мы вспоминаем с уважением и благодарностью.

Сведения об авторе:

Алла Геннадьевна Шешкен,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

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

Рина Павловна Усикова – мой учитель, научный руководитель, человек, определивший судьбу. В диссертации, написанной на предложенную Риной Павловной тему, о системе македонских будущих времен, не удалось описать формы, вынесенные в заглавие статьи: не доставало материала для анализа. Восполняю этот пробел, мысленно обращаясь к Рине Павловне, ища ее одобрения. Светлая Вам память, нашему первому, нашему главному македонисту!

Е.В. Верижникова (Москва, Россия)

Результативные будущие времена в македонском языке

Аннотация: В работе рассматриваются инновационные формы будущего результативного и будущего результативного в прошедшем, образующиеся с помощью футуральной частицы *ке*, вспомогательного глагола *има* в презенсе и имперфекте соответственно и формы среднего рода причастия на *-н/-т*. Прежде эти времена считались лишь потенциальными членами системы. Собранный корпус примеров (свыше 600 употреблений) позволяет исследовать их семантику и сделать вывод, что употребление этих форм расширяется.

Ключевые слова: македонский глагол, темпоральная система, перфект, будущие результативные времена

Е.В. Verizhnikova (Moscow, Russia)

Resultative Future Tenses in Macedonian

Abstract: This paper examines new resultative future tenses in Macedonian. Future resultative and Future resultative in the past are formed by the future particle *ke* and the auxiliary verb *ima* in present or imperfect tense respectively and the *-n/-t* participle neuter form. Recently these tenses were considered only as possible elements of the Macedonian verb system. The collected data of examples (over 600 instances) allows us to investigate their semantics and conclude that the forms expand their usage.

Key words: Macedonian verb, temporal system, perfect, future resultative tenses

Темпоральная система македонского литературного языка принадлежит к сложно устроенным многочленным моделям, граммы которой выражают соответственно время, или «абсолютное время», «временной дейксис» (предшествование, одновременность, следование по отношению к моменту речи), и таксис, или «отно-

сительное время» (предшествование, одновременность, следование по отношению к другой ситуации, безотносительно к моменту речи).

Система включает одиннадцать глагольных времен: презенс, аорист, имперфект, перфект I (*сум*-перфект, старый перфект, *esse*-перфект), плюсквамперфект I, перфект II (*има*-перфект, *habere*-перфект, посессивный перфект), плюсквамперфект II (*има*-плюсквамперфект), будущее время, будущее в прошедшем, будущее результативное и будущее результативное в прошедшем. Для последних двух членов системы в македонистике нет общепринятых названий, поскольку до сих пор отсутствовал практический материал, который дал бы возможность исследовать функционирование этих форм. Рина Павловна Усикова в своей «Грамматике македонского литературного языка» вводит термины «будущее результативное» и «будущее результативное в прошедшем» [Усикова 2003: 207]. В [Минова-Гуркова 2006: 168] используется термин «*ке имам*-футур».

Формы будущего результативного и будущего результативного в прошедшем образуются с помощью футуральной частицы *ке*, вспомогательного глагола *има* в презенсе и имперфекте соответственно и формы среднего рода причастия на *-н/-т*.

Эти формы были кодифицированы в грамматике Б. Конеского [Конески 1981: 502–504] и вслед за ним фиксируются грамматическими описаниями македонского языка как члены системы в [Минова-Гуркова 1994: 66–67], [Општа граматика 2008: 208–209]. Однако даже в специальных монографиях, посвященных формам с *ке* [Конески 1990; Верижникова 1997] или формам с *има*, написанных на весьма обширном экскерпированном материале, констатируется, что формы с *ке+има* чрезвычайно редки¹, и, скорее, могут считаться потенциальными членами системы, «но потребуется еще много времени, чтобы они закрепили свои позиции в языке» [Велковска 1998: 60–61].

В научной литературе отмечается высокая степень симметричности устройства категории времени македонского глагола (и балканского глагола вообще) и непосредственное соответствие между грамматическим значением и формальным показателем – носителем этого значения [Шмигер 1991–1993: 140]. Следует упомянуть еще одну весьма важную характеристику, а именно – динамичность системы. Она находится в развитии, которое протекает буквально на глазах. При этом эволюция определяется признаками, которые формируют систему: положение на оси времени, ориентация на один из двух релевантных для системы ориентационных моментов (т.е. абсолютные или относительные времена) и перфектность, или результативность, трактуемая в широком смысле, в том числе и как текущая релевантность предшествовавшего действия на момент референции, и как экспериенциальность. На процессы, характеризующие систему времен, также влияет категория эвиденциальности, грамматикализованная в македонском языке.

В модально-темпоральной системе отчетливо выделяются две подсистемы, представляющие собой результат балканских инноваций и их наложения: система будущих времен, образующихся с помощью частицы *ке* (восходящей к глаголу *хотеть*) и система времен с вспомогательным глаголом *има* и неизменяемой формой причастия на *-н/-т* (единственного имеющегося в языке и могущего выступать в качестве и активного, и пассивного).

Симметричность наблюдается в каждой подсистеме, причем, как формальная, так и семантическая. Так, всем значениям более комплексного времени находится

¹ Каждый из исследователей обнаружил лишь по 2–3 употребления.

соответствие среди значений времени с менее комплексной семантикой, разумеется, при обратном соотношении часть значений отсекается.

	Абсолютные времена	Относительные времена	Косвенный эвиденциал	
Будущие времена	Будущее <i>ќе+презентс</i>	Будущее в прошедшем <i>ќе+имперфект</i>	<i>ќе+сум+л-форма</i>	Результативные времена
	Будущее результативное <i>ќе+имам+ -н/-т-причастие</i>	Будущее результативное в прошедшем <i>ќе+имав+ -н/-т-причастие</i>	<i>ќе+сум+имал+ -н/-т-причастие</i>	
	Има-перфект <i>имам+ -н/-т-причастие</i>	Има-плюсквамперфект <i>имав+ н/-т-причастие</i>	<i>сум+имал+ н/-т-причастие</i>	

Формы с *има*, пришедшие в литературный язык из юго-западных говоров, трактуются в научной литературе как новый перфект, конкурирующий с перфектом I с глаголом *сум*. Как известно, на базе перфекта с *сум* в македонском языке сформировалась категория эвиденциальности, и перфект II таким образом «разгружает» формы старого перфекта, которые приобрели, наряду с прежними, временными, еще и эвиденциальные функции. При обозначении действий временного плана прошедшего эти формы нередко амбивалентны (т. е. в целом ряде контекстов могут интерпретироваться и как перфект, и как пересказывательная форма) [Цивьян 2006: 176]. Единственными перфектоидными формами, всегда выступающими как косвенные эвиденциалы, являются образования *ќе+сум+л-форма*, несвидетельская форма для будущего и будущего в прошедшем, не имеющая результативного значения¹.

Считается, что в македонских диалектах *има*-формы возникли под влиянием ароманских говоров (например, З. Голомб [Голомб 1983: 2]), при этом отмечаются и внутриязыковые ресурсы: конструкции с *имам* и согласованным с объектом причастием: *имам две изорани ниви* [Усикова 1983:35], [Илиевски 1983: 22]. В то же время есть македонские диалекты, не знающие новых форм, как есть и носители литературного языка, в чьем идиолекте этих форм нет².

Хотя в большинстве учебников и грамматических описаний утверждается, что перфект I и перфект II синонимичны, В. Фридман показывает, что между ними существует различие, состоящее в том, что «так называемое прошедшее неопределенное время является немаркированным среди прошедших времен, а основное значение форм с *има* – статическая результативность» [Фридман 2011: 13]³. В серии статей Л. Митковской и Е. Бужаровской убедительно демонстрируется, что *има*-перфект расширяет свое употребление, особенно среди молодого поколения,

¹ Интересно, что в болгарском языке аналогичные формы (*ще съм носил*) являются формами будущего предварительного времени, а не пересказа.

² В частности, в этом полтора десятка лет назад нам признавались филологи-македонисты, родившиеся и живущие в Скопье.

³ Это различие наглядно демонстрирует приведенный и комментируемый автором пример употребления этих форм в одном и том же контекстном окружении: *Лиле ми го покажа Божо, но јас веќе го бев видел. Лиле ми го покажа Божо, но јас веќе го имав видено* [Там же: 15]. ‘Лиле показала мне Божо, но я его уже увидел / заметил до этого. Лиле показала мне Божо, но я его уже видел прежде’.

и его развитие в стандартном идиоме идет в направлении «от статальной результативной конструкции к глагольному времени с перфектной функцией» [Митковска, Бужаровска 2011: 55]. Исследовательницы с учетом набора классических перфектных значений, выделяемых в типологических работах, отмечают для македонского *има*-перфекта следующие значения [Митковска, Бужаровска 2010: 56–60].

1) *Посессивно-экзистенциальное*. Перфект имеет результативную семантику, указывает на то, что результат некоторого прошлого действия находится в сфере контроля агенса этого действия.

2) *Актуально-релевантное*. Фокус перемещается на само действие при ослаблении посессивно-экзистенциального значения. В данном случае речь идет об актуальности для текущего момента последствий действия, не обязательно имеющего конкретный физический результат.

3) *Экспериенциальное*. Этот тип «обозначает, что агенс осуществил действие, обозначенное причастием, в неопределенное время, предшествующее настоящему моменту, что привело к некоторому сознанию, являющемуся результатом прошлого опыта» [Там же: 60]. Действие имеет последствия для когнитивной сферы агенса. Авторы отмечают, что наличие у форм этих значений свидетельствует о продвинутой фазе грамматикализации *има*-перфекта.

Кроме того, в статье указано, что *има*-перфект, как отмечала еще Р.П. Усикова [Усикова 1983: 34], может иметь безличное употребление, которое лингвистики считают еще одним типом *има*-перфекта с параллельным посессивному перфекту развитием на базе экзистенциального значения глагола *има*. Дело в том, что глагол *има* в македонском языке выступает как личный глагол в предложениях обладания и как безличный – в бытийных предложениях: *Тој има книга* ‘У него есть книга’; *Таму има книга* ‘Там есть книга’; *На ѕидот има закачено звучници* ‘На стене повешены / имеются динамики’; *На ѕидовите имам закачено слики, исечоци од списанија и слично*. ‘На стену я повесила / На стене у меня висят фотографии, вырезки из газет и тому подобное’.

Встраиваясь в модально-темпоральную систему литературного языка, *има*-подсистема наращивает дополнительные формы в соответствии с релевантными для устройства системы признаками. Так, развиваются специальные формы для выражения категории эвиденциальности, формально являющиеся контаминацией двух перфектов: *сум имал видено*. Кроме того, на пересечении с *ке*-подсистемой возникают формы, являющиеся контаминацией форм с *има* и с *ке*, которые, в свою очередь, «обзаваются» формами пересказа *ке сум имал видено*.

Складывается впечатление, что в последние десятилетия распространение форм с *има* приобрело особый размах. Разумеется, при отсутствии национального корпуса это трудно достоверно подтвердить, но об этом свидетельствует целый ряд косвенных данных, например, встречающиеся в интернет-коммуникации формы *имам имано* (в экспериенциальном значении), что говорит о высокой степени грамматикализации.

Имам имано многу миленичиња, и кога живееш во Дебар а и тука во Скопје и некои од нив ги чуваш и дома а некои надвор. <...> **Имам имано** неколку мачки, се викаа: Клаудија (по лик од една серија), Мара (мајка ми ја крсти од безвеза), Беки (доаѓа од Блеки-демек црна), Вики (тоа ми е последното прибрано маче и го доби така од никаде името, тоа ми текна во моментот). Инаку **имам чувано** и куче Барон (5.04.2008 <https://forum.kajgana.com>) ‘<...> у меня **было** много домашних питомцев, и когда я жила в Дебаре, и здесь, в Скопье, некоторых из них я держала дома, а некоторых – во дворе. <...>

Было у меня и несколько кошек, Клаудия (по имени героини одного сериала), Мара (мама назвала, просто так), Беки (от Блеки – черная), Вики (это последняя подобранная мной кошка, а имя мне тогда ни с того, ни с сего пришло в голову). Вообще-то у меня еще и собака **была** – Барон’.

Конечно, не все носители готовы принять такое употребление, иногда следует реакция: так не говорят.

О продолжающейся экспансии форм посессивных перфекта и плюсквамперфекта говорит и гиперупотребление в произведениях носителей языка, происходящих из регионов, в диалектах которых изначально эти формы отсутствовали. Примеры ниже – из романа Бобана Богатиновского (р. 1971), уроженца г. Куманово:

Му предложив да се засолни кај фаќачот на смокови. Него го **имав прашано** дали го **има видено** Вујкото кој мистериозно **имаше исчезнато** (Б. Богатиновски, Лет број 555. 2012) ‘<парню> Я предложил спрятаться у ловца ужей. Это у него я *спросил*, не *видел* ли он Дядю, который так таинственно *исчез*.’

Има-формы здесь использованы (две плюсквамперфектные и одна перфектная – в изъяснительном придаточном), скорее, для передачи таксисных значений: каждое действие в цепочке предшествует предыдущему и нарратор должен отразить их последовательность. Таксисная функция, согласно В. Фридману, присуща старым перфектным формам. Правда, поскольку это нарративный режим, следовало бы ожидать употребления старого плюсквамперфекта (*бев прашал*), но вместо его форм в повествовании часто используется *сум*-перфект.

В следующем примере *има*-плюсквамперфект обозначает ситуацию, имевшую место в конкретный временной отрезок, хотя в грамматике Б. Конеского [Конески 1981 (1952–1954): 504], а также у В. Фридмана [Friedman 1977: 90] отмечается, что *има*-формы нехарактерны для контекстов с указанием на время осуществления действия. К тому же форме трудно приписать какое-либо из значений из спектра перфектных.

Успеав некако да го убедам дека мора да престојува во болница. Претходниот ден ме **имаше посетено** неговиот најдобар другар (Б. Богатиновски, Лет број 555. 2012) ‘Мне кое-как удалось убедить его остаться в больнице. Накануне *меня навестил* его лучший друг.’

Формы с *ке има* и *ке имаше* структурно и семантически самые сложные из группы результатов, поэтому неудивительно, что они признаны редкими и лишь теоретически возможными, «эвентуальными» [Конески 1990: 245]. Однако в последнее время и эти формы все чаще встречаются в речевых произведениях македонцев. Представляется, что это тоже свидетельствует об общей экспансии форм с *има*. Разумеется, необходимо учитывать и то, что стали доступны новые возможности сбора материала на ресурсах, отражающих разговорную речь (форумы, блоги и т. п.), в том числе носителей «*има*-содержащих» диалектов. Также следует принять во внимание и значительное увеличение количества переводов художественных и новостных текстов с языков, в которых есть посессивный перфект.

Новые возможности поиска материала позволили обнаружить, что интересующие нас формы **уже** реально функционируют в языке и не столь редки. Было собрано свыше 600 примеров¹ употребления *ке има*-форм (из них одна десятая –

¹ Материал собирался вручную, т. е. в поиск задавалась каждая форма глаголов из трех парадигм, поэтому очевидно, что реальное число находящихся в интернет-обороте форм гораздо больше. В приводимых далее примерах орфография и пунктуация оригинала сохраняются.

формы будущего результативного в прошедшем, обнаружались и две косвенные эвиденциальные формы). Источником послужили блоги, форумы, социальные сети, а также электронные версии печатных СМИ, стенограммы заседаний парламента и т. п. Эти формы широко употребляют и юные жители г. Скопье¹.

Учитывая свойственное македонской глагольной системе непосредственное соответствие между грамматическим значением и его формальным показателем, следует ожидать, что значения форм с *ке+има*, подобно сумме формальных компонентов, являются комбинацией значений, имеющих у форм *ке+презент* и *ке+имперфект* (следование по отношению к моменту референции, итеративное значение и др., а для формы с имперфектом – ирреальное условное действие, или кондиционал) и перфектных значений *има*-форм. Действительно, материал наглядно это демонстрирует.

1. ФОРМЫ КЕ+ИМАМ+-Н/-Т-ПРИЧАСТИЕ

1.1. Результативное единичное действие в будущем

1.1.1. *Физический результат*, который будет достигнут к некоторому обозначенному контекстом моменту в будущем. Это так называемый статальный результатив, состояние, которое наступает после достижения действием собственно предела, см. [Плунгян 2016: 10]. Это значение отражает начальный этап грамматикализации перфектной формы. В.А. Плунгян указывает на существенные ограничения в отношении семантики глаголов, образующих такую форму. В этом значении отмечено большое число предельных глаголов с общим семантическим компонентом ‘поместить что-либо куда-либо’ или ‘создать что-либо’: *закачи* ‘повесить, прикрепить’, *стави, постави* ‘поставить, положить’, *инсталира* ‘установить’, *залепи* ‘приклеить’, *вгради* ‘встроить’; *направи* ‘сделать’, *создаде* ‘создать’, *изработи* ‘изготовить’, *подготви* ‘изготовить’, *изгради* ‘построить’ и т. п.:

Тема: Што бутате у моментов? Него јас јадев корн флекс. Прво јадев нормален 3 чинии и после за десерт чериос кснав, тој благиот корн флекс што е! Сега искачам, кога ќе се вратам мама **ке има зготвено** нешто... (<http://nearni.net> 07.02.2006) *Тема: Что вы сейчас едите?* Я ел хлопья. Сначала три тарелки обычных, а на десерт «Чериос», ну те, сладкие! Сейчас выхожу из дома, а когда вернусь, мама *уже* что-нибудь **приготовит**’.

За две до три години најверојатно ќе бидеме подготвени и **ке имаме изградено** индустрија („Дневник“ 18.03.2006) ‘За два-три года мы с большой вероятностью сможем подготовиться и <к тому времени> мы уже **создадим** промышленность’.

Л. Митковска и Е. Бужаровска удачно называют это значение *посессивно-экзистенциальным*. Они отмечают, что в таких случаях в фокусе находится объект, представляющий собой результат действия, подконтрольный агенту, а причастие лишь указывает на путь его достижения и может быть опущено без особого ущерба для значения [Митковска, Бужаровска 2010: 56].

Ряд примеров свидетельствует о неполном усвоении некоторыми носителями рассматриваемой формы. В следующем примере глагол *има* выступает в посессивном значении, но его субъект некоррелентен субъекту действия, обозначенного причастием:

Во „Санос“ велат дека новите градски автобуси, што би излегле од нивните производствени хали, **ке имаат вградено** уреди што ќе овозможат припејд- и постпејд-плаќање

¹ Анонимные участники форумов и авторы блогов зачастую указывают свой возраст и место жительства.

на автобуските билети (В.Н. „Време“ 12.01.2007) ‘В компании «Санос» заявляют, что новые городские автобусы, которые выйдут из производственных цехов, **будут оснащены** валидаторами, которые сделают возможной предоплату и постоплату проезда’.

Корректное употребление в таком контексте требует безличного предложения (*во новите автобуси... ќе има вградено уреди*) или же, как и в русском языке, согласования причастия с объектом обладания (*ќе имаат вградени уреди*). Интересно, что из 21 имеющегося примера с этим глаголом 11 содержат ту же ошибку. Подобные случаи недоосвоенного употребления, как представляется, свидетельствуют об инновационном характере форм и продолжающейся экспансии, когда носители под влиянием общей тенденции стремятся употреблять новые для них формы.

1.1.2. Физический результат. Безличные конструкции.

В нашем корпусе имеется большое количество безличных употреблений со значением достигнутого физического результата действия. Это значение следует охарактеризовать как *экзистенциальное*, поскольку результатом действия, агенса которого не указан, является существование / наличие объекта действия в некоторой локации:

Собите од Планинарскиот дом, исто така ќе се реновираат и во нив **ќе има поставено** и парно греење (М. Георгиевска. „Вечер“ 16.05.2008) ‘Номера в Горном гостевом доме будут отремонтированы и в них **будет установлено** паровое отопление’.

На банкнотите, во иднина, наместо политичари **ќе има насликано** музички инструмент (Б. Богатиновски. Лет број 555. 2012) В будущем на банкнотах вместо политиков **будет изображен** музыкальный инструмент.

На 28.07 Вторник во село Витолиште ќе се изведе предпремиерата на претставата „Крпен Живот“ на Цветановски, претставата е во програмата на Прилепско културно лето и **ќе има обезбедено** превоз за оние кои сакаат да ја гледаат претставата, почетокот на претставата е 21:00 часот (prilepskiteatar.blogspot.com 11.07.2009) ‘28 июля, во вторник, в селе Витолиште в рамках фестиваля «Прилепское культурное лето» состоится предпреьера спектакля «Залатанная жизнь» режиссера В. Цветановского. Для желающих посетить спектакль **будет обеспечен** транспорт, начало спектакля в 21.00’.

Утре уште во 7 ќе тркнам до лидл да видам дали **ќе има донесено** некоја ролна тоалет и квасец немам а имаме навика еднаш неделно да си месиме по дома (<https://forum.femina.mk/threads> 15.03.2020) ‘Завтра прямо в 7 утра сбегаю в «Лидл» посмотреть, не **завезли** ли туалетную бумагу, и дрожжей у меня нет, а мы привыкли раз в неделю что-нибудь печь’.

Нови протести на млекарите?

Дали денеска конечно ќе биде ставен крајот на проблемот наречен Сведмилк или повторно на улиците **ќе има истурено млеко** и протести (Д. Грданова Караџовска. ТВ „Орбис“ 4.12.2009) ‘Новые протесты фермеров-производителей молока? <заголовок статьи> Будет ли сегодня положен конец проблеме, получившей название «Сведмилк», или снова на улицах будет пролитое молоко и массовые протесты?’

1.2.3. Текущая релевантность. Нематериальный результат будущего действия, с точки зрения говорящего прагматически важный для обозначенного контекстом момента в будущем.

<...> ако чувствувате дека партнерот има проблем и не сака да го сподели, оставете го некое време сам. По извесен период повторно прашајте го што му е. Најверојатно дотогаш **ќе има пронајдено** решение на проблемот (www.femina.mk 07.04.2010) ‘Если

вы чувствуете, что у вашего партнера проблема, но он не хочет ею делиться, оставьте его ненадолго. Спустя некоторое время, спросите, что у него случилось. Скорее всего, к тому времени он уже найдет решение’.

Претседателот Стево Пендаровски денеска изјави дека не би сакал предвреме да зборува дали Собранието би се состанало повторно по распуштањето доколку Шпанија го ратификува Протоколот за членство во НАТО. – <...> дај Боже да се случи па, да разговараме за една убава работа – дали ќе се собираме повторно за да ратификуваме, но и да не се собираме, важно е дека во тој момент 29 земји членки на НАТО Алијансата веќе **ќе имаат кажано** “да“ (15.11.2019 <https://novatv.mk>) ‘Президент Стево Пендаровскиј сегодня заявил, что не хотел бы раньше времени говорить, соберется ли вновь Собрание <парламент> после выхода на каникулы, в случае, если Испания ратифицирует Протокол о членстве в НАТО. – <...> дай Бог, чтобы это случилось и у нас была хорошая тема для обсуждения – собратся ли вновь для ратификации, но даже если мы решим не собираться, важно, что к тому времени 29 стран-членов НАТО уже **скажут** “да”’.

За првпат во државата **ќе имаме изградено** единство (Из интервјуе на депутатот Стојана Андова о грядущем заседании парламента (a1.com.mk/vesti 13.06.2009) ‘Впервые в нашей стране нам **удастся достичь** единства / у нас будет единство’.

Релевантность действия может распространяться на весь открытый интервал, следующий за моментом достижения результата:

Граѓаните повеќе нема да можат да управуваат трактори, работни машини и мотокултиватори, со возачка дозвола за «Б» категорија. Трактористите ќе треба да имаат дозвола за новата «Ф» категорија. Полагањето за неа ќе започне со воведувањето на новите возачки дозволи, на доцна до крајот на годинава, дознаваме од извори во МВР. Тие што **ќе имаат положено** за «Ф» категорија ќе смеат да управуваат и со работни машини и со мотокултиватори (Г. Михајлоски „Вечер“ 29.01.2007) ‘Граждане больше не смогут управлять тракторами, самоходными машинами и мотокультиваторами, имея водительские права категории Б. Трактористы должны иметь права вновь установленной категории Ф. Сдача экзамена для ее получения начнется после введения новых образцов водительских прав, не позже конца текущего года, сообщает МВД. Те, кто **сдаст экзамен**, будут иметь право управлять и самоходными машинами, и мотокультиваторами’.

В этом значении встретились и непереходные глаголы:

<...> кога овој број на «Глобус» ќе биде достапен на читателите, белгискиот премиер Ив Летерм и државниот секретар Ватле, најверојатно, придружувани од комесарката за правда на Европската комисија Сесилија Малмстром, веќе **ќе се имаат сретнато** со македонските домаќини (С. Станковиќ „Глобус“ 09.03.2010) ‘Когда этот номер «Глобуса» поступит читателям, премьер-министр Бельгии Ив Летерм и госсекретарь Ватле, по всей вероятности, в сопровождении еврокомиссара по внутренним делам Сесилии Мальмстрём **уже встретятся** с македонскими представителями принимающей стороны’.

1.1.4. Экспериенциальное значение. Действие, которое, хотя бы раз осуществившись в будущем, повлечет за собой наличие у субъекта некоторых знаний или опыта, релевантных для ситуации, которая последует за этим действием.

Игор ти имаш работено со овој тип сандак, дали има многу непознаници околу него, дали можеме да се снајдеме? <...> Баш летово, ако е здравје и ако одам кон Дојран, ќе те посетам за да ми пренесеш некое ново искуство, верувам до тогаш веќе **ќе имаш работено** со овој вид сандаци... (Форум пчеловодов <http://pcela.mk> 05-06.12.2009) ‘Игор, ты когда-нибудь имел дело с таким типом улья, много с ним трудностей, справимся ли мы? <...> Этим летом, дай Бог здоровья, если поеду в Дојран, загляну к тебе, поделишься новым опытом, надеюсь, ты к тому времени уже **поработаеш** с этим видом ульев’.

<...> олабави бе пријателе, кога ти **ќе имаш учено** за религиите барем четвртинка од она јас што сум го учел, студирал и работел, ќе ти станат јасни многу работи (<https://forum.kajgana.com> 13.04.2006) ‘эй, не кипятись, приятель, когда у тебя **будет** хотя бы четверть тех знаний <накопленных в результате изучения> о религии, что есть у меня, тебе многое станет ясно’.

Дете, кога ќе порасниш и кога **ќе имаш гледано** толку утакмици како мене ќе праиме муабет со тебе (www.forum.kajgana.com) ‘Парень, когда подрастешь и когда у тебя **будет** столько же **просмотренных** матчей, сколько у меня, тогда и поговорим’.

Все глаголы в форме будущего результативного в примерах выше – несовершенного вида, но в этом значении встретились и глаголы совершенного вида:

Јас мислам дека кога ќе те чујат да зборуваш за Македонија, секој од нив првото нешто што ќе стори е тоа да го извади телефонот и да побара кај се наоѓа Македонија, бидејќи само за Александар Македонски **ќе имаат слушнато**... (<https://forum.kajgana.com> 26.10.2021) ‘Я думаю, что люди, услышав, что ты говоришь о Македонии, первое, что сделают, – достанут телефон и станут искать, где она находится, потому что только Александра Македонского они и **будут знать** / потому что единственное, о чем они до этого **слышали**, – это Александр Македонский...’

1.2. Результативное итеративное действие

Результативное значение могут иметь формы, обозначающие многократное действие в будущем. В примере ниже форма имеет значение физического результата:

Со означување на ова поле Вие ќе добивате пораки секогаш кога **ќе имаме добиено** нови производи (www.argosmm.com/catalog) ‘Отметив это поле, вы будете получать уведомление каждый раз, когда нам **поступят** новые товары’.

Кроме того, формы будущего времени весьма широко употребляются для передачи повторяющихся действий в широком плане настоящего (настоящее неактуальное), поскольку в македонском языке, в отличие от всех остальных славянских, употребление презенса совершенного вида в этом значении невозможно. Это значение, с прибавлением результативного значения, регистрируется и для форм с *ќе има*:

Гледате Fashion TV? <...> некогаш ко **ќе имаат пуштено** по кафичиве... (<https://forum.kajgana.com> 26.06.2007) ‘Тема: Смотрите ли вы Fashion TV? <...> иногда, когда в кофейнях **включат**...’

В этом примере действие, обозначенное *ќе има*-формой, как результат запускает длительную ситуацию (работающий телевизор), которая время от времени повторяется в широком плане настоящего.

1.3. Потенциальная возможность осуществления результативного действия

Среди значений форм *ќе+презентс* большую группу составляют потенциальные действия (см. [Верижникова 1997: 7–8]), возможность осуществления которых относится к широкому плану настоящего, т. е. такие действия, связь которых с моментом речи не эксплицирована. Это частное значение представлено и у результативных форм:

- Наводно меѓу широките народни маси Друже Тито беше бравар!:smiz:
- Зошто наводно, вистина која сите ја знаеме... Па нели во се има исклучоци.. Но во глобалниот свет на интелектуалци, не познавам многу Тито-вци...

- Токму тоа и е поентата дека тешко дека бравар ќе зборува 5 јазици, **ќе има развиено** сетило за дипломатија и така брилијантен ум и навика како аристократ. Кога го научил тоа, додека траела Втората Светска Војна (<https://forum.kajgana.com> 11.12.2007)
- ‘– Среди широких народных масс ходит слух, что товарищ Тито якобы был слесарем.
- Почему якобы, это общеизвестный факт. Всегда есть исключения, не так ли? Но в глобальном мире интеллектуалов не так уж много знаю я подобных Тито.
- То-то и оно-то, маловероятно, что слесарь будет говорить на пяти языках и **разовьет** дипломатическое чутье, блестящий ум и умение держаться как аристократ. Когда он только этому выучился, пока шла Вторая мировая война?’

2. ФОРМЫ КЕ+ИМАВ+Н/-Т-ПРИЧАСТИЕ

Системное значение будущего в прошедшем (*ке*+имперфект) – следование по отношению к точке отсчета в прошлом. Между тем в этом значении форма употребляется довольно редко. Два центральных ее значения – повторявшееся действие в прошлом и ирреальное условное действие. Последнее не принадлежит категории времени и должно трактоваться как наклонение – кондиционал балканского типа [Gołąb 1964]. Однако сложность состоит в том, что эти формы обнаруживают тесную связь с остальными членами категории времени. В частности, невозможно игнорировать параллелизм значений форм *ке*+имперфект и *ке*+презенс [Конески 1981 (1952–1954): 493], которым к тому же соответствует одна общая косвенная эвиденциальная форма. Процесс развития форм с *ке има* охватывает и это значение.

2.1. Кондициональное результативное значение

В следующем примере кондициональное значение комбинируется со значением физического результата (или посессивно-экзистенциального перфекта в терминах македонских ученых). Форма обозначает результат (отсутствие имущества), который имел бы место в случае осуществления нереализованного в прошлом действия. Интересно, что плачевное состояние, которое наступило бы, если бы условие в протазисе могло быть выполнено, в примере описывается еще одной результативной конструкцией *ќе беше задолжен* ‘был бы в долгах / должником’, вероятнее всего образованной от непереходного глагола *се задолжи* ‘влезть в долги’, а не от переходного *задолжи* ‘сделать должником, обременить долгом’:

УХМР да беше човек досега **ќе имаше изгубено** нива, трактор и заштеда, а вероватно *ќе беше* и задолжен кај лихвари од промашување на спортска прогноза (<https://press24.mk> 13.08.2016) ‘Будь Гидрометцентр человеком, он **бы** уже **проиграл** поле, трактор и все сбережения, а, скорее всего, из-за неверных прогнозов и ростовщику бы задолжал, проигравшись в букмекерской конторе.’

Кој немал среќа во љубов, имал во карти. Да беше така милиони од покер **ќе имав направено** (Тв. 13.08.2016) ‘Говорят, не везет в любви – повезет в картах. Если бы это было так, я бы уже в покер миллионы **выиграла бы**’.

Значение актуальной релевантности, которое имело бы ирреальное действие в случае осуществления:

Цабе *ќе објаснувам*. Ти ако беше паметен сам **ќе имаше сфатено** (<https://forum.kajgana.com> 05.11.2018) ‘Что толку объяснять. Был бы ты умным, *уже* и сам **бы** понял’.

Встретились примеры и на сочетание кондиционального значения с экспериментальным. Форма обозначает действие, которое совершилось бы до определенного момента в прошлом. Интересно, что этот момент обозначен глаголом в

да-конструкции, которая сама по себе не обозначает фактивного действия. На то, что оно осуществилось, указывает контекст:

Ако тие ваши дицеи беа толку популарни сигурно **ќе имав чуено** за нив пред да дојдат тука (<https://forum.kajgana.com> 27.10.2009) ‘Будь эти ваши диджеи так популярны, я уж точно что-нибудь **слыхал бы** про них до того, как они сюда приехали’.

2.2. Итеративное результативное действие в прошлом

Это значение также имеет свою параллель среди значений форм *ќе*+имперфект, в примере ниже у форм будущего результативного в прошедшем имеется дополнительный компонент значения – физический результат повторявшегося действия на момент в прошлом, обозначенный другим повторявшимся действием:

Тема: Незаборавна програма од Македонска продукција?

Ко мал обожавав да гледам Во Светот на Бајките, Бушава Азбука, Македонски Народни Приказни. Најчесто кога ќе одев кај баба ми изутрина и таа зелник **ќе имаше направено** и си јадев зелниче гледајќи ја серијата... Хахахаха убави времиња беа тоа... (<https://forum.kajgana.com> 11.09.09)

‘Тема: Незабываемые программы Македонского телевидения.

Когда я был маленьким, обожал смотреть «В мире сказок», «Растрепанная азбука», «Македонские народные сказки». Чаще всего, когда я приходил по утрам к бабушке, к тому времени она уже, бывало, **испечет** пирог, и я ел пирожок и передачу смотрел... Ха-ха-ха, славные были времена...’

3. ФОРМЫ КЕ+СУМ ИМАЛ+Н/-Т-ПРИЧАСТИЕ

Эти формы являются косвенными эвиденциалами для форм с *ќе има* и *ќе имаше*. В темпоральном отношении они будут иметь какое-либо из значений, описанных выше. Единственным приращением будет одно из частных значений категории эвиденциальности, с наибольшей вероятностью – ренарративное. Эти формы пока очень редки, но показательно, что и они уже встречаются. Их пока недостаточно для сколько-нибудь развернутого анализа, поэтому на одном примере продемонстрируем, как складывается комплексное значение формы. Источником этой новостной заметки является иноязычный текст, но переводчик творчески подошел к задаче, употребив различные формы. В нашем переводе мы использовали переводческие эквиваленты из отечественных статей, освещающих те же события:

Мурињо категоричен: <Чичарито> **ќе постигне** 20 гола за мојот Јунајтед!

Мурињо пред извесно време потенцираше дека Чичарито и Ди Марија се играчите кои тој никогаш не би ги продал од Јунајтед, а сега посочи дека доколку можел да смета на мексиканскиот напаѓач, сега тој **ќе имал постигнато** 20 гола.

– <...> На начинот на кој играме на „Олд Траффорд“, на начинот на кој доминираме против противниците, мислам дека Чичарито сега **ќе имаше постигнато** 20 голови (<https://tocka.com.mk/vesti> 08.04.2017)

‘Моурињо категоричен: <Чичарито> **забил бы** 20 голов для моего «Манчестер Юнайтед»!

Моурињо некоторое время назад заявил, что Чичарито и Ди Мария – игроки, которых он никогда бы не продал, а сегодня высказал мнение, что, если бы он мог рассчитывать на мексиканского нападающего, тот уже **имел бы в своем активе** 20 голов.

– <...> С тем футболом, что мы демонстрируем на «Олд Траффорд», при том, как мы доминируем, я считаю, что Чичарито уже **имел бы** в своем активе 20 голов’.

В этом тексте одно и то же действие передано тремя разными формами. В первом случае – в заголовке – автор статьи использовал будущее в прошедшем СВ в кондициональном значении: акцент сделан на нереализованности действия. То же самое действие в прямой речи тренера передано будущим результативным в про-

шедшем: акцент на совокупном результате, который не был реализован. В косвенной речи используется непрямо́й эвиденциал в ренарративном значении. Таким образом, значение формы *ке имал постигнато* складывается из кондиционального, результативного и ренарративного компонентов, каждый из которых имеет формальный показатель.

Подведем некоторые итоги. До недавнего времени исследователи считали рассматриваемые граммы лишь потенциальными членами системы. Хотя собранный материал показывает, что это уже не так, и будущие результативные времена завоевывают свое место в системе, они все еще находятся в процессе развития. На это указывает следующее.

1. Семантика глаголов, употребленных в формах с *ке* и *има*. Среди них преобладают обозначающие такие предельные процессы, результатом которых является наличие / существование / местоположение объекта (вообще или в определенном месте): *закачено, залепено, поставено, истакнато, инсталирано, постирано; изработено, направено, изградено, вградено, напишано, наведено (во документ)* и т. п.

Нельзя не заметить, что в данном случае имеет значение и собственная семантика глагола *има*. В македонском языке глагол *има* означает и 'иметь', и 'быть', т. е. 'существовать, иметься'. З. Голомб [Голомб 1975: 9] определяет значение форм с *имам* как посессивность + результативность, что говорит о неполной грамматикализации вспомогательного глагола. Полагаем, что сюда следует добавить еще и экзистенциальность, поскольку в материале довольно широко представлены безличные употребления.

2. Встречаются примеры, в которых глагол отделен от причастия другими словами:

За потенцијален добитник на дневната награда се смета секој корисник кој во текот на денот **ке има** успешно **затворено** еден циклус прашања (*Правила викторины, устраниваемой мобильным оператором ONE*) 'Претендентом на получение ежедневного выигрыша может быть любой пользователь мобильной связи, который в течение дня успешно ответит на все вопросы из списка'.

3. Отмечены случаи параллельного употребления форм с *ке+имам* и результативных конструкций с согласованным причастием, представляющих собой предшествующий этап развития форм:

Парите што ги потрошивме се во лимитот на сумата што планиравме да ја понудиме и мислам дека **ке** можеме да си ја вратиме инвестицијата откако **ке** го изградиме објектот. **Ке има обезбеден** паркинг простор, како за вработените, така и за граѓаните што **ке** доаѓаат за да пазарат. <...> Цветниот пазар **ке** биде дислоциран на последната станица на автобусите со број 23, кај Домот на печатот, каде што **ке** биде направен затворен пазар и **ке има обезбедено** паркиралишта за сите вработени (А.М.Д. „Нова Македонија“ 31.7.2009) 'Израсходованные средства не превышают запланированную сумму, и я думаю, что мы сможем окупить инвестиции, после того как построим объект. **Будет обеспечена** парковка как для сотрудников, так и для покупателей. <...> Цветочный базар будет размещен недалеко от конечной остановки автобуса № 23, возле Дома печати, где будет расположено крытое торговое помещение и **будет устроена** парковка для всех работников'.

4. В своих исследованиях функционирования *има*-перфекта Л. Митковска и Е. Бужаровска указывают, что в языке «сосуществуют несколько семантических типов перфекта, каждый из которых отражает одну из фаз развития конструкции и имеет собственные морфосинтаксические отличия» [Митковска, Бужаровска 2010: 55]. Они отмечают, что шире всего представлен посессивно-экзистен-

циальный перфект (результат, которым обладает агенс). Второй тип, актуально релевантный перфект, характеризуется перемещением фокуса на само событие при ослаблении посессивного и результативного значений. Третий тип, экспериментальный перфект, характеризуется как продвинутая фаза грамматикализации *има*-перфекта.

Среди примеров употребления *има*-формы с частицей *ке* можно обнаружить все три типа контекстуальных реализаций форм. Широко представлены безличные употребления, обозначающие материальный результат действия. В нашем корпусе большинство примеров являют экзистенциальные (безличные) и посессивно-экзистенциальные (статальные) реализации, где смысловой глагол может быть опущен без значимой утраты смысла. Но уже немало употреблений, которые однозначно можно квалифицировать как экспериментальные, что вкупе с достаточно большим количеством собранных примеров говорит о развитии значений этих форм от результата к перфекту.

При анализе семантики форм со *ке има* и *ке имаше* отчетливо видно, что каждое из их значений – это комбинация одного из частных значений будущего или будущего в прошедшем и одного из перфектных значений. У форм типа *ке сум имал* + *participium* к этому комплексу присоединяется ренарративное значение косвенной эвиденциальности.

ЛИТЕРАТУРА

Велковска С. Изразување на резултативноста во македонскиот стандарден јазик. Скопје: Институт за македонски јазик «Крсте Мисирков», 1998. 193 с.

Верижникова Е.В. Категоријални статус и функционирање глаголни форми со *ке* во современом македонском литературном јазике: Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. М., 1997. 23 с.

Голомб З. Конструкциите со «има» и глаголска придавка во македонскиот и во влашкиот јазик // II научна дискусија (Охрид 19–21 август 1975). Скопје: Универзитет «Кирил и Методиј», Семинар за македонски јазик, литература и култура, 1975 С. 1–12.

Илиевски П. Појава на описен перфект со «имам» во грчкиот и во латинскиот јазик // II научна дискусија (Охрид 19–21 август 1975). Скопје: Универзитет «Кирил и Методиј», Семинар за македонски јазик, литература и култура, 1975. С. 14–23.

Конески Б. Граматика на македонскиот јазик. Скопје: Култура, Македонска книга, Мисла, Наша книга, 1981. 551 с.

Конески К. Глаголските конструкции со *ке* во македонскиот јазик. Скопје: Институт за македонски јазик «Крсте Мисирков», 1990. 256 с.

Минова-Ѓуркова Л. Граматика на македонскиот стандарден јазик за странци. Штип: 2-ри Август С, 2006. 537 с.

Минова-Ѓуркова Л. Синтакса на македонскиот стандарден јазик. Скопје: Радинг, 1994. 308 с.

Митковска Л., Бужаровска Е. За употребата на има-перфектот во македонскиот стандарден јазик во релација со конкурентните глаголски форми // Перифрастични конструкции со 'esse' и 'habere' во словенските и во балканските јазици / [уредник Зузана Тополињска]. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 2011. С. 55–77.

Митковска Л., Бужаровска Е. За има-перфектот во македонскиот стандарден јазик // Прилози на МАНУ. Скопје, 2010. Број. XXXV. № 1. С. 45–71.

Општа граматика на македонскиот јазик / Стојка Бојковска... [и др.]. Скопје: Просветно дело, 2008. 472 с.

Плунгян В.А. К типологии перфекта в языках мира // Исследования по теории грамматики, вып. 7: Перфект и смежные категории / Т.А. Майсак (ред.) и др. СПб.: Наука, 2016. С. 7–36.

Ускова Р.П. Местото на формите со помошен глагол «има» и глаголската придавка во среден род *-но/-то* во македонскиот глаголски систем // II научна дискусија (Охрид 19–21 август 1975). Скопје: Универзитет «Кирил и Методиј», Семинар за македонски јазик, литература и култура, 1975. С. 34–43.

Ускова Р.П. Грамматика македонского литературного языка. М.: Муравей, 2003. 376 с.

Фридман В.А. Македонистички студии. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 2011. 236 с.

Цивьян Т.В. Модель мира и ее лингвистические основы. 3-е изд., испр. М.: КомКнига, 2006. 280 с.

Шмигер Р. Јадрениот модел на балканскиот глаголски систем // Македонски јазик. Скопје, 1991–1993. Година XLII–XLIV. С. 139–158.

Friedman V. The Grammatical Categories of the Macedonian Indicative. Columbus, Ohio: Slavica Publishers, 1977. 210 p.

Gołąb Z. Conditionales typu bałkańskiego w językach południowosłowiańskich se szczególnie uwzględnieniem macedońskiego. Wrocław; Kraków; Warszawa, 1964. 203 s.

REFERENCES

Velkovska S. (1998) Expressing the Resultativity in the Standard Macedonian Language. Skopje. Institute of Macedonian language “Krstе Misirkov” Press. 193 p.

Verizhnikova E.V. (1997) Categorical Status and Functioning of Verb Forms with the Component “*ќе*” in the Modern Macedonian Literary Language: Abstract. Moscow. 23 p.

Gołąb Z. (1975) Constructions with “*ima*” and Verbal Adjective in the Macedonian and Aromanian Languages. II scientific discussion (Ohrid 19–21.08.1975). Skopje. Ss. Cyril and Methodius University, Seminar on Macedonian language, literature and culture Press, pp. 1–12.

Ilievski P. Occurrence of Descriptive Perfect with “*imam*” in the Greek and Latin Languages. II scientific discussion (Ohrid 19–21.08.1975). Skopje. Ss. Cyril and Methodius University, Seminar on Macedonian language, literature and culture Press. 1975, pp. 14–23.

Koneski B. (1981) Grammar of the Macedonian Language. Skopje. Kultura, Makedonska kniga, Mislа, Naša Kniga Publ. 1981. 551 p.

Koneski K. (1990) Verbal Constructions with “*k’e*” in the Macedonian Language. Skopje. Institute of Macedonian Language “Krstе Misirkov”. 256 p.

Minova-Gjurkova L. (2006) Grammar of the Macedonian Standard Language for Foreigners. Štip: 2-ri Avgust C Publ. 537 p.

Minova-Gjurkova L. (1994) Syntax of the Macedonian Standard Language. Skopje. Rading Publ. 308 p.

Mitkovska L., Bužarovska E. On the Use of the *ima*-perfect in the Macedonian Standard Language in Relation to Competing Verb Forms. In: Periphrastic Constructions with ‘*esse*’ and ‘*habere*’ in Slavic and Balkan Languages / Ed.: Z. Topolinjska Z. Skopje. MANU Press. 2011. pp. 55–77.

Mitkovska L., Buzharovska E. On *ima*-perfect in Standard Macedonian. *Prilozi na MANU*. 2010. Vol. XXXV. No 1, Skopje, pp. 45–71.

General Grammar of the Macedonian Language / Bojkovska S. (et al.). Skopje. Prosvetno Delo Publ. 2008. 472 p.

Plungyan V.A. Towards a Typology of Perfect in the World's Languages: A preface. In: *Issledovaniya po teorii grammatiki*. No 7: Typology of Perfekta and Related Categories / T.A. Maisak (ed.) St. Petersburg. Nauka Publ. 2016, pp. 7–36.

Usikova R.P. The Place of the Forms with the Auxiliary Verb “ima” and the Verbal Adjective in the Neuter Gender -no/-to in the Macedonian Verbal System. In: *II Scientific Discussion (Ohrid 19–21.08.1975)*. Skopje. Ss. Cyril and Methodius University, Seminar on Macedonian language, literature and culture Press. 1975, pp. 34–43.

Usikova R.P. (2003) *Grammar of the Macedonian standard language*. Moscow. Muravey Publ. 376 p.

Friedman V.A. (2011) *Macedonian Studies*. Skopje. Macedonian Academy of Sciences and Arts Press. 236 p.

Tsivyan T.V. (2006) *Model of the World and Its Linguistic Foundations*. 3rd ed. Moscow. KomKniga Publ. 280 p.

Schmieger R. The Central Model of the Balcan Verb Sistem. *Macedonian Language*. Skopje, 1991–1993. XLII–XLIV, pp. 139–158.

Friedman V. (1977) *The Grammatical Categories of the Macedonian Indicative*. Columbus, Ohio. Slavica Publishers. 210 p.

Gołąb Z. (1964) *Conditionales typu bałkańskiego w językach południowosłowiańskich se szczególnym uwzględnieniem macedońskiego*. Wrocław; Kraków; Warszawa. 203 s.

Сведения об авторе:

Елена Владимировна Верижникова,
канд. филол. наук
доцент
филологический факультет
МГУ имени М. В. Ломоносова

Elena V. Verizhnikova,
PhD
Associate Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
eluska@mail.ru

Б. Мирчевска-Бошева, К. Велјановска (Скопје, Р.С. Македонија)

Фразеолошката слика на меѓучовечките односи

Анстракт: Предмет на интерес на овој труд се меѓучовечките односи и нивното изразување со помош на зоонимните фраземи во македонскиот јазик. Природата и квалитетот на меѓучовечките односи, степенот на соработка, доверба и меѓусебно почитување, специфичната психолошка атмосфера и емоционалната поврзаност меѓу луѓето се обработени според моделот на Видовиќ Болт (Vidovic Bolt 2011: 128–134) каде се опфатени меѓусебното разбирање, рамноправниот однос наспроти омаловажувањето, карањето, озборувањето, измамата, неслогата, телесното казнување, убиството и друго. Целта на овој труд е да се претстави разнообразната и богата слика за меѓучовечките односи создадена со помош на фраземи кои во својот состав имаат зооним, да се утврди механизмот на формирање на значењето во овие единици.

Клучни зборови: фразеологија, зооними, меѓучовечки односи, македонски јазик

Б. Мирчевска-Бошева, К. Веляновска (Скопје, Република Северная Македонија)

Фразеологическиот образ межличностных отношений

Анотација: В статье исследуются межличностные отношения и их выражение с помощью зоонимных фразеологизмов в македонском языке. Характер и качество межличностных отношений, степень сотрудничества, доверия и взаимного уважения, специфическая психологическая атмосфера и эмоциональная связь между людьми обрабатываются по модели Видович Болт (Видович Болт 2011: 128–134), которая включает взаимопонимание, уважительное отношение, с одной стороны, и унижение, брань, сплетни, обман, раздор, телесное наказание, убийство и пр. – с другой. Цель данной работы – представить разнообразную и богатую картину межличностных отношений, создаваемую с помощью фразеологизмов, имеющих в своем составе зооним, определить механизм смыслообразования в этих единицах.

Ключевые слова: фразеология, зоонимы, межличностные отношения, македонский язык

The Phraseological Image of Interpersonal Relations

Abstract: The subject of interest of this paper are interpersonal relations and their expression through zoonymic phrasemes in Macedonian Language. The nature and quality of interpersonal relationships, the degree of cooperation, trust and mutual respect, the specific psychological atmosphere and the emotional connection between people are processed according to the Vidovic Bolt model (Vidovic Bolt 2011: 128–134) which includes mutual understanding, equality in relationship on one side and humiliation, scolding, gossip, deception, dissent, punishment, murder etc. The purpose of this paper is to present the diverse and rich picture of interpersonal relationships created with the help of phrasemes that have a zoonym as their component, to determine the mechanism of meaning formation in these units.

Key words: phraseology, zoonyms, interpersonal relations, Macedonian language

Човековата личност, интереси и меѓучовечките односи постојано се во фокусот на вниманието на книжевноста, на историјата и на сите хуманистички науки. Ако ја земеме за пример книжевноста, ќе видиме дека цел еден културен пласт практично е посветен на меѓучовечките односи. Не постои литературно дело што не ја допира темата на љубовта, дружењето, љубомората, семејните односи, односот на потчинетиот и владетелот (Середина 2001: 41). Еден толку значаен сегмент од човековиот општествен и духовен живот не може а да не е детално опишан и соодветно претставен во јазикот. Според високиот степен на неговата актуелност за човекот, очекуван е и високиот процент на емотивна лексика, метафори и фразеологизација.

Токму затоа, овој труд е насочен кон анализа на меѓучовечките односи и нивно-то изразување со помош на зоонимните фраземи во македонскиот јазик.

Зошто токму зоонимни фраземи?

Како прв аргумент овде би го навеле ставот на Новокмет дека фразеолошките истражувања на зоонимите дават увид во тоа кои животни доминантно се наметнуваат како интегрален дел од културолошките концепти со чија помош се толкува и разбира светот. Како дополнување на овој став може да кажеме дека со својата експресивност, сликовитост и метафоричност, зоонимните фраземи претставуваат одличен начин за изразување карактерни особини, интелектуални способности, емоционални и физички состојби и меѓучовечки односи. Ова се должи на фактот дека поради присутноста на животните и непосредниот контакт на човекот со нив, доброто познавање на нивните основни карактеристики, на однесувањето и начинот на живот, тие стануваат одлично тло за сфаќање на некој апстрактен поим имајќи предвид дека човекот секогаш посегнува по нешто што му е добро познато во обид да го разбере она што му далечно или апстрактно.

Според Махмутовиќ (Mahmutović 2014) во зоонимните фраземи, а со тоа и во зоонимите од една страна покрај непосредно искуство може да се наталожени и слоеви конотација и културолошки стереотипи. Тоа ни покажува дека покрај животните кои се дел од секојдневието и непосредното искуство, се среќаваат и такви кои во културолошкиот систем дошле од други дискурси и извори како книжевност, музика, филм и сл. или се наследени од други традиции.

Материјалот за оваа анализа е ексцерпиран од «Фразеолошкиот речник на македонскиот јазик» (2003–2009) на Тодор Димитровски и Ташко Ширилов, «Македонска фразеологија со мал фразеолошки речник» (2008) на Снежана Велковска, необјавената магистерска дисертација «Фразеолошките изрази со компонента зооним во македонскиот јазик» на Мариетка Томоска (2015), како и од статиите и прилозите на оваа тема.

Поаѓајќи од фактот дека под фраземи со зоонимна компонента во овој труд подразбираме фраземи кои содржат најмалку еден назив на животно или придавски форми изведени од називот, на анализа подлежат 65 единици што означуваат меѓучовечки односи.

Природата и квалитетот на меѓучовечките односи, степенот на соработка, довербата и меѓусебното почитување, специфичната психолошка атмосфера и емоционалната поврзаност меѓу луѓето се обработени според моделот на Видовиќ Болт (Vidović Bolt 2011: 128–134) каде се опфатени меѓусебното разбирање, рамноправниот однос наспроти омаловажувањето, прекорувањето, озборувањето, измамата, неслогата, телесното казнување, убиството и друго.

1. Анализата ја започнуваме со фраземите што изразуваат складни меѓучовечки односи како пријателство, слога, рамноправност.

Најпознатиот доброволен однос меѓу одделни индивидуи близок како оној меѓу браќа, а независен од роднинските врски, е односот на пријателството. Тоа е еден од најважните и најактуелните односи на индивидуата во колективот. Личните односи на пријателство на тој начин се сметаат за контекст во кој може да бидат задоволени низа основни човечки потреби (Вежбицка 1999: 306). Постојат повеќе различни степени на пријателство – од блиски душевни односи до едноставно заедничко пријатно поминување на времето. Пријателскиот однос се отсликува во фраземите: *го закла петелот* што се употребува кога човек добро ќе пречека и угости некого, додека заедничката слика на прлето и магарето во фраземата *како прлето и магарето се* носи значење – неразделни се. Дека се може да се постигне со слога и договор се гледа во *сложни калуѓери* и на *Велипеток прасе јадат* мотивирани од сликата на калуѓери кои јадат прасе во петок кога е ден определен за строг пост кај православните христијани.

Со значење ‘љубов и слога’ се користат фраземите *живеат како гулаби*, *живеат како гулаб и гулабица*, *живеат како гулапчиња*, *си гугаат како гугутки*. Мотивот за употребата на овие зооними се поврзува и со христијанската симболика каде гулабот претставува симбол на обединување и мир, а во некои делови на Македонија тој се смета за света птица која е благословена и не треба да се лови (Речник на народната митологија на Македонците 2002: 141). Според Финк-Арсовски (Fink Arsovski 2002: 53) многу палогично е да се употреби лексемата *грлица* наместо *гулаб* имајќи предвид дека таа е пример за изразито моногамно животно, додека верноста кај гулабите е дискутабилна. До таа замена дошло поради сликата на заемна нежност на пар гулаби кои се допираат со клуновите што потсетува на бакнеж, а наместо грлици луѓето веројатно ги вметнале гулабите бидејќи нив можеле да ги набљудуваат секојдневно. Од друга страна Јеласка (Jelaska 2014: 17–18) смета дека се работи за библизам бидејќи љубовниот пар во најпознатата љубовна песна *Песна над песните* се споредува со пар гулаби.

За означување рамноправен однос се користи фраземата *овци заедно паселе*, а фраземите *и волкот сит и овците на број*; *и волците сите и овците на број*; *и волкот сит и козите на број* се употребуваат кога ситуацијата ќе се реши на

општо задоволство на сите. Овие фраземи се мотивирани од утописката слика на заеднички соживот на ситиот волк и на неизедените овци односно кози.

2. Нескладните меѓучовечки односи подразбираат омаловажување, искористување, карање, озборување, надмудрување, неслога, нерамноправен однос, физичко малтретирање и сл.

Омаловажувањето и искористувањето се изразуваат со помош на фраземите *ако си гуска, секој ќе те скубе; ако си овца, секој ќе те стриже; го каниле магарето на свадба, па му нарачале да си го земи самарот; магарето го канеле на свадба за да носи дрва / вода; го третира како куче* и др. Во фраземата *ако си гуска, секој ќе те скубе* значењето е поврзано со зоонимот гуска кој обично се смета за симбол за глупавост. Оттука и значењето на фраземата е дека ако си глупав, секој ќе те искористува. Слична е ситуацијата и со наредната фразема во која е употребен зоонимот овца како симбол за глупавост (*ако си овца, секој ќе те стриже*). Фраземите *го каниле магарето на свадба, па му нарачале да си го земи самарот, магарето го канеле на свадба за да носи дрва / вода* се однесуваат на човек кој покрај тоа што го искористуваат, дополнително и го понижуваат и омаловажуваат. Во позадинската слика лежи претстава за магарето кое го викнале на свадба, но не за да јаде, пие и да се весели, туку за да работи.

Значењето ‘карање и несогласување’ е присутно во толкувањето на следните фраземи: *качува на куцо магаре (некого); го качи на кусо магаре, мајмун заигра, како кучки се јадат притоа качува на куцо магаре (некого) и го качи на кусо магаре* се употребуваат за човек кој некогаш прекорува за несоодветна постапка, додека сликата на кучињата кои во лутина се напаѓаат едни со други лежи во основата на фраземата *како кучки се јадат*.

Влошени меѓучовечки односи се отсликани во фраземите: *живеат како мачка и куче; живеат / се сакаат како кучето и мачето; се гледаат како куче и маче; како глушец и мачка (се сакаат); како мачката и глушецот*, а семантичкото значење го носат зоонимите кои се дадени во двојки од животни за кои е карактеристично несогласувањето и нетрпението меѓу нив. Со истото значење се користат и фраземите во кои е содржан само еден зооним: *волк во трлото не му треба; го гледа како мува во матеница; за сенката на магарето (се караат); како петли на буните (се гледаат); мил му е како на кучето каменот; се јадат како кучиња / пци (преку плот); човек на човека му е волк; како рогови во вреќа*. Во позадинската слика на последната фразема се делови од животното – рогови кои кај различни цицачи имаат различни облици и пред сè служат за напад или одбрана. Нивниот меѓусебен допир значи нескладност и судар, посебно ако се сместени во ограничен, затворен предмет – вреќа. Исто така, според нивниот облик тие не можат да се сместат, за разлика од други материјали или предмети кои обично може да се сместат во вреќа, па и тоа може да послужи како потенцијален импулас (Malnar Jurišić, Vukša Nahod 2016: 418).

Измамата, надмудрувањето, подметнувањето, нанесувањето штета лежат во фразеолошкото значење на повеќе фраземи. Надмудрувањето е изразено во: *во Прилеп мајмун не игра; испадна мајмун; итра лисица среде стапица; магаре со две уши; му подметнува кукавичино јајце; скока скакулец досака*. Фраземата *во Прилеп мајмун не игра* се употребува кога некој ќе се досети дека може да биде исмеан и надмудрен и има значење ‘нема да успее да го излаже’, а во фраземите *испадна мајмун, магаре со две уши* фразеолошкото значење се гради врз основа на зоонимите мајмун и магаре кои човекот традиционално ги смета за глупави

животни. Изразот *лисица среде стапица, скока скакулец доскака* се користи кога лице кое обично е поитро од другите ќе биде изиграно. За лице кое успева со своите проблеми вешто да оптовари некого, односно насамарува некого се користи фраземата *му подметнува кукавичино јајце* во чиј семантички талог е искористена карактеристиката на оваа птица да ги фрла јајцата на другите птици и во нивните гнезда да ги подметнува своите. Оваа фразема има силно пејоративно значење затоа што кукавицата тоа го прави поради своите нагони, а човекот свесно за да ги прикрие своите намери и да ги оствари, насамарувајќи друг. Нанесувањето штета е содржано во значењето на изразите: *магарешка услуга, мечкина услуга, отиде коњот во реката*.

Во фраземите *ако не можеш по коњот / на амот / по магарето, удри по самарот*; *коњите / атовите се клоцаат, магарињата страдаат*; *да те клоца ат, да не ти е јад, ама магаре*; *игра на мачка и глувче*; *си игра како мачка со глушец*; *го избрка како куче* опишан е нерамноправен однос меѓу луѓето кога посилените и помоќните се изживуваат врз послабите.

Сликата на борба помеѓу нерамноправни противници е присутна во фраземите: *големите риби ги јадат малите*; *на мртво / умрено / пцовисано куче нож вади*; *се фатил комарец со бивол*.

Убиството и заканата за убиство се присутни во значењето на следните на фраземи: *го закла како пиле*; *го отена како пес*; *како врапче ќе го заколе*; *како на врапче ќе му ја скине главата*; *како пилци ги искла*; *рибите ќе го јадат*; *му ја смачка главата (како на змија)*; *ќе му ја скине главата (како на врапче / пиле)*; *ќе го смачка како мушичка*.

Со по еден пример се застапени и значењата: ‘си поигрува со некого’ (*прави мајмун од некого*) и ‘физички малтерира некого’ (*јаде котек како магаре*).

Од наведените примери може да се забележи дека во фраземите со значење ‘складни односи’ како составни компоненти се јавуваат зоонимите: гулаб, гугутка, петел, прасе, прле, магаре, овца, волк, коза, додека во групата фраземи со значење ‘нескладни односи’ застапени се зоонимите: гуска, овца, магаре, мајмун, куче, петел, кокошка, лисица, кукавица, скакулец, волк, мува, мачка, глушец, мечка, коњ, комарец, бивол, врапче, пиле, пес, риба, змија, мушичка, рог.

Од овој список на зооними забележуваме дека доминираат животни кои се распространети на оваа територија, кои се непосредно присутни во човековата околина и имаат важна улога во домаќинството и тоа очигледно влијае на фразеолошката активност на зоонимите. Човековите знаења за дивите животни се ограничени на нивните физички способности, движење и однесување. Ова има влијание во доминацијата на домашните наспроти дивите животни.

Во материјалот се забележува дека наведените зооними се користат пред сè во негативна конотација. На негативната стереотипизација на одредени животни влијаат пред сè нејазичните фактори. Стереотипите се заеднички за голем број европски народи и се темелат на антропоцентричниот поглед на светот, т.е. тие се дел од верувањата, културата и книжевноста. Болт зборува за тоа како соживотот на човекот и животните е плодно тло за развој на стереотипи и потсетува на зборовите на Лејкоф и Џонсон дека човекот не ги гледа работите онакви какви што се навистина, како делови на објективната стварност, туку онакви какви што се според неговото видување, односно искуство (Vidović Bolt 2011: 20). Најголемиот дел од зоонимните фраземи според неа се одраз на подреденоста на светот на животните пред човекот и се резултат на креираната слика која опстојува (на пример

симболика на гуската како глупава, иако во реалноста тие се многу интелегентни животни).

Овој краток осврт покажа разнообразна и богата слика за меѓучовечките односи создадена со помош на фраземи кои во својот состав имаат зооним, а исто така ја потврди големата важност на стереотипизацијата, верувањата, традициите кои го опкружуваат човекот и кои се инкорпорирани во мислењето и во јазикот.

ЛИТЕРАТУРА

Велковска С. Македонска фразеологија со мал фразеолошки речник. Скопје: С. Велковска, 2008. 377 с.

Вежбицкая А. Семантичките универсалии во описаниј на јазици. М.: Языки русской культуры, 1999. 715 с.

Димитровски Т., Ширлилов Т. Фразеолошки речник на македонскиот јазик: В 3 т. Скопје: Огледало, 2003–2009.

Новокмет С. Метафорична значења животињских назива која се односе на човека ниске интелигенције у српском језику // Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku. LX/1. Novi Sad, 2017. С. 103–117 (dais.sanu.ac.rs).

Речник на народната митологија на Македонците / Ред.: Т. Вражиновски. Скопје: Матица македонска, 2002. 471 с.

Середина О.Е. Семантичките и лингвокултуролошките особености англиските фразеолошките единици со семантичким полем «Межличностные отношения»: Дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2001. 179 с.

Томоска М. Фразеолошките изрази со компонента зооним во македонскиот јазик: магистерска дисертација. Скопје: Филолошки факултет «Блаже Конески», 2015. 166 с.

Fink-Arsovski Ž. Poredbena frazeologija: pogled izvana i iznutra. Zagreb: FF Press, 2002. 128 s.

Jelaska Z. Animalistički frazemi biblijskoga podrijetla u hrvatskome i drugim slavenskim jezicima // Zbornik Radova sa međunarodnog znanstvenog skupa Animalistički frazemi u slavenskim jezicima «Životinje u frazeološkom ruhu». Zagreb: Filozofski fakultet sveučilišta u Zagrebu, 2014. S. 1–22.

Mahmutović A. Intertekstualno motivirani poredbeni frazemi s animalističkom komponentom // Zbornik Radova sa međunarodnog znanstvenog skupa Animalistički frazemi u slavenskim jezicima «Životinje u frazeološkom ruhu». Zagreb: Filozofski fakultet sveučilišta u Zagrebu, 2014. S. 281–292.

Malnar Jurišić M., Vukša Nahod P. Меѓулjudски односи у хрватској дијалектној фразеологији. U: Phraseology and (naive) psychology / Ur. Agnieszka Będkowska-Kopczyk; Heinrich Pfandl, Verlag Dr. Kovač. Hamburg, 2018. S. 415–426.

Vidović Bolt I. Životinjski svijet u hrvatskoj i poljskoj frazeologiji. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2011. 207 s.

REFERENCES

Velkovska S. (2008) Macedonian Phraseology with a Small Phraseological Dictionary. Skopje. S. Velkovska edition. 377 p.

Wierzbicka A. (1999) Semantic Universals in the Description of Languages. Moscow. Yazyki Russkoj Kultury Publ. 715 p.

Dimitrovski T., Shirilov T. Phraseological Dictionary of the Macedonian Language: In 3 vols. Skopje. Ogledalo Publ. 2003–2009.

Novokmet S. Metaphorical Meanings of Animal Names in Serbian Language Referring to People with Low Intelligence. In: Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku. LX/1. Novi Sad. 2017, pp. 103–117 (dais.sanu.ac.rs).

Dictionary of Macedonian Folk Mythology / Ed.: T. Vražinovski. Skopje. Matice Makedonska Publ. 2002. 471 p.

Seredina O.E. (2001) Semantic and Linguoculturological Features of English Phraseological Units with the Semantic Field “Interpersonal Relations”: Thesis. St. Petersburg. 179 p.

Tomoska M. (2015) Phraseological Units with a Zoonymic Component in the Macedonian Language: Thesis. Skopje. 166 p.

Fink-Arsovski Ž. (2002) Poredbena frazeologija: pogled izvana i iznutra. Zagreb. FF Press. 128 s.

Jelaska Z. Animalistički frazemi biblijskoga podrijetla u hrvatskome i drugim slavenskim jezicima. U: Zbornik Radova sa međunarodnog znanstvenog skupa Animalistički frazemi u slavenskim jezicima “Životinje u frazeološkom ruhu”. Zagreb: Filozofski fakultet sveučilišta u Zagrebu. 2014, ss.1–22.

Mahmutović A. (2014). Intertekstualno motivirani poredbeni frazemi s animalističkom komponentom. U: Zbornik Radova sa međunarodnog znanstvenog skupa Animalistički frazemi u slavenskim jezicima “Životinje u frazeološkom ruhu”. Zagreb: Filozofski fakultet sveučilišta u Zagrebu. 2014, ss. 281–292.

Malnar Jurišić M., Vukša Nahod P. (2018). Međuljudski odnosi u hrvatskoj dijalektalnoj frazeologiji. U: Phraseology and (naive) psychology / Ur. Agnieszka Będkowska-Kopczyk; Heinrich Pfandl. Verlag Dr. Kovač. Hamburg. 2018, ss. 415–426.

Vidović Bolt I. (2011) Životinjski svijet u hrvatskoj i poljskoj frazeologiji. Zagreb. Hrvatska sveučilišna naklada. 207 s.

Сведения об авторах:

Билјана Мирчевска-Бошева,
доктор на филолошки науки
вонреден професор
филолошкиот факултет «Блаже Конески»
Универзитет «Св. Кирил и Методиј»
во Скопје

Biljana Mirchevska-Bosheva,
Doctor of Philology
Professor
“Blaže Konieski” Faculty of Philology
St. Cyril and Methodius University in Skopje

biljana.mirchevska@gmail.com

Биљана Мирчевска-Бошева,
докт. филол. наук
професор
филологическиот факултет
им. Блаже Конеского
Универзитет имени свв. Кирилла и
Мефодия в Скопје

Катерина Велјановска,
доктор на филолошки науки
редовен професор
филолошкиот факултет «Блаже Конески»

Katerina Veljanovska,
Doctor of Philology
Professor
“Blaže Konieski” Faculty of Philology

Универзитет «Св. Кирил и Методиј»
во Скопје

St. Cyril and Methodius University in Skopje

k.veljanovska@gmail.com

Катерина Вељановска,
докт. филол. наук
професор
филолошкиот факултет «Блаже Конески»
Универзитет «Св. Кирил и Методиј»
во Скопје

Д. Пандев (Скопје, РС Македонија)

Односот на Рина Усикова кон изворите на руската македонистика

Апстракт: Во рефератот се сублимираат заклучоците на Рина Усикова изложени во нејзиниот реферат «Руската славистика за македонскиот јазик пред неговото кодифицирање» за лингвистичките истражувања на В.И. Григорович, А.М. Селишчев и С.Б. Бернштејн во врска со нивниот интерес за македонскиот јазик во руската славистика во соодветниот период.

Клучни зборови: социолингвистика анализа, славистика, балканистика, историја на јазикот и културата

D. Pandev (Skopje, RN Macedonia)

Rina Usikova's Attitude to the Origins of Russian Macedonian Studies

Abstract: The paper summarizes Rina Usikova's conclusions presented in her paper "Russian Slavonic for Macedonian before Its Codification" about the linguistic research made by V.I. Grigorovich, A.M. Selishchev and S.B. Bernstein in connection with their interest in the Macedonian language in Russian Slavic Studies in the respective period.

Key words: sociolinguistics analysis, Slavic Studies, balkanistics, history of language and culture

1. Не е мал бројот на руските слависти и лингвисти, како и на руските научници од други области (археологија, историја...), од втората половина на XIX век и првите две децении на XX век, кои го насочиле својот интерес кон Македонија и, особено, кон македонската јазична и, воопшто, историскофилолошка и етнографско-социолошка, проблематика. Нивните проучувања во соодветна мера биле поттик и за македонските филолози во втората половина на XX век што е можно подетално и подлабоко да се запознаат со претходните теренски набљудувања и истражувања вршени на македонска почва од страна на руски научници, како и со кабинетско-теориските размислувања и дебатирања за македонските состојби пред Втората светска војна. Нивните согледувања претставуваат значаен влог во македонската филологија, особено во историјата на македонската книжевност, како и во историјата и дијалектологијата на македонскиот јазик.

Така, уште во своите први книги и статии од областа на македонистиката, Блаже Конески и Харалампие Поленаковиќ го истакнуваат значењето и улогата на Виктор Иванович Григорович за македонската преродба. Притоа, Конески истакнува «Од голема важност за него (за Димитар Миладинов. – *Д.П.*) беше сусретот со рускиот на-

учник Виктор Григорович, кој што во 1845 год., дојде на својата обиколка по Македонија, во Охрид и го посети училиштето, каде што Димитар Миладинов предаваше на грчки јазик. “Не ли сте наши браќа?” – му рекол Григорович, забележуејќи му, зашто да предава на грчки. Тој го кани да напише граматика на својот мајчин јазик. Оттогаш врските на Димитар Миладинов со Руси се непрекидни и живи» (Конески 1945).

Овој исказ на Конески е мисла-водилка во голем број реферати што се однесуваат на македонската преродба.

Што се однесува до руските слависти, особено е значаен податокот дека во првиот дел на својата «Грамматика на македонскиот литературен јазик» (1952), Блаже Конески се потпира врз класификацијата на С. Куљбакин на старословенските текстови, наведувајќи ја уште во првата фуснота неговата констатација дека «Македонскиот произлез на Асемановото евангелие, Синајскиот псалтир и Синајскиот еухологиј не е од никого поставен под сомнение» (Конески 1952: 8). Во уводот на «Грамматиката», Конески се надоврзува на проучувањата на Петар Лавров во областа на дамаскинарската литература, и особено на јазичната анализа на А. Селишчев на македонската паралела во Четиријазичникот на Дамаскин, цитирајќи го неговото значајно дело «Очерки по македонској дијалектологији» (I, Казань, 1918).

Речиси и не постои поопсежен труд од областа на палеославистиката, како и од историјата на македонската писменост, во македонската филологија, во кои не се наведени руските филолози (од Ундољски и И.И. Срезневски до Илински и В. Шчепкин) што се занимавале претходно со соодветната проблематика, особено во времето што на извесен начин се заокружува со временскиот период меѓу научните престојувања на Виктор Иванович Григорович (1844) и А.М. Селишчев (1914) и објавувањето на првиот дел од неговата македонска дијалектологија (1918), т. е. во времето на интензивниот развој на споредбеноисториските и палеославистичките проучувања во руската славистика. Кон вие проучувања се приклучуваат руските филолози и лингвисти што објавувале соодветна проблематика меѓу двете светски војни, независно од центрите со кои соработувале (Н. Дурново и др.).

Достигнувањата на раната руска славистика, како и интересот на руските слависти за македонската јазична проблематика добро им бил познат на првите генерации македонски лингвисти, меѓу другото и директно од руските научници (професори, богослови и сл.) кои предавале славистички предмети низ универзитетите во јужнословенските земји (како што е случајот со С. Куљбакин, кој бил професор и во Скопје и во Белград). Од друга страна, името на С.Б. Бернштејн, како и на Н. Державин било популаризирано и од претставниците на првата македонска влада.

Впрочем, од периодот меѓу двете светски војни, за прогресивната македонската интелигенција која веќе ги поставувала во тоа време основите на македонскиот литературен јазик, од непроценливо значење е речничката статија под наслов «Македонски јазик...» од Големата советска енциклопедија (1938), објавена во книгата «За македонскиот јазик» (1978) на Институтот за македонски јазик.

Автор на статијата «Македонски јазик», објавена во Големата советска енциклопедија (1938) е С.Б. Бернштејн, ученик на А.М. Селишчев и учител на Рина Усикова.

2. Под раководство на С.Б. Бернштејн, но и во соменторство на Блаже Конески, Рина Усикова ја започнува својата аспирантура и ја брани својата дисертација од областа на македонистиката. Научниот пристап вложен во дисертацијата под наслов «Морфологија имени существительного и глагола в современном македонском литературном языке» (1965) ќе ја претставува онаа теориска база што ќе

се вложи во главните и специјалните предмети од областа на македонистиката на студиската група Македонски јазик на Катедрата за словенска филологија на Московскиот државен универзитет. Воедно, Рина Усикова покрај наставната дејност активно ќе се занимава во овој период со суштествени прашања од областа на современата македонска граматика, задржувајќи се, од една страна, врз теми со кои македонскиот јазик се разликува од другите словенски јазици (како што се значењата и употребата на глаголската придавка во македонскиот јазик), но и со прашања кои постапна стануваат сериозен предмет на истражување во областа на функционалната лингвистика (како што е модалноста во словенските јазици).

Од раниот период на научната дејност на Усикова интерес заслужуваат и определени теми, кои претходно биле во фокусот на интерес на руската компаративистика, како и на раната руска лингвистика, како што се одделни прашања од морфологијата на македонскиот јазик, конкретно, формите на сегашното време од глаголи свршени по вид во македонскиот јазик (Усикова 1963; Усикова 1964), но и од историјата на македонскиот литературен јазик, конкретно, употребата на глаголот во јазикот на Кирил Пејчиновиќ.

Истакнуваме: 1. Формите на сегашното време во македонскиот јазик биле предмет на особен интерес на нејзиниот ментор С.Б. Бернштејн уште од она време пред кодификацијата на македонскиот јазик (1945), па ова е и едно од првите теми со кои се зафатила Рина Усикова (Усикова, независно дали под влијание на менторот или по нејзин афинитет. 2. Творештвото на Кирил Пејчиновиќ, особено «Утешение грешним» претставувало вистинско откритие на А.М. Селишчев при неговиот престој во Полог. Селишчев врши детаљна јазична и, особено, стилистичка, анализа на «Утешение грешним», но и на други книжевни дела од полошкиот регион, а водно се интересира и за јазикот на Јоаким Крчовски. Усикова, пак, го насочува својот интерес кон онаа форма што има особена функционалностилистичка вредност во јазикот на Кирил Пејчиновиќ

Рина Усикова, бездруго, не можела да им пристапи посериозно на овие теми, ако пред себе ги немала проучувањата на С.Б. Бернштејн и на А.М. Селишчев.

Во лингвистичкиот профил на Рина Усикова во периодот од 1965 до 1990 г. во одредена мера е синтетизирана мунициозноста во пристапот кон граматиката (особено, кон морфонологијата) на С.Б. Бернштејн и интуитивноста во насетувањето на категоријалните особености на јазикот (употребата на формите) во проучувањата на Блаже Конески. Во тој контекст и се насетуваат изворите на руската лингвистика што ја следат традицијата на А.М. Селишчев и С.Б. Бернштејн. А таа традиција не е мала, особено ако се имаат предвид, барем што се однесува до морфолошките проучувања на Усикова, теориските погледи на Бодуен де Куртене и Богородицки.

3. Од 1965/66 година, кога е на студиски престој во Скопје, и особено од 1968 г., кога е учесник на летните школи на Семинарот за македонски јазик, литература и култура во Скопје и Охрид, како и на научните конференции во организација на Семинарот, Рина Усикова е во активен научен контакт со речиси сите македонски филолози, како и со значаен број македонски писатели. Притоа, редовно објавува студии и статии, пред сè, од областа на функционалната лингвистика, во македонските научни списанија.

Од 1993 г. Усикова предава руски јазик на Филолошкиот факултет во Скопје и активно е присутна на речиси сите научни конференции од областа на македони-

стиката, почнувајќи од научниот собир посветен на Крсте Петков Мисирков во декември 1993 г. (Усикова 1996 : 15–22), па сè до Петтата македонско-руската научна конференција во јуни 2012 г. (Усикова 2014 : 325–331). На повеќето од овие собири Усикова имала воведен, т. е. пленарен реферат.

Во овој период интересот на Усикова се пренасочува кон теми од областа на функционалната стилистика, особено кон функционалните стилови на македонскиот јазик, како и кон теми од областа на социолингвистиката и историјата на македонскиот литературен јазик, што секако е резултат и на нејзиното активно присуство во македонската научна и општествена средина. Со други зборови, таа е составен дел од македонскиот академски живот, токму со своето учество на голем број конференции во организација на Универзитетот «Свети Кирил и Методиј» во Скопје и на Македонската академија на науките и уметностите, особено на научни собири поврзани со определени јубилеи, како што беше научниот собир «Откривањето и проучувањето на Македонија во европската наука до формирањето на македонските државни институции» (29 и 30 октомври 2007 г. МАНУ, Скопје), на кој Рина Усикова настапи со воведен реферат на тема «Руската славистика за македонскиот јазик пред неговото кодифицирање».

Рефератот «Руската славистика за македонскиот јазик пред неговото кодифицирање» претставува своевидно историско вјерују на Рина Усикова и го покажува нејзиниот однос кон изворите на руската македонистика.

Односот на Рина Усикова кон изворите на руската македонистика во одредена мера е нивелиран врз основа на проучувањата на историјата на славистиката што во руската академска средина стамено ги водел и ги одржувал С.Б. Бернштејн, како и научната почит што во македонската средина им се посветувала на руските научници во чиешто проучувања постапно се кристализирала самобитноста на македонската етнокултура и литература и коишто ја истакнувале посебноста на македонскиот народ и јазик, во прв ред Виктор Иванович Григорович, А.М. Селищев и С.Б. Бернштејн.

Во рефератот «Руската славистика за македонскиот јазик пред неговото кодифицирање» Рина Усикова дава бриљантни заклучоци за нивниот придонес во лингвистиката, славистиката и македонистиката, преку кои јасно се оцртува и нејзиниот македонистички профил.

4.1. Заклучок на Рина Усикова за Виктор Иванович Григорович: «В.И. Григорович има направено добра социолингвистичка анализа за јазичната состојба на македонскиот словенски етнос».

Забелешка: Станува збор за 1845 г. кога уште никој, па ни Бодуен де Куртене не ни помислува за социолингвистика, а камоли за анализа што се засновува врз комплекс од етнографски проучувања во чијашто хиерархиска подреденост на највисоко место се поставува јазичната комуникација. Се разбира, оваа констатација за Григорович е речиси незабележлива ако се имаат предвид заслугите на Виктор Иванович во откривањето на словенските глаголски и други ракописи, како и во овозможувањето следните генерации слависти да се потпрат врз неговите истражувања, како што забележува Усикова «врз принципите на класичната споредбено-историска лингвистичка школа». Но, да се дојде до тие принципи, неопходен бил фактички материјал кој на руските (и не само на руските) слависти им го овозможил токму Григорович, а од сета таа стамена славистичка историско-

лингвистичка авангарда, Ускова ги наведува само П.А. Лавров и Г.А. Илјински, независно колку му се оддолжиле на својот претходник и како.

Се разбира, интересот на Ускова не бил насочен кон палеославистиката, но затоа пак во голема мера ги продлабочила социолингвистичките проучувања на македонскиот јазик не само од аспект на современата состојба, туку и на историски план.

Дојден во Охрид во 1845 година, В.И. Григорович се соочил со јазични ситуации што се резултат на полилингвизам и полиглосија. Најмалку 120 години подоцна, Ускова се среќава со сосема друг тип диглосија. Компаративните сознaji од социолингвистичките набљудувања на руската и на македонската јазична ситуација на историски план, ѝ овозможуваат на Ускова во своите проучувања да тргне од востановените тези во руската лингвистика. Спореди:

«Воведни забелешки за историјата на јазичните ситуации. Македонската јазична ситуација историски значително се разликувала од руската. Речиси сиот историски период на постоење на македонскиот народ на Балканот е поврзан со туѓи држави... Затоа, повеќе од илјада години главен и единствен идиом на македонскиот јазик на Балканот останувале македонските локални говори: тие постоеле и се развивале во услови на непосреден комуникативен контакт со различни народи, притоа и со државотворните, што доведувало до постоење на јазични ситуации на полилингвизам и диглосија, кога во различни функционални сфери се применувале различни кодови» (Ускова 2008: 72).

Се чувствува во оваа забелешка на Ускова изворната мисла на В.И. Григорович дека во Охрид населението «ги добива своите (јазични) права само во тесен семеен круг, оживеа со присуство на жените».

И токму кога ја «оживува» оваа ситуација, Григорович истапува во сета своја уметничколитературна величина, што ја имал во своите научни почетоци, за потоа отсечно да резонира дека надвор од домот охридјаните «прибѓајатъ къ греческому, иногда къ турецкому языку» (Григорович 1877: 102).

Вживувајќи се во македонската средина, со оној ист ренесансно-историски дух, својствен за повеќето руски патешественици низ Македонија во XIX (покрај григорович, по неговите стапки и архимандрит Антонин, Хиљфердинг, Марија Карлова...), Ускова ја поставува на широк историски фон јазичната ситуација во Македонија, со свој извлечен заклучок: «Македонскиот јазик се употребувал само при неофицијалното комуницирање меѓу свои луѓе, во домашен амбиент. За таков вид комуникација доволен бил локален говор» (Ускова 1997: 152).

Григорович ги нарекува охридјаните «Болгаре», иако пред да дојде во Охрид којзнае и дали очекувал воопшто било какво словенско јазично чувство кај населението за коешто сметал дека е целосно грцизирано. Но, токму ситуацијата со наглиот развој на македонските градови, му го подотворила јазичниот хоризонт дека јазикот што се зборува во Македонија не е бугарски.

Стимулот овозможен од Григорович, особено во врска со градските говори, во голема мера ќе биде теориски поставен и детаљно разработен во социолингвистичките студии на Ускова.

4.2. Заклучок на Рина Ускова за А.М. Селишчев: «Научните трудови на А.М. Селишчев извршија големо влијание врз теоретските и методските основи на славистиката и на балканистиката».

Забелешка: Насловот на заклучната студија во која Ускова ги синтетизира своите теориски погледи и практични набљудувања на македонскиот јазик и на

македонската јазична ситуација носи наслов «Современный литературный македонский язык как предмет славяноведения и балканистики. Современный литературный македонский язык как предмет на славистиката и на балканистиката» и таа е објавена како двојазично издание. Скопје: Филолошки факултет «Блаже Конески», 2008.

Во заклучок кон оваа монографија, јасно го посочува местото на македонскиот јазик меѓу балканските јазици (точки 6, 7), и го споредува со рускиот како «словенски јазици што се наоѓаат на спротивни географски зони на словенскиот јазичен континуум» (Ускова 2008: 125).

Токму во истакнувањето на балканскоста, но уште повеќе на словенската «ареалност» се чувствуваат позициите за кои се залагал А.М. Селишчев во лингвистиката.

4.3. Заклучок на Рина Ускова за С.Б. Бернштејн: «С.Б. Бернштејн ја интерпретира историјата на јазикот и културата на македонскиот етнос од истите принципиелни позиции како историјата на другите јужнословенски етноси».

Забелешка: Тоа е позиција и на современата руска историографија и славистика, што ќе рече, и на Рина Ускова; тоа било заложба и на Крсте Петков Мисирков изложена во контекст на прогресивните славистички проучувања во негово време.

Впрочем, интерпретацијата на историјата на јазикот и културата од етнолингвистички аспект во делото на С.Б. бернштејн се должи на неговите мунициозни морфолошки и особено моефонолошки проучувања, кои се солидна лингвистичка подлога за истакнување на диференцијацијата меѓу (јужно)словенските јазици.

5. Во статијата «Руската славистика за македонскиот јазик пред неговото кодифицирање», авторката не се задржува само врз теоретските погледи на научниците што ги излоиле своите теориски погледи и ставови за македонската јазична ситуација и за македонскиот јазик ред неговото кодифицирање (како што е наведено во насловот), туку го истакнува и значењето на учениците и соработниците на Бернштејн, што ќе рече, нејзини современици, пред сè, В.М. Илич-Свитич, Н.И. Толстој, Г.А. Цихун. Поставувајќи го нивниот лингвистички опус во врска со теоретските погледи на А.М. Селишчев и С.Б. Бернштејн, Рина Ускова ги посочува и нејзините публикации со кои ги продолжува нивните «македонистички дела».

ЛИТЕРАТУРА

Григорович В. Очеркъ путешествія по европейской Турціи. 2-е изд. М., 1877. 181 с.

Конески Б. Македонската литература и македонскиот литературен јазик, култура. Скопје, 1945.

Конески Б. Граматика на македонскиот литературен јазик. Прв дел. Скопје: Државно книгоиздателство на НР Македонија, 1952.

Ускова Р. О настоящем времени глаголов совершенного вида в македонском литературном языке // Славянская филология. Вып. 4. М.: Изд-во Московского университета, 1963.

Ускова Р. Морфологическая классификация глаголов в македонском литературном языке // Вестник Московского университета. Серия 7. Филология, журналистика. 1964. № 5.

Ускова Р. Морфология имени существительного и глагола в современном македонском литературном языке / Институт за македонски јазик «Крсте Мисирков» – Скопје; посебни изданија. Кн. 5. Скопје, 1967.

Ускова Р. Забелешки по повод функционалните стилови во современиот македонски јазик / Македонскиот јазик од Мисирков до денес, реферати од научниот собир одржан во Скопје на 16 и 17 декември 1993; Институт за македонски јазик «Крсте Мисирков». Скопје, 1996.

Ускова Р. Кон развојот на македонскиот јазик со оглед на јазичната ситуација во Македонија // Педесет години на македонската наука за јазикот, МАНУ. Скопје, 1997. С. 153–163.

Ускова Р. Современный литературный македонский язык как предмет славяноведения и балканистики [Современный литературен македонски јазик како предмет на славистиката и на балканистиката]. Скопје: Филолошки факултет «Блаже Конески», 2008.

Ускова Р. Руската славистика за македонскиот јазик пред неговото кодифицирање // Откривањето и проучувањето на Македонија во европската наука до формирањето на македонските државни институции, МАНУ. Скопје, 2009. С. 19–29.

Ускова Р. (2014) Јазичната ситуација и јазичната политика во република Македонија / Руско-македонски јазични, литературни и културни врски 5, УКИМ, Филолошки факултет «Блаже Конески». Скопје.

REFERENCES

- Grigorovich V. (1877) *Essay of Journey through European Turkey*. 2nd ed. Moscow. 181 p.
- Koneski B. (1945). *Macedonian Literature and Macedonian Literary Language, culture*. Skopje.
- Koneski B. (1952) *Grammar of the Macedonian Literary Language. First Part*. Skopje. State Publishing House of the Republic of Macedonia.
- Usikova R. On the Present Tense of Perfective Verbs in the Macedonian Literary Language. In: *Slavonic Philology*. Issue 4. Moscow. Moscow University Press. 1963.
- Usikova R. Morphological Classification of Verbs in the Macedonian Literary Language. *Moscow State University Bulletin. Series 7. Philology, Journalism*. 1964. No 5.
- Usikova R. (1967) Morphology of the Noun and Verb in the Modern Macedonian Literary Language / Macedonian Language Institute “Krstе Misirkov”, special editions. Book 5. Skopje.
- Usikova R. (1996) Notes on Functional Styles in Modern Macedonian / The Macedonian language from Misirkov to the present day, excerpts from a scientific meeting held in Skopje on 16 and 17 December 1993; Institute of the Macedonian Language “Krstе Misirkov” – Skopje. Skopje.
- Usikova R. Toward the Development of the Macedonian Language, Taking into Account the Linguistic Situation in Macedonia. In: *50 years of Macedonian Language Science / Macedonian Academy of Sciences and Arts*. Skopje. 1997, pp. 153–163.
- Usikova R. (2008) *Modern Literary Macedonian Language as a Subject of Slavonic and Balkan Studies*. Skopje. Blazhe Koneski Faculty of Philology Press.
- Usikova R. Russian Slavic Studies of the Macedonian Language before Its Codification. In: *Revelation and study of Macedonia in European science before the formation of Macedonian state institutions / Macedonian Academy of Sciences and Arts*. Skopje. 2009, pp. 19–29.
- Usikova R. (2014) Language situation and language policy in the Republic of Macedonia / *Russian-Macedonian Linguistic, Literary and Cultural Relations 5*. UKIM; Blazhe Koneski Faculty of Philology. Skopje.

Сведения об авторе:

Димитар Пандев,

доктор

редовен професор

Филолошки факултет «Блаже Конески»

Универзитет «Св. Кирил и Методиј» в Скопје

Dimitar Pandev,

PhD

professor

Faculty of Philology “Blazhe Koneski”

University “Ss. Cyril and Methodius” in Skopje

d.pandev@ff.ukim.edu.mk

М. Ѓорѓиева-Димова (Скопје, РС Македонија)

Пролегомена за современата македонска поезија

Анстракт: Во македонската литература, лирската поезија, во континуитет, има статус на еден од доминантните книжевни жанрови, којшто е атрактивен за автори од различни генерации. Овој текст нуди интерпретативен и типолошки преглед на шест стихозбирки од најновата македонска поезија, објавена во 2021–2022 година. Интерпретативниот фокус е поставен врз тематските, врз структурните, врз композициските и врз јазично-стилските одлики во поезијата на Зоран Анчевски, Ристо Лазаров, Санде Стојчевски, Виолета Танчева-Златева, Даниела Андоновска-Трајковска и Андреј Ал-Асади.

Клучни зборови: македонска книжевност, лирска поезија, интерпретација

М. Gjorgjieva-Dimova (Skopje, RN Macedonia)

Prolegomena for Contemporary Macedonian Poetry

Abstract: Lyric poetry in Macedonian literature, continues to have the status of one of the dominant literary genres, attractive to authors of different generations. This text offers an interpretive and typological overview of six books of poems from the recent Macedonian poetry, published in 2021–2022. The interpretive focus is placed on the thematic, structural, compositional, and stylistic features in the poetry of Zoran Anchevski, Risto Lazarov, Sande Stojchevski, Violeta Tancheva-Zlateva, Daniela Andonovska-Trajkovska, and Andrej Al-Asadi.

Key words: Macedonian literature, lyric poetry, interpretation

СУПТИЛНОТО ЛИРСКО ПЕЕЊЕ

Суптилноста на лирското пеење – тоа е, несомнено, првичниот читателски впечаток од средбата со најновото поетско остварување на македонскиот поет Зоран Анчевски, *Збунети компаси* (2021). Тоа, секако, се должи и на творечката зрелост на поетот, но и на умењето да се сочува креативната концентрација од почеток до крај, рамномерно на сите рамништа од збирката. Станува збор за комплексна стихозбирка чијашто доминанта лежи во тематската, во структурната и во композициската хетерогеност, која доследно и кохерентно е реализирана на рамниште на поединечните песни, на рамниште на циклусите, но и на рамниште на книшка

целина, што се потврдува и преку суптилно поставената корелација меѓу првата и последната песна (*Зборовите* и *Нов јазик*).

Тематската разиграност на стихозбирката е вешто скротена низ тематски организираниите циклуси.

1. Низ металирските / авторефлексивните песни што го сочинуваат првиот циклус, насловен *Ars poetica*, а коишто тематизираат одделни поетско-естетски категории.

2. Низ песните што ги опејуваат природата и природните појави во вториот циклус, насловен *Природни случки*, кој дополнително е симетризиран со циклусот годишни времиња, така што песните мотивски и метонимиско-синегдохиски, редоследно, говорат за пролетта, за летото, за есента и за зимата.

3. Низ песните што ги реактуализираат типично лирските, перенијалните теми (во третиот циклус, насловен *Распит пред незнајното*): раѓањето, смртта, болката, злото, доброто, гревот... Впрочем, тој парадигматично лирски тематски комплекс е најавен уште во првиот стих «Стари се тоа и досадни прашања» од песната *Распит за раѓањето*, со којашто започнува циклусот. Неговата компактност дополнително е обезбедена и со оглед на тоа што песните се поврзани и преку доследната употреба на интерогативната форма / интонација / интерпункција и синтакса, потоа, преку насловите на десетте песни во кои е содржан зборот распит, како и преку анафоричната ритмика, односно преку постапки што ја сугерираат иманентната одлика на лирската песна како запрашеност, како зачуденост пред и вознемиреност од вечно актуелните прашања. Впрочем, да потсетиме на автопоетичката песна *Поети* на хрватскиот поет Антун Бранко Шимиќ (1898–1925) која започнува токму со констатацијата: «Поетите се чудење во светот».

4. Низ песните кои суптилно упатуваат на актуелни состојби во современиот свет, и на локално и на глобално рамниште («Темно е пак во мојата езерска земја – / убавината и е обесена на суви дрвореди / што сенки се на монаси во бавна литија. / Тука нема ни тешкото оро кој да го заигра, / дури зурлите здурнале отаде споменот / на вишните врвој што не сме ги заслужиле. / Ни боливачот нема кој за илјач да го збере / по ливадите покриени со стругунки од слана, / житото мувла го фаќа неврзано в снопје»), но и ненаметливо исповедно ги сеизмографираат колку личните, толку и општочовечките драми и состојби (циклусите *Збунети компаси* и *Кажување вистини и лаги*).

Во таа смисла, широкиот тематски регистар во стихозбирката на Анчевски ја потврдува тезата на Џонатан Калер за «прекумерноста (екстравагантноста) на лириката», како нејзина жанровска специфика: «Не само што лирските песни делуваат како подготвени да се обратат на речиси сè што е приоритетно во однос на вистинската публика (ветерот, тигарот, мојата душа), туку тие го изведуваат тоа со хиперболичен акцент» [Калер 2012: 118]. Циклусната организација, пак, која се темели првенствено врз тематскиот критериум, но и врз одредени формални параметри, има дополнителен кохерирачки ефект, интензивирајќи го тројниот статус на секоја песна: и како автономна, заокружена целина; и како текст што е во (тематска) корелација со останатите песни од циклусот; и како текст што учествува во создавањето на дополнителното, (над)циклусно значење.

Структурната хетерогеност во стихозбирката, пак, ја оголува «внатрешковната комуникативност» во песните, варирајќи ги «еготивните, апелативните и автокомуникативните» лирски структури [Левин 1998: 464–482]. Во песните од

Збунети компаси лирскиот субјект се пројавува во различни граматички лица: и во прво и во трето лице, повремено парентетички коментирајќи, напати се колективизира со извесно ние (*Песна – леден брег*), кое се пројавува низ обраќањето до извесно ти (поретко и до вие), но и кое автокомуникативно го обединува обраќањето до второто лице како себеобраќање, но и како истовремено обраќање до секој кој може да се идентификува со таа позиција – поетот, човекот (на пример, во песните *Зборовите, Убавина, Се е кажано, Потапу од пролетта*). Дел од песните со апелативна структура (*Песна – леден брег, Песна – жив оган, Распит на смртта, Распит пред ноќта, Распит за болката, Распит пред сонот*) ја користат апострофата како иманентно лирска постапка која не само што го оприсутнува експлицитното ти (песната, смртта, ноќта) како структурна категорија и варијанта на лирскиот објект, туку и како ефектуирање на она што Џонатан Калер го именува како «триангуларен адресат» во лирската песна. Според него, чинот на обраќање преку којшто се оприсутнува адресатот – отсутните или неживите ентитети – го ефектуира посредуваното, индиректното адресирање на читателот, додека во истовреме го фокусира моментот на обраќање и ја поставува песната како епидеиктички дискурс, односно како искажување вистини за светот и како афирмација на одделни вредности. Оттаму, лирското обраќање, како обраќање до читателот преку адресирањето некого или нешто, ја прави песната да биде «перформанс, кој е најадекватен превод на терминот епидексис, т. е. лирска акција или лирски настан, функционирање на песната во светот» [Culler 2015: 186].

Во контекст на структурната разновидност во стихозбирката особено е индикативна песната *Пророк – на Богомил Ѓузел* (1939–2021), со оглед на нејзината дијафонична обликуваност. Според Тихомир Брајовиќ, «дијафоничноста или реторското двогласје е една од ‘мимикриските’ можности на монолошкото (ис)кажување како базичен израз на лирскиот поетски модус или жанр», така што двогласјето има «функција на интерно релационирање» [Калер 2012: 110]. «Моноперспективноста, фиксираноста врз една гледна точка и врз монофонскиот хоризонт на (ис)кажување, што ѝ својствен, се откриваат како фундаментално обележје на лириката, дури и кога прозопопејското свртување и обраќање кон Другиот е толку нагласено што поздразбира имагинативно давање живот на она што е отсутно, недофатливо, исчезнато или неживо» [Калер 2012: 109]. Впрочем, уште Михаил Бахтин во студијата *Речта во поезијата и речта во романот* дистинктивно ја елаборира лириката како монолошки дискурс, наспроти дијалогичноста и полифоничноста на романот:

Не јас не сум древен пророк, велиш,
 кој иднина би знаел лесно да прорече,
 ниту, пак, намера сум имал да бидам.
 Човек сум што на крстопат седнал
 за млад некој азган-поет таму да начека.

 Ете таков сум ти јас пророк, велиш.
 не можам неможното да го сторам можно,

 Не, не – не сум јас древен пророк, велиш.
 Деновите бројани ми се, гриска мрак и млеко.

Во стиховиве на Анчевски двогласјето е организирано така што говорот на лирското јас во три наврати е небаре прекажан, цитиран од страна на друг говор-

ник, кој паралелно е поставен и како слушател, односно соговорник така што во завршната строфа за читателот останува загатката или интенционално создадената двосмисленост кој од двата гласа / говорника ја соопштува констатацијата «Стварноста е сé».

Суптилноста на лирското пеење на Анчевски е видлива и во дискретното интертекстуално раслојување на текстот, обезбедено низ вешто дозираните интертекстуални релации, индицирани (мото)цитатно, алузивно, парафразирано, реминисцентно, со книжевни, некнижевни, митски и библиски текстови, со кусите фолклорни жанрови (гатанката во стихот Се креваш бавно, неволно, / како висок-тодор-без-коски). Особено се впечатливи модалитетите на интерполирање на поезијата на Блаже Конески во одделни песни од *Збунети компаси*: сите упатувања се направени без експлицитни сигнали (наводници, курзив или објаснување во фуснота), така што препознавањето е препуштено на читателската компетенција. Стихови од песната *Жештина* на Конески се парафразирани во песната *Лилјаџи* на Анчевски: «Цивкаат, чиниш чеканчиња на калајџии / сингараат по црната небесна тепсија»¹. Комплементарноста на злото и доброто кое Конески во циклусот *Песни за Марко Крале* го афирмира низ етичкиот пар злодобро, што е особено нагласено во последната песна од циклусот, *Песја брдџе – епилог*, е алудираан во песната *Распит пред злото* на Анчевски: «Може ли тогаш да судиме чесно за некое добро, / ако барем еднаш не сме му подале рака на злото?» Стихот «Да се обсирам подозриво, да думам да шестам» од песната *Болен Дојчин* на Конески е евоциран во стихот «сонувам како на сон се прашам, се думам и шестам» во песната *Распит пред сонот*, додека метафоричниот опис на црешните («во широките крошни на црешните / што се подаваат со црвени бакнежи») од песната *Рано лето* на Анчевски е алузија на метафорично-персонифицираниот опис на јаготките во истоимената песна на Конески: «Ние сме црвени усни на земјата, / Румени нејзини целиви!» И, секако, рефренското повторување на лексемата скипна во неколку фигуративни склопови во песните на Анчевски (полето скипнало ко празен мев; езерото скипнало; скипнатата надеж; скипнати сенки), недвосмислено ја наметнуваат асоцијацијата со стихот «Сонот ми скипна» во песната *Стерна* на Блаже Конески. Интертекстуалните референции се проширени и со дискретните интермедиијални релации со музиката, што е метајазично-паратекстуално најавено во насловите на песните *Пролетно рондо* (рондото, кое истовремено е и лирска и музичка форма) и *Есенска fuga*. Дополнителен ефект во вака сугерираното корелативно читање на песните имаат и интратекстуалните релации меѓу одделни песни, како, на пример, песните *Летно пладне* и *Зимска ноќ* од вториот циклус. Песните се сочинети како своевиден диптих, реализиран низ корелативноста и на рамниште на поетски слики и на фигуративно и на композициско и на формално-графичко, стиховно рамниште, а со што тие отскокнуваат од останатите песни во циклусот.

«Јадецот на пладнето се скршил / од повтеж за утринска нежност» (*Летно пладне*)

«Превалецот на ноќта замрзнал / во сонот за летна благод» (*Зимска ноќ*)

«Летната трпеза испукана лепеза што нуди / сал крти белутраци ко јалови боски» (*Летно пладне*)

«Зимската трпеза е кристална лепеза што нуди / сал крти подноктици ко јалово саќе» (*Зимска ноќ*)

¹ «Денеска / в небо, / оние сини анѓелчиња / со бели крилца, / цело јато, / што прават и што бараат? / Тие една / голема, / тие една усвитена тепсија / облагаат со злато / и по неа, / по краиштата и средето / со златни / чеканчиња / маваат и / сингараат» (Блаже Конески, *Жештина*).

«Потсмешлив ветер ги раствора /облаците во ништо» (*Летно пладне*)

«Ветер со заби ги грицка облаците во трошки» (*Зимска ноќ*)

«Жешко е... / Сачччч...» (*Летно пладне*)

«Ладно е... / Цибррррина...» (*Зимска ноќ*)

Песните на Анчевски се читаат како еманација на конститутивните одлики на лирската поезија / песна и во композициска смисла, така што тие ја нагласуваат «лирската перцептибилност», «хоризонталната и вертикалната организација на текстот» [Užarević 1991: 40–41]. Прво, рамките / границите на поетскиот текст се потенцирани преку (под)насловите кои имаат различна функција во однос на песната што следува: тие се или самостојно експресивни (*Песна – леден брег*, *Песна – жив оган*), или имаат метајазична функција (*Пролетно рондо*, *Есенска fuga*, *Стихуван трактат за песната – Бог*) или ги најавуваат структурните категории во песната, главно лирскиот објект (*Зборовите*, *Поет*, *Езеро*, *Поплава...*). Второ, версификациските варијации ја истакнуваат формално-графичката, визуелната перцептибилност на лирскиот текст. И покрај редуцираната употреба на римите, токму стихот, со неговата осмислено поетизирана синтакса и семантичката лиснатост која произлегува од кумулирањето фигури и во рамките на еден стих, без притоа да делуваат китнесто, ја има моќта да го обезбеди поетскиот ритам. Анчевски доследно ја користи строфичната организација на песните, со варијации и на строфично и на стиховно рамниште, така што дозирано го користи ефектот на скалести стихови, како и моноверсната строфа, истакнувајќи ја композициската функција на рамката на песната – нејзиниот крај. Според Јосип Ужаревкиќ, крајот во лирската песна има исклучително важна композициска функција, така што песната е «градена како хиерархија од краеве: крајот на метарот (т.е. ритмичката единица), крајот на полустихот (и со него поврзаната цезура), крајот на стихот (кој во истовреме е и крај на вториот полустих, крај на ритмичката низа; вообичаено, тоа е и крај на синтагмата, односно на синтаксната единица), крајот на строфата, крајот на песната» [Užarević 1991: 54]. Тоа, смета Ужаревкиќ, го сугерира «телеолошкиот аспект» на песната, бидејќи смислата на крајот е присутна во секој елемент од структурата и дополнително ја нагласува вертикалната организација на лирскиот текст. Овој композициски аспект на крајот во дел од песните на Анчевски е нагласен преку употребата на моноверсните строфи: присутни во девет песни, тие, главно, се поставени како графички и синтаксички независни во однос на претходната строфа, но секогаш во семантички континуитет со неа, како своевидна поента, направена од страна на лирскиот субјект (песните *Пророк*, *Cé e кажано*, *Летно пладне*, *Зимска ноќ*, *Распит на смртта*, *Дома си – не си?*). Поретко, моноверсната строфа е само графички изделена од претходниот текст, но синтаксичко-интонациски и значенски е дел од него, како, на пример, во песните *Убавина*, *Потаму од пролетта*, *Бајка*.

Во теориските дескрипции на лириката, вообичаено, се посочува нејзината дистинктивност како автореференцијален жанр, со оглед на фокусираноста на песната врз јазичната организација. Во таа смисла, и Џонатан Калер ќе констатира дека лирската песна има «комплексен исказен апарат», така што таа создава «ефекти на изразување без нужно да креира говорници или гласови, што, според него е еден од четирите основни параметри на лирската песна» [Culler 2015: 137]. Мајсторството на Анчевски е манифестирано и на ова рамниште: јазично-стилските квалитети во *Збунети компаси* се видливи и на микрорамниште (стихот)

и на макрорамниште (песната, циклусот). Тие се реализирани, првенствено, низ употребата на семантичките и на синтаксичките стилски фигури, со повремено вметнување и на фонеморфолошките фигури. Низ стиховите провејуваат извонредно осмислените поетски метафори, градени, практично, со употребата на сите принципи на структурирање на метафората («див аџамија-поток ти жубори под кожата»; «скипнатата надеж»; «зборовите му се боринки на огнот»; «Песна-жив оган»; «јадецот на пладнето»; «едрата на видот», «летната трпеза испукана лепе-за»; «сосвездијата се влакнести гасеници»; «гнездата на птиците-чиниш дрочни дојки / на млади доилки»; «болката е некрунисана кралица на сите сетила»), честопати во комбинација и со персонификациите кои се употребени во одделни стихови, но и како доминанта во создавањето на цела песна (*Страв и Храброст, Поток*). Метонимиско-синегдохиските склопови доминираат во песните од вториот циклус како носители на дескрипцијата на «природните случки» («крилјата на преселбите земаат замав»), додека помалку се фреквентни оксимороните («збунети компаси»; «да засуни сал тишината»; «ладни пламени»; «бели темници»; «водни мрамори») и синестезиите («модар молк»; «искра на звукот»).

Статус на стилска доминанта во стихозбирката добиваат компарациските разгранувања на лирскиот исказ и нивното ефектуирање во поетските слики («полето го гледаат ко топла, пресна погача»; «калта ни доаѓа на вечера ко речна нимфа»; «се гои ко густа магла»; «облаците бабрат ко едра»; «следат денови ко мешини од пискот и лелек»; «сонцето е бледо ко крупна ларва»; «сал крти белутраци ко јалови боски»; «ваква тишина и јанса никогаш не ја било: / се калапи густо ко бала суво тутунско лисје»; «сама си како сломен човечки глас в пустина»; «зборовите чрчорат и прскаат ко врело масло на оган»; «стрпливи како парталави питачи»; «сонцето е бледо ко крупна ларва»; «првиот снег... стежал врз последните рози / како бушава бела јамболија»; «гревот има разнобојни очи: / миголка ко јагула, /лази брзо ко чкрапја»), а одделни песни се обликувани низ доследната кумулативна употреба на компарациите (на пример, песните *Зборовите* и *Летен облак*). Поретко, се користи варијантата на елиптирана поетска синтакса и тоа преку употреба на зегмата («ги заменил / бедата со азно / гревот со доблест, / зLOBата со мудрост / злочинот со прелест»; «со какво горко слатко и црна вода ги гостиш»; «празните амбари веќе сонуваат за нови жетви, / а испиените буриња заборав – за нови гроздобери»). Иако не се наполно отсутни, сепак дозираната употреба на фонеморфолошките параномастични склопови («и билото да ти го сети – ја го било, ја го не било»; «и вјасаат да ја навјасаат јансата»; «во кој ни птиците немаат прелет – од прелеста ништо»; «сматни облици и облаци»; «нема облак и облик») и на глаголските ономатопеи (чрчорат, баботат) е индикативна за видот на поетско писмо што го преферира Анчевски. Јазичната свежина на исказот е обезбедена и низ вклучувањето на архаично-разговорната лексика во авторски обликуваните фигуративни склопови и тоа на лексеми кои се поретко книжевно експлоатирани, покрај оние што веќе се дел од уметничкото поетско писмо: аџамија, азган, војва, грска, се котка, ибришими, мрансулец, нариса, цишка, првкаат, кршкаат, миголкаат, шикла, цишка, басара.

ВЕЛИКАТА МЕТАЛИРСКА КНИГА

Стихозбирката *Великата лирска песна* (2021) на Санде Стојчевски е автореференцијална и метакнижевна илустрација на најавата содржана во насловот, односно демонстрирање на (авто)поетичките ставови на поетот за лириката, со

истовремена нивна илустрација низ конкретните лирски песни. Кохерентната целина на збирката се реализира низ две доминанти:

1. Металирската, манифестирана (експлицитно и имплицитно) на неколку рамништа:

а. метатематски: низ авторефлексивното тематизирање на песната и на поетот, што е особено видливо во првиот циклус, насловен *Стари монети*;

б. интертекстуално: низ цитатно, алузивно, реминисцентно сугерираните релации со различни прототекстови (книжевни, библиски, црковни, филозофски, филмски, фолклорни)¹;

в. автоцитатно: низ врските со претходните песни на Стојчевски (на пример, песната *Откључокот од мудроста* од оваа стихозбирка и претходно објавената песна *Област*);

г. низ експлицитните критички коментари за лириката (на пример, песната насловена *Куќа-песна*);

д. жанровски, низ застапеноста на сонетната лирска форма и нејзиното креативно изменување со «минус-постапката» на безримието и на метричко-ритмичката варијација; постапките на жанровско прекодирање (молитвата и псалмот); низ постапката на правење препев, освестувајќи ја пред читателот важноста на спрегата звук – значење во песната и важноста во обезбедувањето на тој ефект во препевот (песната *Кизај Икчано* и нејзиниот последователен препев *Опачки јазик* и последниот дистих од песната *Небо на гумно* кои се препев на кумановски на два стиха од песната *Чудовишта* од францускиот поет Е. Гилвик).

2. Јазично-стилската: следејќи го примарно модернистичкиот поетски идеал за експлоатација на звуковниот потенцијал на јазикот / зборот, за самодоволноста на поетскиот знак, Стојчевски илустративно посочува можни модуси на ефектно очудување на поетскиот говор, односно нагласување на метајазичната функција на лирската порака: низ песните пишувани на црковнословенски јазик; низ песните пишувани на кумановски дијалект со графички означениот акцент; низ експлоатацијата на тајните (просјачки, пословечки, опачки) јазици (песната *Кизај Икчано*); низ микстурата од архаизми, кованици и лексеми од други словенски јазици; низ фономорфолошките склопови коишто претставуваат стилска доминанта во збирката («да крцне кора, кораб, раб»; «јури ти само, јури! / Тај јурија нема крај»; «рече ли речели»; «под сура груба коруба»; «тешки стогови слогови, и жештина / и жестина и остров и отров и стрв»; «во вокал / во кал / во ал / што сал / преплашените го помнат»; «заталкана, толку толкувана, толку»). Во таа насока, песните на Стојчевски реafirмираат една од конститутивните одлики на лириката – ауралноста на вербалниот знак, фокусираноста врз јазичната организација на лирскиот текст, заснована врз принципот на интонациско-синтаксички паралелизам, еуфоничноста, механизмите на аналогичност и асоцијативните врски ефектуирани низ звуковните релации.

Оваа творечка постапка демонстрира еден покомплексен поетски и поетички обид – прекодирањето како комплексен трансфер од еден во друг жанровски, јазичен, културен, историски контекст со освестување на сите семантички импликации, на значенските реконтекстуализации и трансконтекстуализации (песната *Думите мои*) што, во крајна линија, е потврда на процесот на литераризација на текстот, на отежнување на перцепцијата низ очудувачкиот ефект.

Книгата го вклучува не само металирското фокусирање врз поетската креација, туку и врз рецепцијата, додавајќи и три паратекста: поговор, во којшто поетот во есеистичко-теориски формат ги изнесува своите сфаќања за лириката и нивната

¹ Особено е илустративна песната *Ехо* сочинета како амалгам од стихови од различни автори.

потврда во теориски студии (Виктор Шкловски, Хуго Фридрих, Блаже Конески) и во делата на други поети и писатели; белешки, кои ги откриваат интертекстуалните референции во песните и мал речник на употребените лексеми во песните, кои ја олеснуваат и ја насочуваат рецепцијата, но и го едуцираат читателот и потенцијалниот поет. Збирката на Стојчевски, како саморефлексивно (по)кажување на/ за лирската песна, во согласност со поетичките принципи на поетот, се поставува и како метатекст во однос на книжевната / лирската и на јазичната традиција, сугерирајќи ја палимпсестната природа на творењето.

ЛИРСКАТА ИГРА МЕЃУ ЗВУКОТ И ЗНАЧЕЊЕТО

Збирката *Секој секому огледало* на Андреј Ал-Асади (2022) фокусира типично лирска тема – постоењето на човекот во / наспроти светот («ги затвораш очите / и точка стануваш / – околу тебе светот / наеднаш се врти... / од другата страна / каде што светот е точка сега / А ти – цел еден свет»), со сите варијации на таа антрополошка доминанта – цивилизациските, културните, историските, митските слоеви – и повлекувајќи ја вертикалата меѓу личните, колективните и општочовечките драми. Овој тематски фокус творечки инвентивно се реализира низ циклусната тријада која сугерира дополнителни меѓурелации во двојна мотивско-тематска и јазично-стилска смисла:

1. Првиот циклус, *Секој секому огледало*, кој се занимава со типично перенијалните теми за хуманистичката димензија и за смислата на постоењето: соочувањето на човекот со себеси, со својата совест, со смислата на човекувањето, релацијата јас – другите («но што ако јас се помолам за тебе / а ти за мене / како за човек»; нагласена и низ лајтмотовското варирање на симболиката на два – «две очи», «две уши», «во малтерот меѓу две куќи»; «луѓето секогаш во парови»; «Две во едно или Едно за Двете»; «во мракот заробен меѓу две дланки стиснати / и мартинката сплетена од две насмевки ненадејни»; «и секој секому огледало»); потрагата по заедништвото и по единството низ разбивањето на илузиите и на заблудите («би сочиниле илјада тажни формули / за никако да не дојдеме / до заедничкиот Создател»; «верувам во тегобата / што на сите јазици / исто се премолчува, сите ние сме исти пред она што следува / момоци ил' калфи, во ист сумпор и бол / ќе ни се разложат коските»; «сите ние сме исти пред она што следува»). Третиот циклус, *Молец и свеќа*, го континуира првиот, тематизирајќи ги поразите на човековата цивилизација (расизмот, бегалските кризи, егзодусите, масакрите, војните). Вториот циклус пак, *Оди за срцето на каменот*, формално-графички различен, низ жанровски одичниот и звуковно-ритмично интензивираниот говор фокусира еден поинаку мнемонизиран цивилизациско-културен слој – археолошкиот и фолклорниот.

2. Циклусите демонстрираат два основни модели на лирско пеење: оној кој ја практикува версификациската слобода (првиот и третиот циклус), со згуснато метафоричен исказ и оној кој се генерира низ доследна метричко-ритмичка организација, вешто илустрирана во вториот циклус кој го афирмира лирскиот говор како интенционално звуковно-значенски спрега, со интензивен аурален ефект и со употреба на повторувањето како конститутивна и конструктивна постапка во лириката: стилската доминанта на фонеморфолошките склопови – алитеративно-асонантни, мултисонантни, анафорично-епифорични, римата, референските повторувања на одделни стихови / строфи (песната *Куклици*), звуковно-слоговните јазични игри со алузивно-семантички ефект; паратекстуално означениот 7/8 такт во поднасловот на песната *Цоцев камен* кој потоа низ стиховите и се илу-

стрира; елиптичната поетска синтакса. Индикативна е песната *Куклици* која ефектуира еден јазично разиграниот и звуковно сугестивниот опис на топонимот, но и на приказната од легендата. Токму овие песни се илустрација на тезата на Џонатан Калер за «средишната улога на ритамот во лириката... Лириката се стреми да биде настан, не репрезентација на настан и токму звукот е она што се случува во лириката: звукот станува обликувачки... Ритамот е настан без репрезентација... Ритамот ѝ дава на лириката соматски квалитет кој им недостасува на романот и другите долги форми – искуството на ритамот поврзува со телото и, веројатно, со ритмите на различните природни процеси» [Culler 2015: 137–138].

Тематската ориентација на збирката е реализирана и на структурно рамниште низ варирањето на «еготивно-апелативните и автокомуникативните песни» [Левин 1998] во чие средиште е лирскиот субјект кој е интензивно афектиран од она што го опејува, па го вербализира низ нагласена емотивна експресија која е во спрега со прикажувачката функција. Семантичкото раслојување на текстот е обезбедено и низ интертекстуалните референции (старогрчката, словенската, персиската митологија, европската и индиската историја, балетски предлошки, книжевни текстови), кои му се објаснети на читателот во паратекстуалните белешки на крајот и кои влијаат врз рецепцијата на текстот.

Јазично-стилскиот слој на збирката се потпира на: свежите поетски метафори и метафорично-персонифицираните склопови («јазлестите чела на зградите»; «аглите на времето»; «јаболчниците на новиот ден»; «крлушките на свеста што се ронат»; «долж крајбрежјето на твојата смеа»; «тркалезните сништа што сега се само ситнеж»; «мислите за тебе се јата безглави гуски»; «жбуње од времиња»; «прозевања на совеста, орбитите на несовесноста»; «сертмето од сенки»), кои сочинуваат сугестивни поетски слики; на синестезиите («прашести мисли – кадифен мрак»), оксимороните («грумци пламен»), но и на реактуализацијата на архаичната лексика во еден нов семантички лирски контекст («ко два студени тишјаци»; «глекави стебла»; «друсејќи бучно»; «вакати тажни»).

Збирката актуализира уште една одлика на лирската песна, нејзината изведбеност: перформансот ја подразбира «лирската акција или лирскиот настан, функционирањето на песната во светот. Лирскиот перформанс се реализира додека делува повторливо, низ повторливи читања, правејќи ја песната меморабилна» [Culler 2015: 131]: кју-ар кодовите кои придружуваат пет песни и го активираат аудитивниот слој на песната, овозможувајќи да се чуе нејзината интерпретација од страна на поетот, што нуди и поинаков облик на книжевна комуникација.

МЕТОНИМИСКО ЛИРСКО ПИСМО

Збирката *Чинук* (2022) на Ристо Лазаров како своја доминанта го афирмира метонимиското поетско писмо, што резултира во наративноста на исказот и во версификациската слобода. Компактната циклусна организација, реализирана низ нумеричката симетрија на седумте циклуси, сочинети од по седум песни (освен првиот кој содржи осум песни), а симетријата дополнително е сугерирана и преку корелацијата меѓу првата, воведната, вонциклусната, автопоетички интонираната песна, *Чинук*, и останатите педесет песни.

Збирката ја илустрира комплементарноста на референцијално-прикажувачката и на емотивната функција на поетската порака: тематските преокупации со историската и со актуелната стварност го поставуваат лирскиот субјект, преку кој се артикулира емотивната функција, во улога на посматрач, учесник и трпител

кој критичко-коментаторски (коментарите се често и парантетично назначени) се поставува кон она што го опејува, зумирајќи ги, во еден ангажиран манир, аномалиите, парадоксите и апсурдите во социјално-егзистенцијалните, политичките и историските контексти на локално, на регионално и на глобално рамниште, притоа повлекувајќи ја отсечката меѓу минатото и сегашноста, индивидуалната и колективната меморија. Таа отсечка е сублимирана и во рефренското варирање на коментарот на лирскиот субјект за цикличноста на историјата, парафразирајќи ја Марковата теза за повторувањето на историјата првпат како трагедија, вторпат како фарса: «дека овде трагедијата не се повторува како фарса, / ами како – трагедија / ; оти тешко некој друг може да повела / со повторувањето на трагедиите / и да не тера да воздивнуваме по фарсите / – фарси, сакаме фарси, доста трагедии!» Во песните не само што се варираните говорните модалитети на лирскиот субјект (оприсутнет главно преку граматичкото трето лице и поретко прво лице), туку се варираат и неговите перспективи и исказни тоналитети, создавајќи микс од алузивен, алегориски (во песните *Корен*, *Музеј на сиромаштвото*, *Бука*), хуморен, ироничен тон (*Медена земја*) и поттекст, чијашто полифонија се дополнува со социјални, филозофски, политички, егзистенцијални, книжевни конотации.

На јазично-стило рамниште интенционалната депоетизација и лудизмот се ефектуирани низ умешното преплетување на инвентивни авторски фигуративни склопови («реките на оптимизмот се пресушени»; «биографијата на човечноста»; «аголот на историјата»; «вртоглавицата на веков, смежурена од врелата песок на времето»; «во маглата се препелкаат души / виуличави како судбина») со лексеми и синтагми од различни говорни регистри, преку кои, пак, се евоцираат и различните културни, историски и политичко-идеолошки контексти на нивна употреба: архаизми, турцизми, дијалектизми, жаргонизми, идиоми, јазични клишеа, поговорки, пароли, лексикализирани фигури («векутума века»; «куково лето»; «мекамлиски»; «ценемии»; «пролетери од сите земји обединете се»; «ни лук јал ни на лук мирисал»; «од сите страни Ѓорѓи сардисан, раздаваат парталчиња од на Шукаре басмата»; «рани куче да те лае»; «колај бива»; «сака дикат»).

Флуидноста на времето, просторот, случувањата, личностите и нивното преплетување, кое е најавено во вонциклусната песна, е сугерирана на сите рамништа во збирката, генерирајќи еден алузивно-асоцијативен тек на мислата, на говорот, на сликата: на тематско рамниште; преку интертекстуалните упатувања на различни прототекстови (митски, библиски, фолклорни, филмски, книжевни, поп-културата); на композициско рамниште (особено во циклусот *Дублети* во кој користењето на етимолошко-топонимското двојство се активира механизмот на алузивно-цитатно реферирање, на правење аналогии и звуковно-значенски спреги); на јазично рамниште: преку внесувањето на една лексема-јадро која потоа се варира во неколку синтагматски склопови и оприсутнува различни јазични парадигми, конотации и контексти («сув ветар-сува згасната фурна-суви пиперки-леб камен тврд сув-суво грозје-суви сливи-од клетви сув-сува рида без вода-суварки-сува надеж-суви векови-луѓето немоќни, сувооки-сува бесилка на историјата»; «капки дожд-капки пот-капки солзи-капки надеж-капки живот»; «бука-Буково-глави букови-тврда буковина»).

ЛИРСКИ СУБЛИМАТИ

Книгата *Пеш по воздушна линија* (2021) на Даниела Андоновска-Трајковска афирмира една доследно осмислена тематска и формална хетерогеност. На мо-

тивско-тематско рамниште хетерогеноста произлегува од спектарот лирски и металирски прашања (љубовта, времето, детството, човекот во урбаниот простор, парадоксите на актуелната пандемична и социо-политичката стварност, поезијата / песната, поетскиот говор). Но таа разновидност е вешто скротена во седумте тематски циклуси кои аспектуализираат, нијансираат, опејуваат различни димензии на доминантната, носечката тема, која е рамката што ги обединува песните во еден циклус (особено видливо во вториот, третиот и четвртиот циклус). Циклусната компактност е ефектуирана и со тоа што насловот на циклусот ги содржи стиховите од последната песна во односниот циклус со што, на композициско рамниште, се потенцираат неговите рамки / граници, но и се илустрира «лирската перцептибилност на хоризонталната и на вертикалната организација на текстот» [Užarević, 1991: 41]. Ваквата циклусна организација создава семантички контекст во чишто рамки станува читлива / разбирлива секоја поединечна песна; но, притоа се интензивира и тројниот статус на песната како автономен текст, како текст кој е во тематска корелација со другите текстови од циклусот и кој учествува во создавањето на смислата на циклусот.

Формално-графичката и жанровската хетерогеност исто така има своја кохерентност: во секој циклус првин се подредени подолгите песни, на кои потоа се надоврзуваат покусите – лирските минијатури и хаику формите, од кои, пак, е сочинет целиот последен циклус. Во таа смисла, збирката го илустрира користењето на два модалитети на лирско пеење: едниот, кој се потпира врз версификациската слобода и другиот врз кодираниот прегнантен исказ и формалната организација на хаику формите.

Збирката демонстрира функционална испреплетеност на јазично-стилските, на композициските и на значенските слоеви на песните. Јазично-стилските квалитети се потпираат неколку постапки:

1. стилогената синтакса која го користи полисиндентонското разгранување и повременото анафорично интензивирање на вертикалната организација на текстот; зегмично-хијазмичната елиптично-симетрична структура («секој ден се сопнуваме од исти бројки / живите од мртвите, / мртвите од живите»);

2. стилогеното отсуство на интерпункцијата (редуцирано присутна во неколку песни) што создава посебно реченично темпо и интонација и има композициска функција во истакнувањето на вертикалната и на хоризонталната организација на текстот;

3. компарациите: «времето се истегнува како ластик»; «вода бистра ко поглед, насмеана и блага»; «скокнав ко камен»; «нашите чекори ко лебни трошки што скокаат од масата»; «Таа мисла како плач на новороденче»;

4. свежите и сугестивни поетски метафори кои ја илустрираат контекстуалната зависност на значењето: «во сообраќајот на мисли»; «среде вакумирани сеќавања на тркалца што се возат / и газирани мисли што експлодирата на допир»; «збор од живо тесто / и зборот-леб за гладните»; «градот вдовец»; «стапалки од мисли втиснати во брегот»; «бричот на времето»; «годови на среќата». Стиховите често се семантички интензивирани со инвентивното комбинирање на неколку тропи (песните *Порабен сон*, *Годови на среќата*);

5. катахрезично освежување на поетскиот говор со лексика од медицинско-биохемиска провиниенција (актуализирана во пандемичното секојдневие): «стерилизирани допири»; «пластифицирани мисли»; «дезинфицирани далечини»; «затво-

рени сме во епрувети». Оваа реконтекстуализација е употребена и во насока на зумирање на парадоксите на пандемијната стварност, создавајќи иронично превртена перспектива: «за да не ги инфицираме нашите допири со живот»“; «далечините ни ги дезинфицираат мислите / со страв од блискост»; «ги стерилизираме нашите допири / кои не се случиле»; «го фрламе животот заедно со ракавиците / без отпечатоци и / маската полна со филтрирани воздишки»; «зборовите кои бегаат од полицскиот час».

Композициската функција на фигуративните склопови е видлива во релацијата меѓу насловот и песната: еден дел од насловите воспоставуваат метафорична релација со песната, па загатката што е содржана во нив се разгатнува низ стиховите (песните *Избркани прашалници*, *Нови лица без лица*, *Љубов од конзерва*, *Зборови без маска*, *Ејдетска слика*); помал дел од насловите инвентивно и ретроактивно му ја разоткриваат на читателот структурната категорија лирски субјект, како во песната *Микеланџело и карпата*.

На структурно рамниште, доминира лирскиот субјект (граматички вариран во различни лица) кој е носител на една нагласена перцептивно-доживувачка позиција, со дискретни, но и експлицитни коментари на светот чијшто посматрач, учесник и трпител е. Во таа смисла, прикажувачката функција е доминирана од емотивната бидејќи лирскиот субјект наметнува своја визура и свој однос и став кон она што го гледа и го рефлектира, потенцирајќи ја и спознајната одлика на лириката.

ЛИРСКИ ФИЛОСОФЕМИ

Стихозбирката *Капе времето* (2021) на Виолета Танчева Златева демонстрира тематска центрипеталност која низ песните од трите циклуса лирски артикулира една перенијална тема – времето, движејќи се од егзистенцијалните до филозофските поттексти и нужно, вклучувајќи ја поставеноста на човекот во и наспроти времето. На мотивско-тематско рамниште песните, експлицитно или имплицитно, ги артикулираат различните модалитети на времето: минатото и сегашното време и нивното проникнување («заробени во сегашноста / не можеме да се откорнеме од минатото / кусогледи (сме) за иднината»; «сé е во тебе / и минатото и сегашноста и иднината / сé ти припаѓа и ништо истовремено / од сите илузии / ко дрво среде поле осамено / ги развева болките на минатото / писокот со катадневни обврски / планови за иднината»); личното и колективното време; календарското време кое низ хронолошкото сегментирање на месеците и на човековите очекувања и активности го означува протокот на времето / животот; низ процесот на растење на детето; аспектите на цикличноста на времето; метонимиско-синегдохиските перцепции на времето; категориите деривирани од и корелирани со времето: сеќавањето и заборавањето; релативноста (на нештата во времето, вклучително и на човекот и неговите потфати) и апсолутноста на фактот за неумоливиот тек на времето.

Структурно, книгата ја следи конститутивната и конструктивната релација лирски субјект-лирски објект, со што се нагласува комплементарноста на емотивната и на прикажувачката функција во песните и нивната улога во потенцирање на спознајната одлика на лириката. Внатрестекстовната комуникативност на песните е обезбедена со варирањето на «еготивните, апелативните и автокомуникативните структури» [Левин 1998: 464] во чие средиште е лирското јас кое интензивно доживува, перципира, коментира појави и ситуации, прави поенти. Во прилог на

тоа оди и композицијата на дел од песните: во осум песни е нагласена хоризонталната организација на текстот преку користењето моноверсни строфи – графички и синтаксички изделени, а семантички надоврзани на претходното и интонирани како соопштување универзална вистина.

Дел од песните со апелативна структура ја користат апострофата како типично лирска постапка која не само што го оприсутнува експлицитното ти (Петрарка, Александар Велики, свеста)¹, како структурна категорија и варијанта на лирскиот објект, туку и како ефектуирање на «триаголарниот адресат» во песната [Culler 2015: 186]).

Тематската фокусираност врз времето е афирмирана и поддржана и на јазично-стило рамниште: преку доминантните метафорични, метафорично-персонифицирани и метонимиско-синегдохиски претстави: «семотка на Мигот»; «зенитот на Времето»; «канците на Времето»; «осојот на Времето»; «империјата на Времето»; «Богот на Времето»; «пределите на Времето»; «широката река на Времето»; «не демне гладното време со зината челуст»; «тој демон крволочен»; «Времето јадач на сите нешта»; «капе Времето»; «се цеди Времето»; «се рони Времето». Семантичкото раслојување е ефектуирано и низ интертекстуалните референции кон библиски и книжевни прототекстови: збирката започнува со интегрално цитираната песна *Tohu va Voahu 2* на Анте Поповски, за да потоа одделните стихови го провоцираат компетентниот читател со бројните евокации кон македонската поезија. На пример, во песната *Ништото*, стихот «да се видиш како убав мртовец на одар» алузивно упатува на песната *Колку убав мртовец беше* на Петре М. Андреевски; во песната *Тихување*, пак, втората строфа «Птица бела / раскрилена / устремена / во срцето на песокот» асоцијативно навраќа на почетните стихови од песната *Лов на езеро* на Ацо Шопов: «Птица устремена. / Стрвина. / Исправен нор со закана».

ЛИТЕРАТУРА

- Ал-Асади А. Секој секому огледало. Скопје: ПНВ, 2022. 56 с.
- Анчевски З. Збунети компаси. Скопје: Или-Или, 2021 99 с.
- Златева-Танчева В. Капе времето. Скопје: Паблицер, 2021 73 с.
- Калер Џ. Теорија на книжевноста: сосема кус увод. Скопје: Поетики, 2012. 225 с.
- Лазаров Р. Чинук. Скопје: Дијалог. 2022 114 с.
- Левин Ю.И. Лирика с коммуникативной точки зрения // Левин Ю.И. Избранные труды: Поэтика. Семиотика. М., 1998 С. 464–482.
- Стојчевски С. Великата лирска песна. Скопје: Дијалог, 2021 122 с.
- Трајковска-Андоновска Д. Пеш по воздушна линија. Скопје: МИ-АН, 2021. 114 с.
- Ваhtin М. О romanu. Beograd. Nolit, 1989. 472 s.
- Brajović T. Tumačenje lirske pesme. Od teorije do interpretativne prakse. Beograd: Akademska knjiga, 2021. 251 s.
- Culler J. Theory of the Lyric. Cambridge; London: Harvard University Press, 2015. 391 p.

¹ Апелативната структура «Свести моја свести темна» од песната *Единствената ризница* е мошне инвентивно алузирање на апелацијата кон еден «невозможен адресат» во ретка граматичка форма – крви во песната *Лузна* на Ацо Шопов. Овој автор е интертекстуално вклучен во книгата: во песната *Дрво на ридот*, но и во песната *Тихување*.

Užarević J. Kompozicija lirske pjesme. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, 1991. 243 s.

REFERENCES

- Al-Asadi Andrej (2022) Everyone a Mirror. Skopje. PNV Publ. 56 p. (in Macedonian).
- Anchevski Z. (2021) Confused Compasses. Skopje. Ili-Ili Publ. 99 p. (in Macedonian).
- Zlateva Tancheva V. (2021) Time is Running Out. Skopje. Pabliher Publ. 73 p. (in Macedonian).
- Culler J. (2012) Literary Theory: A Very Short Introduction. Skopje. Poetiki Publ. 225 p. (in Macedonian).
- Lazarov R. (2022) Chinuk. Skopje. Dialog Publ. 114 p. (in Macedonian).
- Levin Ju.I. Lyrics from a Communicative Point of View. In: Levin Ju.I. Selected Works: Poetics, Semiotics. Moscow. 1998, pp. 464–482 (in Russian).
- Stojchevski S.C. (2021) The Great Lyric Poem. Skopje. Dialog Publ. 122 p. (in Macedonian)
- Trajkovska-Andonovska D. (2021) On Foot by Air. Skopje. MI-AN Publ. 114 p. (in Macedonian).
- Bakhtin M. (1989) About a Novel. Beograd. Nolit Publ. 472 p. (in Serbian).
- Brajović T. (2021) Interpretation of a Lyric Poem. From Theory to Interpretive Practice. Beograd. Akademska knjiga Publ. 251 p. (in Serbian).
- Užarević J. (1991) Composition of a Lyric Poem. Zagreb. Institute for the Science of Literature, Faculty of Philosophy Press. 243 p. (in Croatian).

Сведения об авторе:

Мария Горгиева-Димова,

доктор филологии

профессор

филологический факультет

им. Блаже Конеского

Университет им. Свв. Кирилла и Мефодия
в Скопье

Marija Gjorgjieva-Dimova,

Doctor of Philology

Professor

Faculty of Philology

them. Blaze Koneski

University. Sts. Cyril and Methodius
University in Skopje

marija.gorgjieva@flf.ukim.edu.mk

И. Антоновски (Скопје, РС Македонија)

Македонската книжевна стварност по постмодернизмот (сегашноста како иден предизвик на книжевната историја)

Анстракт: Трудот е посветен на случувањата на македонската книжевна сцена во периодот по постмодернизмот, со одделен фокус на поетиките на авторите родени во 70-тите и 80-тите години на XX век. Притоа, одделно се отвора прашањето за поетичката (не)обгрнатост на авторите коишто дебитираа во завршницата и по завршницата на постмодернизмот, при што се анализира дали во актуелниот миг, во македонскиот книжевен простор воопшто може да се препознае одделна стилска формација, но и едновременно, дали навистина постмодернизмот е целосно завршен. Со проследување на развојот на македонската книжевност се анализира и дали воопшто може да се говори за нови книжевни генерации во смислата во којашто книжевната генерација беше претходно перципирана во македонската книжевна историја. Со ова, трудот се надоврзува на согледувањата на Ала Шешкен, во однос на македонската книжевна историја, со коишто таа задира до периодот на постмодернизмот, но потоа следи голем (иден) предизвик – како книжевната наука ќе (може да) ја валоризира актуелната книжевна стварност.

Клучни зборови: македонска книжевност, постмодернизам, постпостмодернизам, актуелни тенденции, книжевна историја

I. Antonovski (Skopje, RN Macedonia)

Macedonian Literary Reality after the Postmodernism (The Reality as a Future Challenge of the Literary History)

Abstract: This paper is dedicated to the events of the Macedonian literary scene in the period after postmodernism, with a separate focus on the poetics of the authors born in the 70s and 80s of the 20th century. At the same time, the question of the poetic (un) coverage of the authors who debuted in the end and after the end of postmodernism is separately opened, while analyzing whether in the current moment, in the Macedonian literary area in general, a separate stylistic formation can be recognized, but at the same time, is the postmodernism really over? By tracing the development of Macedonian literature, it is also analyzed whether it is even possible to speak of new literary generations in the sense in which the literary generation was previously regarded in the Macedonian literary history. With this, the paper builds on the insights of Ala Sheshken in relation

to the Macedonian literary history, with that it touches to the period of postmodernism, but then follows a great (future) challenge – how literary science will (can) valorize the current literary reality.

Key words: Macedonian literature, postmodernism, postpostmodernism, current tendencies, literary history

Во своите студии «Формирањето и развојот на македонската литература» и «Теми за македонската литература XX век», Ала Шешкен остварува книжевнонаучен потфат којшто е редок во изминатите две децении – со позитивистички пристап, историографски да се анализира и критички да се согледуваат остварувањата на современата македонска книжевност во севкупниот нејзин развој – и тоа во првата студија до почетокот на осудесеттите, а во вторта, објавена минатата година, до крајот на деведесеттите години на минатиот век. Со овие монографски студии, Шешкен се надоврзува на потфатот на Миодраг Друговац остварен со неговата «Историја на македонската книжевност: XX век», иако во посинтентизирана, односно покуса форма, но со нови, автентични несубјективни констатации и согледувања коишто се надоврзуваат на детално истражената фактографија и се исклучително значајни за критичкото согледување на македонската книжевна дијахронија од научна перспектива надвор од катадневјето на македонската култура. Впрочем, овие дела на Шешкен, на современ план се и единствените остварувања преку коишто странски славист и македонист, суптилно приврзан и за позитивистичкиот пристап кон книжевноста, со толкава сеопфатност од аспект на временскиот период се има обидено да ја анализира големата слика за современата македонска книжевна генологија. Едновремено, обиди за ваков сеопфатен историографски пристап кон современата македонска книжевност, во изминативе две децении не се многубројни и во македонската книжевна наука, при што се издвојува учебникот по македонска книжевност и култура «Везилка» на Весна Мојсова-Чепишевска, во којшто со современа теориско-критичка доиптрија, и книжевно-историографски е исчитана современата македонска книжевност. Овој учебник, во втората посочена студија на Шешкен се препознава како една од референците за фактографската рамка со која го надградува својот историографско-валоризирачки прочит, осврнувајќи се на уште две децении од македонскиот книжевен развој, коишто не се опфатени во нејзиното претходно клучно монографско остварување. Оттука, овие монографски студии на Шешкен, веќе претставуваат едни од важните референци за натамошните книжевно-историски проучувања на современата македонска книжевност.

Но, токму онаму каде што засега запира Шешкен, започнува етапа на македонската книжевна стварност којашто ќе претставува исклучително комплексен предизвик за книжевната историја – периодот од почетокот на 2000-те години наваму. Неспорно, на почетокот на 2000-те, постмодернизмот го достигна својот зенит во македонскиот книжевен простор, со клучни постмодернистички дела на македонската естетска вертикала. Ама потоа, по дотогашната веќе евидентна «книжевна загушеност» од постмодернистичките технички и својства, колажи и палимпсести, по одалечувањето од интимното во книжевноста, веќе следеше бран нови поетски, доминантно претставен од автори родени во седумдесеттите и осумдесеттите години на минатиот век, на коишто потоа се надоврзаа и автори родени во 90-тите. Иако не мал дел од нив, своите творечки почетоци ги доживеа токму во постмодернистичката фаза на нашата книжевност (некои и на крајот на

90-тите) и иако во нивното творештво се забележува ползување и на некои техники и својства на текстот коишто беа одлика на постмодернизмот, сепак, со нив се случи и завршницата на постмодернизмот и отпочна нова развојна етапа на македонската книжевна стварност. Особено по објавувањето на антологијата на најмладата македонска поезија и проза «Ветерот носи убаво време» (Скопје: Матица Македонска, 2012), иако најавата претходеше со пробивот на автори родени во 70-те години. Оттука, пред книжевниот историчар, утре ќе се отвори прашањето дали може да се говори за нови книжевни генерации на XXI век во современата македонска книжевност и за нова стилска формација којашто следи по постмодернизмот. Поконкретно, пред книжевниот историчар ќе се јави задачата да се деконструира вистински терминот «книжевна генерација» во контекстот на новото, се уште алтуелно книжевно време.

Денес, во македонскиот книжевен простор, сепак, не можеме да говориме за нови «книжевни генерации» или книжевен круг во истата смисла во која овој термин го употребуваме кога говориме за македонските автори кои беа книжевно «легитимирани» до почетокот на осумдесеттите години на XX век. Ниту кај авторите родени во 70-тите коишто својот обид да се одалечат од постмодернистичките начела ги демонстрираа токму кога постмодернизмот беше во зенитот, ниту кај авторите родени во 80-тите чишто дела денес се доминанта на македонската книжевна стварност и кај авторите родени во 90-тите коишто својот пробив на книжевната сцена го доживеаа многу позабрзано отколку нивните претходници, не постои цврста, манифестна поврзаност околу заедничка поетичко-естетска платформа или обединетост која упатува кон припадност на заедничка, единствена, нова стилска формација.

Несомнено, авторите родени во 70-те и 80-те, во периодот на своите дебитирања настапуваа и во «генерациско единство», најчесто сврзано со декадата во која се родени (за што сведочат и конкретни антологии во чишто предговори објективно, не се говори за поетичко единство и унифицираност, туку за поетичка различност), но согледувајќи од временска дистанца, можеме да констатираме дека таквото единство не се темелело врз идеја за отпочнување «борба» за заедничка поетика, туку евентуално врз идеја за почнување «борба» за поинаков пристап кон книжевноста (но од секого, индивидуално доживеан) – нешто што веројатно е одлика на сите нови бранови автори, но и врз идеја за заедничко впрегнување на силите за сопствен пробив на книжевната сцена... од интернетскиот простор, блогосферата и студентскиот книжевен клуб до «формалната» книжевна сцена, за потоа, по пробивот, секој да продолжи во книжевниот простор да го чекори творечкиот пат индивидуално. Впрочем, ваквата «генерациска» одлика и претходно е присутна во македонскиот книжевен простор, за што пример е антологијата «Излазак из сенке» приредена од Венко Андоновски, кога исто како и за авторите од 70-тите и 80-тите, при првите заеднички «генерациски настапи» се користи терминот «македонска книжевна авангарда».

Во изминативе две декади, поради стилската, поетичката и/или тематската блискост меѓу творештвото на некои од генерациски блиските автори (според годината на раѓањето или дебитирањето во книжевноста), имаше простор за дилема дали / дека се навестува нова стилска формација. насетување појава на «нов реализам» (особено во прозата, со појавата на Жарко Кујунџиски, Живко Грозданоски, Ѓорѓи Крстевски и претходната творечка фаза на Румена Бужаровска, исто онака како се говореше и за поетиката на урбаното, за потоа да може да се препознае и нов, експериментален модернизам. Но од временска дистанца, во

многугласието на македонската книжевност на XXI век, сепак, иако е евидентно дистанцирање од постмодернизмот (па и од постпостмодернизмот), реално, во македонскиот книжевен простор не треба да бараме таков, формациски заеднички именител, иако речиси сите актуелни автори, поетички може да се обгрнат во настојувањето да пишуваат поразлично од своите претходници, да се навратат на теми што се сметале за «затворени», да пишуваат за она што порано се сметало за некнижевна тема и во новата книжевна ангажираност... во настојувањето од сè да се направи книжевност. Накусо, по постмодернизмот, во македонскиот книжевен простор се случува изразен книжевен индивидуализам, што се чини е актуелна состојба и во не мал дел од националните книжевности во Европа.

Оттука се отвора прашањето како утре, книжевниот историчар ќе може преку «групен портрет» да ја валоризира актуелната книжевна стварност, ако нема општа стилскоформациска рамка. Неопходно ќе биде да се примени и пристапот на Шешкен кога се оврнува на претходните децении на македонската книжевност – со критичко исчитување на опусите на одделните автори, и тоа со претходна селекција, како што постапува таа, без микрохронолошкиот пристап на Друговац, којшто во услови на хиперпродукција би бил и неостварлив. Токму тие одделни исчитувања можат да доведат до поетичките сврзувачки ткива на овие нови, во традиционалната книжевна смисла неklasични генерации автори, и тоа на оној начин на којшто пристапува и Шешкен во традиционалниот дух на книжевната историја – според книжевните жанрови и со синтеза меѓу фактографијата и книжевната критика.

Впрочем, веќе може и да се дојде до првичните заклучоци, чекорејќи по овој книжевноисториски пат. Основниот заеднички именител за поетиката на авторите коишто ја креираат македонската книжевна стварност по постмодернизмот е враќањето на Јас кај субјектот во книжевното дело и враќањето на реалноста во книжевниот текст – она коешто се чини постмодернизмот веќе го губеше. Токму ваквиот заеднички именител е оној којшто остави простор за дилемата дека со доаѓањето на овие автори на книжевната сцена ќе се случи нов реализам. Но, сепак, микропрочитот на создаденото во последната деценија, укажува на отстапувања (пост нов историцизам, нов интимизам, нов егзистенционализам, нов субјективизам, нова ангажираност итн.), коишто укажуваат дека ваквиот заеднички именител, со поетичките особености коишто го окружуваат во секој од индивидуалните опуси, не е остварен по иста книжевна траекторија којашто би овозможила генерализација преку една јасно дефинирана стилско-формациска рамка. Иако, не може, а да не се препознае заедничката поетичка определба за бегство од локалниот контекст, особено тематско-мотивски план, но и од аспект на самиот топос, кај голем дел од актуелните автори (особено видливо во прозата – пр. Петар Андоновски и Давор Стојановски, но и во поезијата – пр. Јулијана Величкова, Ѓоко Здравески, а од поновите автори и Андреј Ал-Асади), видлива и кај дел од постмодернистите – претходни и современици (пр. Гоце Смилевски), при што е забележливо дека книжевно-то дело постојано се конципира како текст којшто ќе ја оствари својата функција и во превод, во друга културна средина. Иако едновременно некои автори, најверојатно со истата побуда избираат и пристап на етикетирање на локалниот контекст на „малата култура“ со етикетката на супериорниот Друг (пр. Румена Бужаровска во дел од своите раскази), додека многу мал дел и поетички се приврзани со локалниот контекст (пр. Иван Шопов, а во последниот период и Жарко Кујунџиски). Но ваквите тендеции ќе постават предизвик пред книжевниот историчар да оцени дали процесот на интернационализација на книжевната приказна има влијание врз дру-

ги, книжевни димензии на книжевниот текст на денешницата. Со своите книжевни текстови, тие се некаде меѓу она, во духот на Василиј Кандински, XIX-вековното или-или и XX-вековното и, т.е. меѓу исклучивоста и интегративноста. Затоа што ако историјата не е историја на спасот, на револуцијата и на прогресот, ако од неа не може да се очекува ништо, тогаш единствениот извор е во човекот и во неговото достоинство. И тоа е така зашто живееме во еден свет, како што вели Жан Бодријар, во кој има сè повеќе информации, а сè помалку смисла.

Во однос на поезијата, евидентно е дека голем дел од авторите, користејќи ги «привилегиите» на слободниот стих, се имаа(т) впуштено во бегство од метафоричниот дискурс во форма во којашто е препознатлив за претходни фази на македонскиот книжевен развој, приклучувајќи се кон метонимијата, при што некои од нив неретко се изразуваат преку сарказмот, иронијата и/или хуморот во и меѓу стиховите. Но сепак, доминантни се оние поетски во коишто е присутна скриената згусната метафора или симболот, поместени во второто или третото интерпретативно рамниште, зад првото коешто го овозможува метонимискиот дискурс, при што Јас станува повидливо токму на тие подлабоки интерпретативни рамништа. Задржувањето на теренот на реалистичното, којшто во поетскиот текст е претставен преку реферирање на сегменти од актуелната стварност, обусловува хибриден поетски говор со ползување на некнижевниот дискурс од некнижевното секојдневје (до пред две децении отсутен од македонското поетско искуство) којшто резултира со своевидна «лажна» метонимија, зад којашто се кријат подлабоките интерпретативни рамништа остварени со нетрапанетната метафорика. Ако се проследи и одделно, творечкиот развој на најголемиот дел од овие поети чијашто поезија го одбележува актуелниот миг на македонската книжевна стварност (родени од 70-те наваму), се доаѓа до заклучок дека и оние коишто во своите творечки почетоци ја претпочитале чистата метонимија, и оние коишто настојуваа да имаат метафоричен поетски дискурс којшто би бил по урнекот на нивната модернистичка лектира, потоа, вклучително до овој миг се приврзаници на метонимијата остварена со јазикот на секојдневјето, зад којашто се крие повеќеслојна метафорика, вклучително и кај оние со ангажирана поетика, којашто се забележува поизразено кај авторите родени во 90-те години.

На теренот на прозата, иако кај голем дел од авторите, почетоците беа остварени преку расказот, и тоа особено преку формата кус-кус расказ, сепак, како и кај авторите коишто ги одбележаа 80-те и 90-те години, потоа голем дел од нив (по)станаа романиери (пр. Давор Стојановски), а и покрај тоа, евидентна е посветеноста и на расказот, од автори коишто се пронаоѓаат токму во овој жанр или подеднакво и на теренот на романот и на расказот. Кај авторите родени во 80-тите, коишто дебитираа со раскази, покрај насоченоста кон Јас и стварноста, уште на самите почетоци се забележуваше поетика на афабуларност, што не беше дотолку карактеристично за авторите родени кон крајот на 70-тите и заради тоа, следствено, порано пројавени на книжевната сцена. Но, проследувајќи ги поетичките особености во континуумот на книжевниот развој, евидентно е дека афабуларноста постанува одлика и на поновото, актуелно (и популарно) творештво и на овие автори, додека на теренот на романот иако ја нема фабулата, дијалогот и дејството, неретко се заменети со дескрипција и метафоричност во нарацијата. Притоа, и натаму се присутни поигрувањата со жанрот, но поразлично отколку во постмодернистичката фаза (иако евидентно, овие автори се многу добро упатени во постмодернистичките можности, дотолку што си поигруваат и со нив) доде-

ка едновременно се забележливи и нови трендови на тематско-мотивски план, со настојување за книжевна насоченост кон теми коишто претходно не биле дотолку присутни во македонската книжевност, од коишто некои се адресираат и кон некои актуелни идеологии, до степен на ангажираност, проследена и со дневна популарност, којашто во времето што е пред нас ќе го отвори и прашањето дали и покрај раскажувачката вештина и подготвеност да се задржи читателското внимание, дел од книжевниот потенцијал бил жртвуван пред олтарот на ангажираноста. А тоа, едновременно го отвора и прашањето за поетичката блискост или растрганост меѓу европското и американското книжевно искуство.

Но, ако зборуваме за жанровска доминантност без «генерациско» ограничување, забележлива е доминацијата и на есејот, којшто се издвојува како натамошен книжевнонаучен предизвик, имајќи го предвид досегашното отсуство на сеопфатно опсервирање во македонскиот книжевен контекст. Оттука, и пред книжевниот историчар да се зафати со овој потфат, очекувано е потемелно, книжевно-теориско микрочитање на македонскиот есеј, не само преку опусите на одделни автори, туку и во контекст на севкупното современо, македонско, книжевно и културолошко искуство.

Од друга страна, драмата, иако го продолжи своето присуство од осудесеттите и деведесеттите години, сепак, и во изминатите две децении, тоа е остварено преку делата на автори коишто активно создаваа и претходно, додека во целост отсуствува повидлив драмски текст од авторите родени во втората половина на 70-тите, 80-тите години поставен на театарска сцена. Оттука, неспорно е дека нашиот книжевен и културен простор се соочува со недостиг на ново драмско перо (и покрај навестувањата на пр. со Давор Стојановски), што понатаму, за книжевниот историчар можеби ќе отвори предизвик да објасни / толкува јаз во македонската драма (од генерациски аспект), иако во последните години има интерес и за драматизација и театарска поставка на дела од македонски прозаисти и поети, вклучително и од автори од новите бранови.

Ама, неспорно е дека големиот утрешен предизвик за книжевниот историчар, дополнително ќе биде комплексен заради хиперпродукцијата којашто се случува по дури и пренагласената демократизација на издаваштвото, под влијание и на новите медиуми и канали на комуникација, а уште повеќе заради неопходноста од независно исчитување на македонските книжевни остварувања од XXI век, имајќи предвид дека актуелната рецепција на некои од објавените книги особено на теренот на прозата е условена и од не книжевни фактори, коишто се покажуваат како клучни за поетичките димензии на овие дела. Поконкретно, присутната тенденција за идеологијазација и општествена ангажираност на некои од делата, којашто веќе ја споменаваме (а се надоврзува и на општествениот ангажман којшто го имаат дел од нив), но и тенденцијата некои од нив да бидат димензионирани соодветно не само книжевно, туку и како ангажирани текстови коишто може да се прелеат и надвор од книжевната сфера, а напишани со мајсторска вештост на задржување на читателското внимание кај поширокиот аудиториум, влијае на популарноста на некои книжевни објави на денешницата (пр. «Мојот маж» од Румена Бужаровска), при што кај некои автори се забележува и напуштање на првичните поетички начела во нивното творештво во име на «актуелните» потреби. Дополнителен фактор се и некои од книжевните награди, но со тоа се отвора одделна тема, за релевантноста на некои од наградите, иако искуството потврдува дека дел од нив остваруваат влијание врз перцепциите и критериумите на читателите. Книжевниот историчар ќе биде исправен пред предизвикот актуелната популарност и рецепција да ги согледува низ културолошката призма, а критичкото осврнување

на ваквите дела да го темели врз исчитување неоптоварено од културолошки и општествени актуелности на денешницата.

Но, неспорен факт е дека забрзаниот книжевен развој веќе е историја дека и македонската книжевна стварност постојано воспоставува синтези со книжевните текови коишто се одвиваат и надвор од македонскиот книжевен контекст, при што во XXI век се зголеми присуството на македонскиот автор и пред странската читателска публика, вклучително и со поголем број преводи на понови македонски дела. Впрочем, и отсуството на стилска формација и поетичка обгрнатост, во голема мера кореспондира со она што се случува и надвор од македонската книжевна сцена. Оттука, книжевиот историчар ќе биде исправен пред предизвикот за исчитување и вреднување на остварувањата и во наднационален, не само јужнословенски и славистички, туку и воопшто европски и меѓународен контекст. Ова е еден, но се чини и не последен во низата предизвици...

Се запрашуваме – ќе може ли книжевниот историчар да одговори на овие предизвици. Да, ќе може, ако меѓу примерите коишто ги следи биде историографскиот пристап на Ала Шешкен кон македонската книжевност, со темелито објективно истражување и сестрана упатеност, повеќеслојна интерпретација и со воспоставување на неопходните синтези меѓу фактографијата и книжеvnата критика.

ЛИТЕРАТУРА

Друговац М. Историја на македонската книжевност: XX век. Скопје: Мисла, 1990.

Мојсова-Чепишевска В. Везилка: современа македонска литература и култура. Скопје: Универзитет «Св. Кирил и Методиј» во Скопје, 2019.

Мојсова-Чепишевска В. Везилка: македонска литература и култура – второ издание (дополнето и изменето). Скопје: Универзитет «Св. Кирил и Методиј» во Скопје, 2022.

Шешкен А. Формирањето и развојот на македонската литература. Скопје: Филолошки факултет «Блаже Конески», 2012.

Шешкен А. Теми за македонската литература. XX век. Скопје: Дијалог, 2021.

REFERENCES

Drugovac M. (1990) History of Macedonian Literature: 20th century. Skopje. Misla Publ.

Mojsova-Chepishavska V. (2019) Embroidery: Contemporary Macedonian Literature and Culture. Skopje. University “St. Cyril and Methodius” in Skopje Press.

Mojsova-Chepishavska V. (2022). Embroidery: Contemporary Macedonian Literature and Culture. 2nd ed. (enlarged and corrected). Skopje. University “St. Cyril and Methodius” in Skopje Press.

Sheshken A. (2012) Becoming and Development of Macedonian Literature. Skopje. Faculty of Philology “Blaze Koneski”.

Sheshken A. (2021) Questions of the Macedonian Literature. 20th century. Skopje. Dialog Publ.

Сведения об авторе:

Иван Антоновски,
магистер по филолошки науки
истражувач
Филолошки факултет «Блаже Конески»
Универзитет «Св. Кирил и Методиј»
во Скопје

Ivan Antonovski,
M.Sc. in Philology
Researcher
Blazhe Koneski Faculty of Philology
Ss. Cyril and Methodius University in Skopje

i.antonovski@gmail.com

Материалы и сообщения

Communications and Materials

К юбилею Рины Павловны Усиковой

М. Каранфиловский (Скопье, Республика Северная Македония)

**Поэзия Блаже Конеского в переводе на русский язык
[Најновите препевы на руски јазик од поезијата на Блаже Конески]**

Анотация: В статье рассматриваются переводы поэзии Б. Конеского на русский язык. Показано, что, несмотря на некоторые отступления в выборе лексики, стилистических фигур и т. д., мысли, идеи и чувства поэта верно переданы переводчиками и звучат одинаково хорошо как на русском языке, так и на македонском языке.

Ключевые слова: Блаже Конеский, поэзия, перевод

М. Karanfilovsky (Skopje, RN Macedonia)

Poetry of Blaže Koneski translated into Russian

Abstract: The article deals with the translations of Blaže Koneski's poetry into Russian. It is shown that, despite some deviations in the choice of vocabulary, stylistic figures, etc., the thoughts, ideas and feelings of the poet are correctly conveyed by translators and sound equally good both in Russian and in Macedonian.

Key words: Blaže Koneski, poetry, translation

Блаже Конески, како научник, писател и поет, одамна и, релативно добро ѝ е познат на руската научна и културна јавност. Неговите научни дела овојпат не се тема на нашиот интерес, туку тоа се неговите поетски дела и тоа од последниот период на неговиот живот.

Неговите претходни литературни дела ѝ беа достапни на руската читателска публика преку разни антологии или избори од литературата на народите на некогашната југословенска заедница, како еден од највидните македонски претставници во нив, или во избори и антологии на дела од исклучиво македонски автори во последните децении на дваесеттиот век.

Сепак, значаен придонес во претставувањето на поетското творештво на Блаже Конески за руските, но и за другите читатели кои го користат рускиот јазик ширум светот, дава книгата со стихови «Лишение силы», издадена од фондот «М.И. Лермонтов» во Москва 1995 г. во рамките на едицијата «Поэзия славян» во серијата «Македонская поэзия». Нејзини составувачи се поетите Гане Тодоровски и Анатолиј Парпара.

Збирката содржи 41 песна, избор од разни авторски збирки и периоди, претставувајќи солиден пресек на неговото поетско творештво. Препевите се на неколкумина видни руски преведувачи, кои и самите се и поети: Д. Самојлов, И. Фоњаков, А. Наль, Н. Злотников, О. Николаева, Ј. Левитански, М.Зенкевич, Ј. Мориц, В. Корнилов, И.А. Сурков. На крајот од книгата има и краток поговор во кој истакнатиот руски поет Владимир Огнев го истакнува следново: «Своеобразие Конеского в естественном сочетании непритязательной канвы сюжета и мелодии с глубоким интеллектуализмом. Другой приметой стиля Конеского представляется мне изящество миниатюры, пластическое выражение идеи слитности природы и трудового человека.

Поезија Конеского предельно демократична. Прочитайте такие стихотворения его, как “Рожь”, “Пшеница”, “Мак” – чудные олицетворения разных возрастов: девочки, девушки, старухи... Есть в этих маленьких шедеврах что-то от деревенских попевок, святочных колядок, отголосок живописности ряженных. И чистое народное начало: человек и природа едины («В жизни и в смерти», стр. 66).

Македонската поезија е мошне солидно претставена пред руските читатели и во антологијата под наслов «Из века в век» со поднаслов «Поэзия Македонии». Антологијата е издадена во рамките на едицијата «Славянская поэзия XX–XXI», а издавач е реномираниот издавач «Радуга» од Москва во 2002 г. Во антологијата се застапени 47 македонски автори со вкупно 139 песни. Сите песни се објавени во оригинал на македонски јазик на парните страници, а рускиот препев е објавен паралелно на непарните страници. Блаже Конески е прв македонски поет во оваа антологија и е застапен со пет песни («Песја брдце», «Три крупни жени», «Везилка», «За непознатата» и «Тешкото»). Препевите се на: Д. Самојлова («Песја брдце» и «За непознатата»), О. Николаева («Три крупни жени») и М. Зенкевич («Везилка» и «Тешкото»). Во воведот кон оваа серија од антологии за словенската поезија на XX–XXI век воведничарот Вјачеслав Купријанов пишува: «Идея создания славянской поэтической серии пришла поэту Сергею Гловюку как раз на родине славянской письменности, в Македонии, а окрепла уже в путешествиях по Сербии и Черногории. Министерство культуры РФ, издательство “Радуга”, еще не забывшее опыт издания подобных стихотворных сборников, поддержали вовремя эту идею» (стр. 7).

Составувачот на антологијата, истакнатиот руски поет Сергеј Гловјук, во својот предговор кон неа за Блаже Конески го пишува следново: «Среди первой послевоенной генерации следует отметить Блаже Конеского, автора первой грамматики и истории македонского языка. Его поэзия представляет собой удивительное сочетание эпического и лирического начал. Он одновременно и прост и интеллектуален. Его поэзия, с одной стороны, черпает силы в фольклоре, с другой – открыта влияниям других мировых культур. Она не отстраненно-наблюдательного характера и не интеллектуально измышленная, она соткана из жизни и пронизана сердечной болью:

Нити из сердца возьми две, сплетая
Траурно-черную с ниткою красной,
Первая нить – то печаль твоя злая,
Светит вторая мечтой твоей страстной (стр. 12)

Претставува посебно задоволство за нас Македонците фактот на вниманието и грижата што ја покажуваат руските препејувачи со својот однос кон поезијата на Блаже Конески. Може со право да се каже дека руските читатели можат да го

почувствуваат задоволството читајќи ја или слушајќи ја поезијата на Блаже Конески на истиот начин како и македонските читатели. Успешноста на препевите е на мошне високо ниво.

Овојпат предмет на нашиот интерес е најновиот превод на поезијата на Блаже Конески на руски јазик. Станува збор за книгата: Блаже Конески: Послание, стихи во издание на ИПО «У Никитских ворот» (М., 2013). Преводот е на истакнатата руска македонистка Олга Пањкина, која произлегува од школата на академик Рина Усикова. Олга Пањкина ги завршила студиите по македонски јазик на Катедрата за словенска филологија на Филолошкиот факултет при Државниот универзитет «Ломоносов» во Москва и во овој момент е меѓу најафирмираните преведувачи од македонски на руски јазик со сигурно најголем опус на преведени дела од македонската литература на руски јазик.

Преводот е направен според изданието «Целокупни дела на Блаже Конески. Критичко издание во редакција на Милан Ѓурчинов, том II. Блаже Конески. Поезија. Книга втора. Скопје, 2011». Изданието содржи и предговор од академикот Милан Ѓурчинов, во кој покрај другото тој пишува:

В настоящем одномнике на русском языке представлена большая часть поэтических творений Блаже Конеского, одной из наиболее значительных фигур литературной, научной и культурной жизни на Балканах в XX веке. Личность Конеского во многом выделяется среди балканских классиков культуры этой эпохи. Ему, представителю малого и на протяжении веков бесправного славянского народа – македонского, исторической судьбой была определена чрезвычайно ответственная роль и многотрудная миссия: он был ученым-лингвистом, кодификатором литературного македонского языка в середине XX века, когда македонский народ получил независимость и государственность, в то же время он был передовой личностью македонской литературы, которая на только что кодифицированном национальном языке за чрезвычайно короткое время сумела выразить себя, особенно в области поэзии, получить многочисленные международные награды и добиться успеха, который перерос национальные рамки (Ѓурчинов 2013, «Послание» 2013, 9).

Во овој зборник влегуваат шесте последни поетски книги на Конески, издадени во периодот од 1987 до 1993 година. Станува збор за збирките: «Послание» (1987), «Црква» (1988), «Златоврв» (1989), «Сеизмограф» (1989), «Небесна река» (1991) и «Црн овен» (1993). Сите овие збирки се тематски и содржински тесно поврзани меѓу себе. Пишувајќи за нив академикот Ѓурчинов истакнува: «В нив поет ведет диалог с тем, что ожидало его все эти годы, одинокого, печального, с пошатнувшимся здоровьем и мрачными думами о неизбежном конце» (Ѓурчинов 2013, «Послание» 2013, 18).

Она што претходно беше кажано во врска со поранешните преводи на поезијата на Блаже Конески на руски јазик и за нивната успешност, со право може да се потврди и сега. Најновиот превод на поезијата од Блаже Конески на руски јазик, направен од Олга Пањкина, на руските читатели, како и на сите оние кои читаат на руски јазик, мошне успешно им ја доловува и им ја претставува поезијата на Конески, неговото мајсторство на стихот и на јазикот. Олга Пањкина одлично ја чувствува мислата на Конески и ја преточува на руски јазик, овозможувајќи им на тој начин на сите читатели да го почувствуваат ритмот на поезијата на Конески, неговото мајсторство на стихот и се разбира неговата мисла и неговата порака која што тој ја испраќа во своите песни. Овде вреди уште еднаш да се истакне задовол-

ството од успешноста на руските преводи на поезијата на Блаже Конески, која со овој превод на некој начин се комплетира за руската читателска публика.

За препејувачите, покрај лексичката коректност, мошне важна улога има задржувањето на фигуративноста на поетовиот израз. Во добриот превод и препев не се нарушува јазичниот израз на авторот, неговата фигуративност, споредбите, интонацијата.

Од многубројните примери од спомнатиот избор песни ќе наведеме само не-

Послание

...Наум построил манастир
у истоков Белого озера.
На этой земле возрос и королевич Марко.
И при этом
Сколько бед она претерпела!
Но возможна ли без них зрелость?
Все предназначено –
Мы уходим,
А земля остается (80)

Послание

...Наум соградил манастир
На извирот на Белото езеро.
Оваа земја го крепела и Марка Кралета.
И сепак,
Зар не доживувала таа униженија?
Зар можело без тоа до зрелоста?
Сето е предвидено –
Ние си одиме,
а земјата останува (100)

О, поезия

О, поезия,
ты моя путеводная звезда в старости
в этом последнем пределе.
Как самоуверенная молодость
Выставляет напоказ
свою силу,
так жалкой старости приходится открывать
свою душу.
О, поезия,
ты жива,
пока в тебе есть и то и другое (27)

Поезијо

Поезијо,
ми отвораш пат во староста,
тоа е еден суден предел.
Како што младите
самоуверено
ја откриваат снагата,
така старите, горко им, треба да ја откриваат
душата.
Поезијо,
Ти можеш да живееш
Само со едното и другото (47)

колку одломки, со цел да се илустрира успешноста на препевите од руски на македонски јазик:

Доминантна карактеристика на преводот во книгата на Пањкина е задржувањето на оригиналниот поетски израз на авторот со максимално можна коректност на јазичниот израз, неговата фигуративност, споредбите и интонацијата.

Сепак, секој јазик има свои карактеристики во начинот на изразување, редоследот на зборовите, па и во користењето на граматичките средства. Поради тоа не е секогаш можно доследно да се задржат сите лексички и граматички карактеристики, акцентирањето и интонацијата кои, впрочем, прилично се разликуваат во двата јазика. Затоа успехот на преводот се цени и преку доловувањето на она што се нарекува «духот на песната», односно коректно претставување на авторовата идеја, неговата мисла и порака. И секако дека успешноста се состои и во тоа сите тие карактеристики да се доловат максимално со користење на јазичните можности и карактеристики на јазикот на кој се преведува.

Спецификите на јазичниот израз и потребите на версификацијата доведуваат понекогаш и до извесни разлики во изборот на лексемите за да се постигне најдобриот ефект кој е можен на другиот јазик. Тоа секако доведува до помали

Жажда

По правде говоря, им не было дела
до моих мыслей.
Они ценили только
прикосновение к телу
по моему желанию и фантазии
ради удовольствия.
И не могли отказаться,
понимая, что это дается лишь раз.
Постарев,
они стали еще равнодушнее к моим мыслям,
им все так же безразлична моя дневная
судьба
и только память возвращает их иногда
с жаждой
к моим иссякшим истокам (36)

Золотник

У многих есть ремесло,
кто на кого учился.
Одни
сапожники, пирожники, дорожники,
другие
пекари, лекари, аптекари
третьи
швейники, ружейники, коробейники,
воители, строители, сочинители,
кого только нет, и все разные.
Но среди них есть и великаны, и карлики!
(327)

Жед

Тие ја презираа потајно, мојата историска
свест
со сè што се изведува од неа.
Тие го ценеа само мојот допир
на различни делови од телото
спрема моето текнување и фантазија,
а поради морниците.
И не можеа да се откажат од тоа,
чувствувајќи дека само еднаш се дава.
Остарени,
тие уште повеќе ги негираат моите сфаќања,
и се уште порамнодушни спрема мојата
дневна судбина,
само споменот ги враќа понекогаш со жед
кон моите секнати извори (56)

Цице

Мнозина има занаетчии,
секој спрема својата ука.
Едни
абации, казанции, кондурации,
други
ковачи, сарачи, крпачи,
трети
златари, столари, колари,
клинчари, опинчари, копаничари,
и што ти не, и какви не чуда.
Но меѓу нив разликувај цинови од цуциња!
(337)

или поголеми разлики од аспект на лексиката, но најважниот елемент «духот на песната», односно генералната мисла или идеја, сепак, се запазува.

Разликите меѓу оригиналот и преводот, промените во рамките на лексиката и на компарациите, сепак не ја менуваат суштински мислата на поетот и настроението на авторовата песна. Најважното – пораката на авторот и смислата на песната се сочувани.

Во целина земено, може слободно да се каже дека преводите на Олга Пањкина се направени со голем усет и мајсторски ги пренесува идеите, чувствата и мислите на Блаже Конески на руски јазик. Со овој превод Блаже Конески е солидно претставен како поет пред руските читатели и може да им стане исто толку близок како и на македонските читатели.

ЛИТЕРАТУРА

Конески Б. Послание: стихи. М.: У Никитских ворот, 2013. 364 с.

Конески Б. Поезија. Кн. втора / МАНУ // Целокупни дела на Блаже Конески; критичко издание во редакција на Милан Ѓурчинов. Т. II, Скопје, 2011. 443 с.

Славянская поэзия XX–XXI. Из века в век. Поэзия Македонии. М.: Радуга, 2002, 352 с.

REFERENCES

- Koneski B. (2013) Message: Verses. Moscow. U Nikitskikh Vorot Publ. 364 p.
- Koneski B. Poetry. Book 2. In: The Complete Works of Blaže Koneski; critical edition / Ed. by Milan Ćurčinov. Vol. II. Скопје. 2011. 443 p.
- Slavic Poetry of the 20th–21st. From Century to Century. Poetry of Macedonia. Moscow. Raduga. 2002. 352 p.

Сведения об авторе:

Максим Каранфиловский,

доктор филологии

профессор

Университет им. Свв. Кирилла и Мефодия
в Скопје)

Maxim Karanfilovsky,

PhD

Professor

University Sts. Cyril and Methodius
University in Skopje

mkaranfilovski1@gmail.com

Посвящается Рине Павловне Усиковой, вдохновившей на изучение бесконечно глубокой темы цветообозначений в балканских языках.

А.И. Чиварзина (Москва, Россия)

Пестрый ‘шарен’ в македонском языке

Аннотация: Глубина и яркость понятия «пестрый» обуславливает полисемию лексем, которые используются для обозначения этого признака. В настоящей статье предлагается проанализировать и описать случаи употребления наиболее частотного способа для обозначения разноцветного в македонском языке. Такой лексемой становится дериват от общебалканского корня ‘šara’. Толкования прилагательного ‘шарен’, приведенные в словарях, указывают, что признак пестроты характеризует объект как составленный из разных элементов, украшенный узором или окрашенный разными цветами, неоднородный и разношерстный. Однако найденные контексты свидетельствуют о более широком спектре значений ‘шарен’ в македонском языке.

Ключевые слова: цветообозначения, пестрый, разноцветный, македонский язык, балканославянские языки

A.I. Chivarzina (Moscow, Russia)

Motley ‘šaren’ in the Macedonian Language

Abstract: The depth and brightness of the concept of ‘variegated’ became the source of the polysemy of terms that are used as attributes. This article proposes to analyze and describe the cases of the most frequent way to designate multi-colored in the Macedonian language. Such a term becomes a derivative from the common Balkan root ‘šara’. Given the dictionary interpretations of the adjective ‘šaren’, one may indicate that variegation characterizes an object as composed of different elements, decorated with a pattern or painted in different colors, heterogeneous. However, the found contexts testify to a wider range of meanings of ‘šaren’ in the Macedonian language.

Key words: color terms, motley, multicolored, Macedonian language, Balkan Slavic languages

Обозначения разноцветного, пестрого выходит за рамки привычной системы колоронимов в языке, включающей основные термины [Berlin, Kay 1969]. Наиболее частотным способом передачи этого цветового явления становятся дериваты

от *шара* ‘узор’. На сегодняшний момент происхождение этого корня остается дискуссионным вопросом. По одной из версий, его связывают с тюр. *sari* ‘желтый’ или слав. *sěryj* ‘серый’ [Skok 1973: 382]. Эти предположения выглядят вполне оправданными, учитывая тенденцию в балканских языках называть неясные оттенки шерсти животных серыми, синими, зелеными, а также тот факт, что животные такой окраски называются в том числе и пестрыми [Ivić 1995: 87–101; Рачева 2003: 80–109].

Мы обратимся к толкованиям, закрепленным в словаре македонского языка с целью детального рассмотрения каждого из значений на примерах использования их в художественной литературе и македонском сегменте интернета. В нашем распоряжении находилось более 600 примеров, отобранных как методом сплошной выборки, так и автоматическим поиском по тексту. В материалах настоящей статьи представлены только самые показательные иллюстрации.

В толковом электронном словаре, созданном на основе имеющихся опубликованных академических словарей и справочников македонского языка с 1994 по 2015 г.¹, приводятся следующие значения лексемы *шарен*.

1. *Што има шарки на себе или различни бои* «В узорах или разноцветный».
2. *Со различен состав, смешан, мешан* «Неоднородный по составу, смешанный, разношерстный».
3. *За жена или маж – што е со лесно поведење, со лесен морал* «О женщине или мужчине – легкого поведения».
4. *(бот.) разнобоен* «бот. пестрый»

Ниже даны примеры, в которых используется цветообозначение *шарен* и его дериваты в указанных значениях. В анализ не были включены номенклатурные ботанические и зоологические названия, поскольку те могут быть кальками из языка источника.

1. *Што има шарки на себе или различни бои* «В узорах или разноцветный».

Толкование подразумевает, что указанный признак характеризует объект как окрашенный в разные цвета, составленный из разных элементов, или поверхность которого в полосах, пятнах или украшена узором. Иллюстрациями в цитируемом источнике выступают в том числе названия достопримечательностей, напр.: *Шарена џамија* [Пестрая мечеть] (г. Тетово), стены которой обильно украшены росписью.

Больше половины выписанных и проанализированных примеров из литературы, которые соответствуют первому значению, взяты из контекста описания одежды, ткани, поверхности, составленной из разных лоскутов или ниток.

(1) *Сиот беше во шарена облека, во тесни турски беневреци и со везен елек, со кубура и јатаган во појасот* «Он был весь в пестрых одеждах, в обтягивающих турецких беневрецах и вышитом жилете, с кобурой и ятаганом за поясом» (С. Жаневски «Тврдоглави», 1990).

(2) *Окната на прозорците беа чисти, со перденца, од вратата до огништето беше послана черга, врз ковчегот под прозорецот до огништето весело шарена памучна покривка* «Окна чистые, с занавесками, от двери до камина коврик, на сундуке под окном у камина веселая пестрая хлопковая скатерть» (М. Јовановски «Будалетинки», 1973).

¹ <http://drmj.eu/impressum> (дата обращения: 17.03.2023).

1.1. В рамках первого значения мы считаем целесообразным выделить значение «яркий» безотносительно самого цвета. Это обусловлено тем, что анализ примеров показал, что во многих контекстах *шарен* характеризует высокую степень насыщенности одним цветом. Очень часто такие контексты свидетельствуют о приближении значения цветообозначения *шарен* к значению конкретного колоронима «красный», а также обозначений его оттенков.

(3) *Така, – издивна длабоко кадијата и се исправи та го препрочита уште еднаш писмото на глас, го здипли, го врза со една шарена врвца и двата краја од врвцата ги потпечати со восочен печат, па почна да си зборува сам... «Итак, – судья глубоко вздохнул, выпрямился и еще раз вслух перечитал письмо, сложил его, перевязал цветной ниткой и заклеил оба конца воском, после чего заговорил сам с собой...»* (С. Попов «Калеш Анѓа», 1958).

(4) *И вие приоѓате кон стрелиштето: ве примамуваат малите шарени цели «И вы подходите к стрельбищу: вас манят маленькие яркие мишени»* (В. Урошевиќ «Несмасни забави», 2010).

(5) *Еднаш меѓу Змејковите прсти во конзервата се срони една шарена сува пиперка, која дотогаш стинееше на прозорецот «Однажды между пальцами Змея в банку проскочил красный сухой перец, который до тех пор прел на подоконнике»* (С. Драгул «Белата Долина», 1969).

Предположение о тенденции к обозначению красного цвета можно наблюдать и на примерах сопоставительных конструкций, которые апеллируют к референту соответствующего цвета в окружающем мире. Неединичные примеры сравнительных конструкций указывают на эту синонимию¹:

(6) *Ретко кој друг зеленчук е толку шарен како цвеклото, познато и како 'цвекло' «Редко какой овощ столь же яркий, как свекла, также известен как 'свекла'»* (Mkn.koshachek.com; дата обращения: 17.03.2023).

(7) *Пекинг мора да личи убаво, шарен како знамињата «Пекин должен выглядеть красиво, красочно, как флаги»* (Dw.com/mk/; дата обращения: 17.03.2023).

(8) *Ја направивме автономијата шарена како велигденско јајце «Мы сделали автономию яркой, как пасхальное яйцо»* (Mk.wikisource.org; дата обращения: 15.03.2023).

(9) *Лицето му стана шарено како шарено велигденско јајце. Исшарано со мојата крв. Го фати уште поголема паника «Его лицо покраснело как крашеное пасхальное яйцо. Запятнанное моей кровью. Он запаниковал еще больше»* (Mkd.mk; дата обращения: 17.03.2023).

1.2. В контекстах с описанием цвета животных под *шарен* подразумеваются менее яркие цвета. Это оттенки, характерные для естественного окраса шерсти, а также оперения птиц. Однословные наименования домашний животных фиксируются в диалектных словарях македонского и других балканославянских языков: диал. мак. *ш'ѐрин* 'пестрый'; ю.-серб. *шара*, *шарица* (Црна-Трава), ю.-серб. *шароша* 'овца пестрого окраса', ю.-серб. *шаронья* (Станце) 'баран', ю.-серб. *шароња*, *шаруља* (Райинце), ю.-серб. *шароша* (Спанчевац), ю.-серб. *шаруша* (Горње-Требешинье) 'коза пестрого окраса', ю.-серб. *шарка* (Луково), *шаруљица* 'корова пестрого окраса', ю.-серб. *шаре* (Остра-Глава) 'теленка пестрого окраса', ю.-серб.

¹ По-видимому, прилагательное 'шарен' имеет потенциал – не будь он ограничен рамками литературного языка на современном этапе – стать полноценным колоронимом, как им когда-то в русском языке стал *красный*, заменив по признаку яркости и красочности исходный колороним др.-русс. *чървень* (праслав. *сыгвѣнь) [Садыкова 2006].

шари (Вранье) ‘кот пестрого окраса’, ю.-серб. *шаренко* (Кочура) ‘вепрь пестрого окраса’ [Златановић 2014: 731; Вачева-Хотева 2000: 432]. Корень используется в именах собственных животных соответствующего цвета: *Шаре, Шарко, Шарина*¹.

Примеры использования данного значения находим в литературе:

(10) *Шарениот пес залаја посилно како да ги сфати намерите на стопанот* «Разноцветный пес залаял громче, словно понял намерения хозяина» (Б. Павловски «Уткини соседи», 2001).

(11) *Во кошарата два големи, шарени гулаба* «В курятнике два больших пестрых голубя» (А. Поповски «Разлетување», 1980).

Цвет в некоторой степени можно проследить в контекстах, которые на русский язык переводятся «с проседью». Это значение македонского «пестрого» становится переходным к другой группе значений, поскольку часто этот признак свидетельствует о присутствии узора.

(12) *На околу педесет години, со силно прошарена гривеста коса, тој имаше изглед на добродушен, веќе малку уморен лав* «Лет пятидесяти, с сильно поседевшей гривой волос, он имел вид добродушного, уже слегка уставшего льва» (Б. Конески «Изложба. Лозје», 1955).

(13) *Јас и Писпиле Пипиџан веќе лежевме во сенката зад црквата, кога Ечо Вревачо се довлечка однекаде бушав, бџосан и брадосан. Од лицето, поточно очите надолу му паѓаа огромни шарени мустаќи* «Мы с Писпилем Пипиджаном уже лежали в тени за церковью, когда Эчо Вревачо откуда-то вылез лохматым, взъерошенным и заросшим. С лица, точнее с глаз, свисали огромные усы с проседью» (Б. Миневски «Нишан», 2008).

1.3. Узор – другая единица значения, которая позволяет использовать лексему *шарен* безотносительно раскраски. Признак окрашенности в разные цвета способствует развитию значения ‘украшенный’ (ср. мак. *шаралник* ‘просфорная печать’ [Макаријоска 2016: 546]). Если мы обратимся к глаголу *шари* в его первом значении ‘украшать’², а также к примерам, которые это иллюстрируют, то увидим, что это означает не только ‘разукрашивать красками’, но и в том числе ‘выбивать или вырезать узор без применения окрашивания’. Соответственно, уже в первом значении, зафиксированном в словаре, можно найти отхождение от концепции колоронима.

(14) <...> *се прави погача. И ако имаш овци, се шара со лепчиња, како овци, за кокошки, сви пчели. Значи. Се шара за Бјдни вечер, лепчиња се прават од тесто* «<...> делается каравай. И если у тебя есть овцы, се шара хлебushками, как овцы, для кур, всех пчел. Значит. Се шара на Сочельник, хлебushки делаются из теста» (Собст. зап. 2018 г., Куманово).

(15) *Цин-цин! Цин-цин! Цин-цин!* – се ширел низ присоите и осоите своноот од стадата... Овчарите свиреле. Се носел звукот од шарените овчарски кавали «Цин-цин! Цин-цин! Цин-цин! – звон от стад разносился по пастбищам... Играли пастухи. Раздавался звук резных пастушьих дудочек» (В. Николески «Волшебото самарче», 1967).

Кроме того, контексты показывают, что рассматриваемая лексема и ее производные используются и для обозначения конкретного узора, а именно узора в полоску:

(16) *Зебрест. 1. Што е со линии, шарен како зебра* «Зебровый. 1. Разлинован, полосатый как зебра» (Drmj.eu/show/зебрест/прид; дата обращения: 17.03.2023).

¹ Собст. зап. 2018, 2020, 2022 (г. Куманово, Дебар, Битола).

² <http://drmj.eu/show/шари/несв> (дата обращения: 17.03.2023).

(17) *Во бостаните се тркалаа големи шарени лубеници, а мирисот на зрелите дыњи се разнесуваше наоколу со млакото струење на воздухот* «В огородах валялись большие полосатые арбузы, и прохладный ветерок разносил аромат спелых дынь» (В. Подгорец «Белото циганче», 1966).

(18) *Ја погледнав старицата: беше многу ниска, со шарено чело и мали ушиња* «Я посмотрел на старушку: она была очень низкой, с морщинистым лбом и маленькими ушами» (Б. Миневски «Нишан», 2008).

2. *Со различен состав, смешан, мешан* «Неоднородный по составу, смешанный, разношерстный».

Ярче всего это значение проявляет себя в контекстах с описанием разношерстного населения, пестрой толпы. Было зафиксировано также выражение *шарениликост на певот*, характеризующее многоголосие и полифонию в музыке.

(19) *<...> свикало како пред лицето на познат предел, и му го покажал сребрениот заб и своето многубројно, шарено семејство* *<...>* «<...> как будто возник в памяти знакомый пейзаж, и он показал ему серебряный зуб и его многочисленную, пеструю семью *<...>*» (М. Маџунков «Кон другата земја», 2008).

(20) *Беше рано за одење на станица и тие се упатија кон пристаништето. Одеа полека, молчејќи, загледани во шаренилото на улицата* «На станцию ехать было рано, и они направились к причалу. Они шли медленно, молча, вглядываясь в пестроту улицы» (Й. Бошковски «Солунските атентатори», 2008).

(21) *Пред него, на коловозот протечуваше голема шарена река шетачи* «Перед ним по дороге текла большая пестрая река пешеходов» (Т. Урошевиќ «Акварин», 2004).

3. *За жена или маж – што е со лесно поведење, со лесен морал* «О женщине или мужчине – легкого поведения».

Значение 'непристойный, развратный', которое фиксируется в македонском языке, связано с признаком наличия разнородных элементов. В переносном значении по отношению к мужчине или женщине *шарен* используется в значении 'распутный', 'гулящий'.

(22) *Трипун Карагџоз сакал шарено и слатко, пиел и погледнувал по туѓи жени. Секогаш за сè се изненадувал* «Трипун Карагџез любил разное и послаще, пил и поглядывал на чужих жен. Он всегда всему был рад» (С. Јаневски «Тврдоглави», 1990).

(23) *Жената е малку шарена, ама добра домаќинка* «Женщина немного гулящая, зато хорошая хозяйка» (Makedonski.gov.mk/corpus/l/sharen-prid; дата обращения: 17.03.2023).

Найденные немногочисленные примеры, которые свидетельствуют о положительном восприятии такого человека, являются результатом машинного перевода на македонский язык, и именно *шарен* подобран как адекватный эквивалент к исходному тексту. Рассматриваемая лексема в контекстах подобного рода используется для характеристики личности как выделяющейся, заметной, значительной или запоминающейся.

(24) *Прошетката ја предводеше локалниот историчар Александар Фролов, и не одведе низ самиот храм раководител Александар Василиевич, многу шарен човек со одреден степен на харизма, ненаметливо проповедајќи праведност. Облечен Александар Василиевич беше во кафтан, во рацете имаше ласкава – староверничка бројаница* «Прогулку вел местный историк Александр Фролов, а по самому храму нас водил руководитель Александр Васильевич, очень умный

человек с особой харизмой, ненавязчиво проповедуя праведность. Александр Васильевич был одет в кафтан, в руках у него была лестовка – старообрядческие четки» (Turk-sinema.ru/mk; дата обращения: 14.04.2022).

Подобные, часто гендерно обусловленные, контексты встречаются и в других балканославянских языках, поэтому данный аспект требует дальнейшего исследования на материале оригинальных текстов.

Иные обозначения пестрого

Помимо основного корня *шарен*, встречаются еще другие более редкие способы обозначения разноцветного, пестрого. Такие колоронимы фиксируются преимущественно в скотоводческой терминологии: *брез* (и.-е. **bhrēǵ* ‘белый; береза’), *барз* (арум. *bardzǎ* ‘черно-белый’ < алб. *i/e bardhë* ‘белый’), *вакол*, *ваклија*, *ваквест*, *океша* (рум. *oacheș* ‘(об овцах) с черными пятнами вокруг глаз’), *чакарест*, *чакарлив*, *чакрест*, *чакрлив*, *чакрлија* (тур. *çakır* ‘серовато-голубой’), *зрнуша* (ср. мак. *зрно* ‘зерно’), *свездан* (ср. мак. *свезда* ‘звезда’), *цвета* (ср. мак. *цвет* ‘цветок’). Широко распространенная лексема на болгарской языковой территории болг. *пъстър* (праслав. **ръстър*) в македонском присутствует в названии форели – *пастрмка*.

Выводы

Таким образом, лексема *шарен* дает широкий спектр значений и способна покрывать далеко отстоящие значения «пестрого». Как показывает данное небольшое исследование, *шарен* может как быть колоронимом, так и не подразумевать присутствия колористической семы. С одной стороны, рассматриваемая лексема обозначает яркие цвета, разнобойность красок, вплоть до обозначения одного конкретного цвета – красного и его оттенков, что было проиллюстрировано на примерах сопоставительных конструкций, которые предусматривают сопоставление с объектами красного цвета. С другой стороны, *шарен* обозначает неяркие цвета, такие как окрас шерсти животных. В лексико-семантическом поле «Животноводство» цветообозначения пестрого – *шарен* и его синонимы – регулярно используются для характеристики сероватых, коричневатых или даже черно-белых оттенков. Выступая в значении ‘смешанный’, ‘неоднородный’, лексема *шарен* становится контекстуальным синонимом другого конкретного колоронима, а именно «серого» в его переносном значении – ‘скучного, унылого, однообразного’. Поэтому в языке могут одновременно сосуществовать выражения мак. *шарена безобличност* «серая (букв. «пестрая») неприметливость» и мак. *црвен како шарено јајце* «красный как пасхальное (букв. «пестрое») яйцо».

ЛИТЕРАТУРА

Вачева-Хотева 2000 – Вачева-Хотева М., Керемидчиева С. Говорът на село Зарово Солунско. София: Мултипринт ЕООД, 2000. 480 с.

Дигитален речник на македонскиот јазик: drmj.eu (дата обращения: 17.03.2023).

Златановић 2014 – Златановић М. Речник говора југа Србије (провинцијализми, дијалектизми, варваризми и др.). Врање: Учительски факултет у Врању, 2014. 811 с.

Макаријоска 2016 – Макаријоска Л. Речник на македонската традиционална култура. Скопје: Институт за македонски јазик «Крсте Мисирков», 2016. 562 с.

Рачева 2003 – Рачева М. Еще раз о «зеленом коне» // Этимология, 2000–2002 / Отв. ред. Ж.Ж. Варбот. М.: Наука, 2003. С. 80–109.

Садыкова 2006 – *Садыкова И.В.* Обозначение красного цвета в русском языке в историко-этимологическом аспекте: Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. Томск, 2006. 21 с.

Berlin, Kay 1969 – *Berlin B., Kay P.* Basic Color Terms: Their Universality and Evolution. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1969. 178 p.

Ivić 1995 – *Ivić M.* O zelenom konju. Novi lingvistički ogledi. Beograd: Slovoграф, 1995. 333 s.

Skok 1973 – Skok P. Etimologijski rjecnik hrvatskoga ili srpskoga jezika. T.3. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1973.

REFERENCES

Berlin, B., Kay, P. (1969) Basic Color Terms: Their Universality and Evolution. Berkeley & Los Angeles.: University of California Press. 178 pp.

Digital Dictionary of the Macedonian Language: drmj.eu (date accessed: 17.03.2023).

Ivić M. (1995) O zelenom konju. Novi lingvistički ogledi. Beograd. Slovoграф. 333 s.

Makarijoska L. (2016) Dictionary of the Macedonian Traditional Culture. Skopje. Institute for Macedonian Jasik “Krstе Misirkov” Press. 562 p.

Racheva M. Once Again about the “green horse”. In: Etymology, 2000–2002 / J.J. Warbot (ed.). Moscow. Nauka Publ. 2003, pp. 80–109.

Sadykova I.V. (2006) Designation of Red Color in Russian in the Historical and Etymological aspect: Abstract of the thesis. Tomsk, 2006. 21 p.

Skok P. Etimologijski rjecnik hrvatskoga ili srpskoga jezika. T.3. Zagreb. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. 1973.

Vacheva-Khoteva M., Keremidchieva S. (2000) Dictionary of the Zarovo village, Solunsko. Sofia: Multiprint EOOD. 480 p.

Zlatanović M. (2014) Rečnik govora juga Srbije (provincijalizmi, dijalektizmi, varvarizmi i dr.). Vranje. Učiteljski fakultet u Vranju. 811 p.

Сведения об авторе:

Александра Игоревна Чиварзина,
младший научный сотрудник
Институт славяноведения РАН

Alexandra I. Chivarzina,
Junior Researcher
Institute of Slavic Studies RAS

mss-vah@yandex.ru

М. Пандева (Скопје, РС Македонија)

Придонесот на Рина Усикова во истражувањата на модалноста во македонскиот јазик

Анстракт: Во овој труд се разгледува придонесот на Рина Усикова во истражувањата на модалноста во македонскиот јазик. Опфатени се текстови од нејзини научни трудови и книги пишувани во периодот од 1985 до 2008 година. Се забележува нејзиниот континуиран интерес кон оваа тема во македонскиот јазик и постигнатиот напредок во истражувањата преку постојаното зголемување на информациите што ги добиваме од нејзините статии. Главен интерес на Усикова претставуваат начините: индикатив, императив, кондиционал, конјунктив, категоријата засведоченост / незасведоченост и употребата на да-конструкцијата со модални глаголи. Таа не ги заобиколува и модалните зборови. Текстот претставува синтеза на нејзините истражувања и заклучоци за модалноста во македонскиот јазик.

Клучни зборови: модалност, македонски јазик, да-конструкција, модални глаголи

М. Pandeva (Skopje, RN Macedonia)

Rina Usikova's Contribution Regarding the Modality in the Macedonian Language

Abstract: This paper examines Rina Usikova's contribution to the research on modality in the Macedonian language. It includes texts from her scientific papers and books written in the period from 1985 to 2008. We note her constant interest in this topic in the Macedonian language and the progress achieved in the research through the constant increase of the information we receive from her articles. Usikova's main interest are the moods: the indicative, the imperative, the conditional, the conjunctive, the category of evidentiality and the use of the da-construction in combination with the modal verbs. The modal words are also a part of her research. We tried to make a synthesis of her research on modality in Macedonian, while giving her conclusions.

Key words: modality, Macedonian language, da-construction, modal verbs

Модалноста во македонскиот јазик е предмет на интерес и на домашните и на странските македонисти. Притоа, особен интерес претставуваат истражувањата на Рина Усикова, кои се издвојуваат со својата теориска задлабоченост на семантичко-синтаксички план и се одликуваат со прецизно избраните примери од со-

времената македонска литература, со кои се доловуваат основните и специфичните модални значења.

Во книгата «Современиот литературен македонски јазик како предмет на славистиката и на балканистиката», Рина Ускова (2008: 106) модално-временскиот систем во македонскиот јазик го карактеризира преку поимите: дејство, автор на исказот, субјект или вршител на дејството, зборувач – автор на исказот, подметско-предметен однос на зборувачот кон дејството или кон неговиот резултат, кои ги карактеризира како основни поими, и преку: придружното дејство (содејство), резултатот, актуелен за моментот на зборувањето или за друг ориентациски временски момент и примарност или секундарност на информацијата за дејството, односно засведоченоста / незасведоченоста на дејството како дополнителни поими. Преку ова множество поими Ускова го дели модално-темпоралниот систем на македонскиот јазик во три групи: систем на времиња, модален систем и глаголски да-конструкции.

Меѓу овие прашања, Ускова особено внимание им посветува на модалниот систем и на глаголските да-конструкции во македонскиот јазик.

Според Ускова (1977: 360), секоја глаголска форма во предикатна функција искажува определен став на говорителот кон реалноста и кон веродостојноста на дејството, т. е. искажува некаква модалност. Ставот кон реалноста се предава преку глаголските начини, од кои Ускова ги издвојува индикативот, императивот, кондиционалот и конјунктивот. Во «Современиот литературен македонски јазик како предмет на славистиката и на балканистиката», Ускова (2008: 112) за да-конструкциите, именувани како конјунктив, дава пошироко толкување и ги разгледува одделно од глаголските начини. Кон индикативот, императивот, кондиционалот и конјунктивот ги додава и претпоставно-заклучниот начин и адмиративот.

Индикативот го објаснува преку системот на времињата во македонскиот јазик (Ускова, 2008: 107–112).

За образувањето на императивот Ускова (1977: 367) ги додава и конструкциите со честичките да и нека + сегашно време, како, на пример: *да дојде!*; *нека дојде!* Кон овие форми ја додава и честичката ајде: *(ајде) да одиме!*, или со негација: *(ајде) да не одиме!*

Се изделуваат два типа условен начин во македонскиот јазик: кондиционален потенцијалис (потенцијал) – форма преку која се искажува можност, веројатност, желба, и кондицијален реалис и иреалис (кондиционал); реалниот кондиционал се однесува на планирано нереализирано дејство во сегашноста или во иднината, а иреалниот кондиционал се користи за искажување нереализирано дејство во минатото (Ускова, 1985: 101).

Во книгата «Македонский язык. Грамматический очерк, тексты для чтения с комментариями и словарем», авторката (Ускова, 1985), покрај погоренаведените начини, воведува уште една граматичка модална категорија преку која се искажува ставот на зборувачот кон веродостојноста на исказот. Ускова (1985: 94) наведува дека оваа категорија не се среќава во другите словенски јазици, освен во бугарскиот. Суштината на оваа категорија се состои во тоа дека, ако зборувачот не предава сопствена информација за некое дејство, или не сака / не може да се заложат за вистинитоста на исказот, или, пак, предава индиректна информација, добиена од индиректни сведоци, тој користи посебна форма за предавање на исказот. Таа за оваа категорија ги користи термините «прекажаност» и «незасведоченост» и ја подвлекува важноста на тоа дека спротивставените прекажаност – непрекажаност

или засведоченост – незасведоченост претставуваат посебен тип модални граматички категории, кои, во својата основа, се разликуваат од категориите начин и време. Кон ова се надоврзува, опишувајќи го начинот на искажување на оваа модална категорија, односно употребата на глаголот сум и -л формата. Употребата на оваа категорија можеме да ја илустрираме преку примерот: *Таа се ограничи на неколку кратки и суви одговори. Ја викале Донка... Мажот отишол во град, птаде во туѓина, таму се преженил, заборавил на неа. Не се премажила, кај нив тоа било грев, ткаела туѓо, аргатувала кај другите сиромаси, го растела синот, дека ќе ѝ донесе одмена и одмена, но тој отишол војник и не се вратил вече в село* (К. Чашуле). Во дисертацијата на З.К. Шанова оваа категорија (прекажаноста) се среќава под називот «аудитив» (Усикова 2008: 114). Исто така, оваа форма (сум и глагол во -л форма) се користи за искажување на адмиративот во македонскиот јазик (Усикова 1985: 104; 2000: 144).

Конструкцијата со честичката / сврзникот *да* во комбинација со сегашно време, имперфект и перфект, Усикова ја дефинира како конјунктив во книгата «Македонскиот јазик. Грамматическиот очерк, текст за читање со коментариуми и словарь» од 1985 г. и во дополнетото издание од 2000 година. Според Усикова (1985: 102), формите на конјунктивот искажуваат различни модални значења, како на пример, желба, молба, па дури и наредба. За независните да-конструкции додава дека искажуваат нереалност. Оваа тема подлабоко ја разледува во книгата «Современиот литературен македонски јазик како предмет на славистиката и на балканистиката», каде што додава дека независните да-конструкции најчесто се јавуваат како прирокот, изразувајќи различни модални субјективни значења што доаѓаат до израз во различни функционални стилови, особено во разговорниот.

Тие значења можат да бидат:

а) оптатив (желбен начин)

Да даде Господ!

б) искажување молба, заповед, услов

Да ми кажеш...

Да дојдеш веднаш!

Да дојдеше, ќе видеше!

в) во прашални и во прашално-извични реченици

Што да правам?

Да не треба да играм?!

Во зависниот тип употреба на да-конструкцијата во функција на прирок спаѓаат употребите со модалните глаголи (*може, треба, смее, мора, сака*), глаголите со значење умешност и обид (*успее, се обиде, се мачи, се труди*) и фазните глаголи (*почне, продолжи, заврши*) (Усикова 2008: 116). Во рускиот јазик овие конструкции најчесто се искажуваат со инфинитив.

За модалните глаголи и нивните значења Усикова зборува во статијата «Забелешки кон значењата на некои модални глаголи во македонскиот контрастивно со рускиот јазик». Според неа (Усикова, 1997: 325) модалните глаголи во македонскиот, како и во рускиот јазик, обично искажуваат деонтичка модалност. Модалните глаголи во двата јазика само делумно се совпаѓаат, притоа, модален глагол во едниот јазик може да има модален збор за семантички еквивалент во другиот јазик; семантичкиот потенцијал на секоја од лексемите не се совпаѓа целосно, тие може да се разликуваат парадигматски и семантички.

По направената анализа, Ускова (1997: 328) заклучува дека глаголот *може* во македонскиот јазик и глаголот *мочь* во рускиот се семантички еквиваленти и изразуваат можност / невозможност, како и дозвола / забрана или наоѓање во некаква состојба. Глаголот *сmee* е еквивалентен со глаголот *сметь* и тие искажуваат можност / невозможност, дозвола / забрана и имање / немање право. Македонскиот глагол *знае* не е модален во сите значења. Кога е модален, негов еквивалент е рускиот глагол *уметь*, а кога не е модален, негов еквивалент е *знать*. Модалните значења на глаголот *знае*, покрај основното, можност / неможност, се и способност и евентуалност.

Ускова (1992) во статијата «Обид за функционално-семантичката карактеристика на изразните средства за модалноста на веродостојност во македонскиот јазик контрастивно со рускиот» заклучува дека функционално-семантичкото поле за модалноста на веродостојност во македонскиот јазик има центар со граматичко јадро кое најчесто го сочинуваат прекажаните / непрекажаните форми. Модалните глаголи *може*, *треба*, *сmee*, *мора* во сите свои форми во сложен глаголски прирок, глаголските форми за перфект и формите со *ќе*, *да* и *ќе да* го формираат центарот на микрополето за веројатност во македонскиот јазик.

Покрај модалните глаголи, Ускова ги обработува и модалните зборови во македонскиот јазик и ги дели на: потврдни (да), одречни (не, ни), прашани (ли, дали, зар, нели), допусни (нека, да, де, ајде), показни (еве, ете, ене, на), ограничувачки (барем, баш, речиси, скоро, токму, двај) и засилувачки (дури, пак, веќе) (Ускова, 1985: 118). Исто така, во групата модални зборови сместува и неколку збора со модално значење, како на пример: значи, можеби, се разбира, сигурно, веројатно, бездруго, како и зборовните состави: за жал, за среќа, без сомнение.

Ускова (2000: 154) зборува и за модален пасив, односно повратно-пасивна форма од глаголите, кој означува дејство или состојба кај луѓето и кај животните и ја изразува желбата за остварување на дејството или состојбата, како на пример: *Ми се тие вода; Не му се вршат такви работи.*

Рина Ускова отвора широк дијапазон теми поврзани со модалноста во македонскиот јазик. До нив доаѓа како суптилен познавач на разговорниот стил на македонскиот јазик, но и како прецизен стилист, одличен познавач на јазикот на македонските писатели, но и преку контрастивните проучувања на рускиот и на македонскиот јазик. Оттаму, неоспорен е нејзиниот придонес во македонистиката и нејзините истражувања за македонскиот јазик претставуваат поттик за понатамошни анализи, особено во областа на функционалните стилови, како и од позиции на контрастивната граматика со рускиот јазик.

ЛИТЕРАТУРА

Ускова Р. Македонский язык // Славянские языки. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1977.

Ускова Р. Македонский язык. Грамматический очерк, тексты для чтения с комментариями и словарем. Скопје: Македонска книга, 1985.

Ускова Р. Обид за функционално-семантичката карактеристика на изразните средства за модалноста на веродостојност во македонскиот јазик контрастивно со рускиот // Прилози на МАНУ. Скопје, 1992. Vol. XVI. № 1.

Ускова Р. Забелешки кон значењата на некои модални глаголи во македонскиот јазик контрастивно со рускиот // Научен зборник во чест на проф. д-р Рада Угринова-Скаловска. Скопје, 1997.

Ускова Р. Македонски јазик. Граматически очерк, тексты для чтения с комментариями и словарем. 2-е изд., испр и доп. Скопје: Универзитет «Св. Кирил и Методиј», 2000.

Ускова Р. Македонските да-конструкции и нивните руски еквиваленти // Руско-македонски јазични, литературни и културни врски. 3. (Материјали од Третата македонско-руска научна славистичка конференција, Охрид, 2001 год). Скопје, 2006. С. 83–90.

Ускова Р. Современный литературный македонский язык как предмет славяноведения и балканистики. Современниот литературен македонски јазик како предмет на славистиката и на балканистиката. Скопје: Филолошки факултет «Блаже Конески», 2008.

REFERENCES

Usikova R. Macedonian Language. In: Slavic Languages. Moscow. Moscow University Press. 1977.

Usikova R. (1985) Macedonian Language. Grammar Essay, texts for reading with comments and vocabulary. Skopje. Makedonskaya Kniga Publ.

Usikova R. An Attempt at the Functional-semantic Characteristic of the Means of Expression for the Reliability Modality in the Macedonian Language in Contrast to the Russian. Prilozi na MANU. Skopje, 1992. Vol. XVI. No 1.

Usikova R. Notes on the Meanings of Some Modal Verbs in Macedonian Contrasting with Russian. In: The Collection in Honor of prof. dr. Rada Ugrinova-Skalovska. Skopje. 1997.

Usikova R. (2000) Macedonian Language. Grammar Essay, texts for reading with comments and vocabulary. 2nd ed., corrected and supplemented. Skopje: University “St. Cyril and Methodius” Press.

Usikova R. Macedonian да-constructions and Their Russian Counterparts. In: Russian-Macedonian Linguistic, Literary and Cultural Relations. 3. (Materials of the Third Macedonian-Russian scientific-Slavic conference, Ohrid, 2001). Skopje. 2006, pp. 83–90.

Usikova R. (2008) Modern Literary Macedonian Language as a Subject of Slavonic and Balkan Studies. Skopje. Faculty of Philology “Blaze Koneski”.

Сведения об авторе:

Марија Пандева,
магистер
асистент-истражувач
Институт за македонски јазик
«Крсте Мисирков»
Универзитет «Св. Кирил и Методиј»
в Скопје

Marija Pandeva,
MA
Research Assistant
Institute for Macedonian Language
“Krstе Misirkov”
University “St. Cyril and Methodius”
in Skopje

marijapandeva1994@gmail.com

A. Mitić (Niš, Република Србија)

Преглед акценатских одлика призренско-тимочких говора и истраживање места акцента у говору села Стајковца

Апстракт: Рад се бави изучавањем места акцента у говору становника села Стајковца, као и приказом најзначајнијих акценатских одлика призренско-тимочких говора. Циљ овог рада је да утврдимо место акцента у говору становника овог дела општине Власотинце. За потребе овог рада снимили смо говор укупно дванаест испитаника. Ти испитаници су били подељени у две старосне групе, са по три испитаника мушког и женског пола. На основу приложених резултата можемо закључити да се у већини врста речи, уз издвојене изузетке, акценат налази на старом месту. Није долазило до већих померања у месту акцента када посматрамо старосне групе, али можемо закључити да се чешће јављају изузеци код говорника млађих од 40 година. Повремено се јављају разлике између испитаника различитог пола у оквиру истих старосних група, али оне нису честе, па то можемо приписати говорној ситуацији.

Кључне речи: призренско-тимочка говорна област, призренско-јужноморавски дијалекат, општина Власотинце, село Стајковце, место акцента, старосне и полне групе испитаника

A. Mitić (Niš, Republic of Serbia)

An Overview of the Accent Features in the Prizren-Timokian Speech and Research on the Place of Accent in the the Village of Stajkovce Speech

Abstract: The paper deals with the speech accent of the Village of Stajkovce inhabitants, as well as the presentation of the most significant accent features of the Prizren-Timokian speech. It determines the place of speech accent in the municipality of Vlasotince. For the purposes of this work, we recorded the speech of twelve respondents. These respondents were divided into two age groups with three male and female respondents in each. Considering the achieved results, we can conclude that in the most types of words, with some exceptions, the accent remains stable. We can conclude that speakers younger than 40 years old provide us with more exceptions than the representatives of the aged group. Sometimes differences occur in the speech of different genders respondents within the same age groups, but they are not frequent, so we can attribute this as the speaking situation.

Key words: Prizren-Timokian speaking area, Prizren-South Moravian dialect, Vlasotince municipality, Stajkovce village, place of accent, age and gender groups of respondents

1. УВОД

«Дијалекти и дијалектологија спадају у ретка поља у којима је судбина била наклоњена Србима» (Реметић 2017: 86). Да би тако и остало, ваља наставити са њиховим изучавањима. Подручје источне и јужне Србије је више од једног века активно истраживано, али и даље постоји потреба за добијањем детаљних података о променама које се дешавају у језику. Варијетет сваког говора је његово богатство и могућност за његово усавршавање, па самим тим треба чувати варијетете и поштовати их. Први корак у њиховој конзервацији и очувању јесте детаљно изучавање. Реметић нас подсећа (2017: 87): «За разлику од књижевног језика чији се развој мора пратити, каналисати, народни израз је имао слободну континуирану еволуцију по својим неписаним, али сасвим сагледивим принципима».

Због свега наведеног, одлучили смо да овај рад посветимо изучавању места акцента на јасно дефинисаном простору у оквиру призренско-јужноморавског дијалекта. За такво истраживање смо одабрали село Стајковце, у општини Власотинце.

2. ПРЕГЛЕД АКЦЕНАТСКИХ ОДЛИКА ПРИЗРЕНСКО-ТИМОЧКИХ ГОВОРА

Најисцрпнији приказ акцента говора источне и јужне Србије, његовог порекла и одлика износи Александар Белић. Он је први детаљно проучио и дефинисао ове говоре. Белић (1905: 271–273) каже: «Акценат је свих ових дијалеката експираторан: један се слог по јачини гласа истиче међу осталим. Он је носилац акцента. [...] Једина разлика која се може у овом правцу констатовати међу различитим дијалектима источне и јужне Србије јесте у самој јачини експираторног акцента о којем говоримо, и у темпу говора који са овим стоји, донекле у вези. [...] Свођење [^] и ^{``} у овим дијалектима на један акценат, било ^{``} или неки који је сличан [`], у вези је са појавом, чијом се последицом оно и јавља, а то је скраћивање дужина. [...] У овоме је правцу овај дијалекат заиста најпрогресивнији, само је, разуме се, питање потпуно оправдано, да ли се ово у њему самостално развило или под утицајем дијалеката са стране. На ово је питање врло тешко одговорити, јер је и једно и друго, и у опште могуће, а особито када се ово тиче ових дијалеката: за њих се несумњиво може констатовати утицај страних дијалеката; међутим, има доста словенских језика за које се то не може констатовати у толикој мери, па су ипак и они изгубили дужине (исп. руски језик и, донекле, пољски)». Белић (1905: 275) даље о месту акцента пише: «По месту акцента овај се дијалекат потпуно слаже са оном акцентуацијом коју морамо претпоставити за старију епоху наше данашње специфично-штокавске акцентуације, а коју можемо врло лако реконструисати помичући нове акценте [`] и [´] за један слог према крају и поредећи их са акцентом левачког говора (у коме се само крајњи кратак акценат није сачувао на крајњем месту), чакавскога дијалекта и руског језика. Према томе овај дијалекат, што се тиче места акцента, на ономе је ступњу развитка на којем је и чакавски дијалекат и руски језик. Дакле и за њега важи оно исто што и за два дијалекта, да је сачувао место заједничко-словенскога акцента». Ове констатације о месту акцента биће значајне за истраживање које смо спровели. Значајно је да се, у сав-

ременом стању у појединим крајевима призренско-тимочке говорне области, чува старо место акцента, док у другим долази до њиховог померања.

Велики број истраживача је радио на проучавању ових говора после Белића, али су се закључци увек сводили на оно што је Белић већ чуо и забележио. Јордана Марковић (2008: 295) скреће пажњу на потребу систематизације знања о акценатским системима: «Чини се оправданим да се о прозодији призренско-тимочких говора, осим констатације да имају само један акценат, мора за сваки крај говорити са више детаља и уз покушај систематизације. Оно што је засебно јесте место акцента, а то је детаљ који не смемо занемарити. Стога сматрам чињенично заснованим поделу свих говора ове области у најмање три групе према акценатском критеријуму. Прву, најбројнију групу чинили би говори са старим акценатским местом. Друга би била група говора са пренесеним акцентом. Трећу би чинили говори са везаним акцентом, али у овој групи бисмо разликовали две подгрупе: са акцентом на пенултими и са акцентом на антепенултими».

У овом прегледу, од старијих истраживања, морамо споменути и рад Слободана Реметића «Акценатски систем у призренском говору», где је аутор изнео део својих запажања о говору Срба Призренаца, као и рад Ронел Александер «Tonlak Accentuation». Ауторка је седамдесетих година прошлог века спровела опсежно истраживање ових говора. Она је на узорку од 120 речи истраживала акценатски систем овог простора, поделивши га на три дела. Посредством овог истраживања она је била у прилици да понуди, поред запажања у вези са акцентом, и друге фонолошке и морфолошке изгласе које је учила у самом материјалу.

На самом крају овог дела рада, осврнућемо се и на новији рад о акустичким изучавањима нагласка на територији призренско-тимочких говора. Лончар Раичевић и Судимац (2018) нам нуде истраживање описа нагласка у тимочко-лужничком дијалекту, конкретније у Пироту. Овај рад је доказ да се у данашње време приликом истраживања акцената примењују најсавременије технологије. Ауторке су дошле до закључка да је основна акценатска јединица у овом региону кратка прозодема, која је најсличнија краткоузлазном акценту из тонског система.

3. МЕТОДОЛОГИЈА

Рад се бави изучавањем места акцента у говору становника села Стајковца. Ово село смо одабрали због неистражености овог дела општине Власотинце, која је специфична по спајању трију говорних типова: лужичког, заплањског и јужноморавског идиома (према Станковић 2008: 23). Ово село је највеће по територијалној распрострањености и по броју становника у целој општини Власотинце, па самим тим пружа велике могућности за одабир одговарајућих испитаника.

Циљ овог рада је да утврдимо место акцента у говору становника овог дела општине Власотинце. Задаци који се постављају пред ово истраживање су:

Одредити којој од трију акценатских група које издваја Јордана Марковић, а које смо споменули, припада говор села Стајковца.

Одредити која старосна група боље чува старо место акцента.

Утврдити да ли има значајнијих разлика у начину акцентовања речи мушких и женских испитаника унутар старосне групе.

Главна хипотеза је да ће село Стајковце припадати групи говора са старим местом акцента. Помоћне хипотезе се односе на дистрибуцију акцента сходно издвојеним старосним групама и полу испитаника. Очекујемо да ће код старијих испитаника доћи до већег очувања старог места акцента, што повлачи већи број

потврда за померање акцента код млађих испитаника. Између испитаника мушког и женског пола не очекујемо веће разлике, сходно старосној групи којој припадају.

За потребе овог рада снимали смо говор укупно дванаест испитаника. Ти испитаници су били подељени у две старосне групе. Једну старосну групу су чинили по три испитаника мушког и женског пола старији од четрдесет година, док су другу чинили по три испитаника мушког и женског пола млађи од четрдесет година (у овој групи су били испитаници старости од 25 до 39 година). Водили смо рачуна да сви испитаници имају исто занимање, у овом случају је то била земљорадња, како се не би јављале разлике у говору због утицаја професије. Поред тога, сви испитаници су рођени на територији села Стајковца или ту живе више од двадесет година.

Материјал на коме је вршено истраживање је прикупљен снимањем спонтаног говора испитаника. Приликом снимања испитаници су упознати са разлогом снимања и дали су свој пристанак да материјал буде коришћен само у научне сврхе уз заштиту њихових индентитета. Укупно смо забележили четири сата и четрдесет осам минута материјала. Након снимања, материјал је транскрибован и акцентован. За анализу је у обзир долазио само онај материјал у коме се види спонтани говор испитаника и у коме се они не труде да исправљају свој говор. Из тако обрађеног материјала ексцерпирани смо примере које смо анализирали.

4. РЕЗУЛТАТИ

У наставку прилажемо резултате наше анализе. Место акцента ћемо анализирати сходно врсти речи, по угледу на значајне монографије из ове области, пре свега мислимо на радове Слободана Реметића (1996), Јордане Марковић (2000), Љубисава Тирића (1983) и многе друге. Резултате ћемо наводити подељене по групама на основу старости и пола испитаника. Сви примери су поређани по азбучном реду. Групе испитаника су обележене на следећи начин: М40+ за мушке испитанике старије од 40 година, Ж40+ за женске испитанике старије од 40 година, М40– за мушке испитанике млађе од 40 година и Ж40– за женске испитанике млађе од 40 година.

4.1. Именице

Место акцента у оквиру именица одређујемо сходно деклинационим типовима које је понудио Павле Ивић. У нашем материјалу налазимо потврде именица три деклинационе врсте, док изостају потврде за четврту Ивићеву деклинациону врсту. Прилажемо најрепрезентативније примере из нашег материјала. Није било могуће наводити парадигматско стање, јер нам опсег материјала није дозволио такву врсту истраживања. Примери су навођени у оном деклинационом облику у коме су се јавили у самом материјалу.

4.1.1. Прва Ивићева деклинациона врста: именице мушког рода на *-ø*, оне на *-a*, *-e*, *-p* (настале после губљења *-x*), као и на *-o* (према Ивић 1991: 149).

4.1.1.1. Акценат на првом слогу.

М40+: *дун, ђавол, мајстор, месец, миж, ноћ, прозори, сін;*

Ж40+: *брат, дун, ђавола, кв, лекови, мајсторе, месеца, миж, Рід, сине;*

М40–: *дун, кв, ноћ, зет;*

Ж40–: *брат, дун, лек, месец, миж, ноћи, сине.*

4.1.1.2. Акценат на ултими. Код свих група јавља се пример: *човек*.

4.1.1.3. Акценат на пенултими.

M40+: *виноград, салата*;

Ж40+: *салату, ствари*;

Ж40–: *ствари*.

4.1.1.4. Акценат на антепенултими.

Ж40+: *пријатељство, учитеља*.

Видимо да је највећи број потврда именица са акцентом на првом слогу, а најмањи са акцентом на антепенултими.

4.1.2. Друга Ивићева деклинациона врста: именице мушког и женског рода које се завршавају на *-а* (према Ивић 1991: 149).

4.1.2.1. Акценат на првом слогу.

M40+: *воду, женка, женску, жене, кићу, мајку, племња, пишку, рику, ћерку, чича*;

Ж40+: *бата, глава, деда, коске, кићу, мајка, њиву, рика, свиња, стока, татка, теча, ћерка, ијка, чичу*;

M40–: *воду, глава, деда, комша, кићу, мајка, племњу, пишку, растока, рике, станицу*;

Ж40–: *комшика, кићица, кикавица, мајка, рике, сестра, тата, ћерка*.

4.1.2.2. Акценат на ултими.

M40+: *жена*;

Ж40+: *жена, сестра*;

M40–: *свињи*;

Ж40–: *жена, сестра*.

4.1.2.3. Акценат на пенултими.

M40+: *комшија, работу, срамота*;

Ж40+: *кокошке, комшије, кривина, работу, срамота*;

Ж40–: *комшика, работа*.

4.1.2.4. Акценат на антепенултими.

Ж40–: *степенице*.

Највише потврда у овој групи налазимо са акцентом на првом слогу, док је најмање потврда на антепенултими. У групи женских испитаника млађих од 40 година јавила се иста реч са различитим местом акцента (*комшика* и *комшика*). У овом случају акценат на иницијалном слогу је производ опонашања туђих речи.

4.1.3. Трећа Ивићева врста: именице средњег рода са завршетком на *-о* и *-е* (према Ивић 1991: 149).

4.1.3.1. Акценат на првом слогу.

M40+: *дете, дрво, жито, место, поље, прасе*;

Ж40+: *бреме, гробље, кичики, лојзе, место, очи, пиле, поље, прасе, семе, иво*;

M40–: *дрво, киче, место, очи*;

Ж40–: *место, поље, киче, очи, иши, кичики*.

4.1.3.2. Акценат на ултими.

Ж40+: *дете, село*;

M40–: *дете, село*;

Ж40–: *дете*.

4.1.3.3. Акценат на пенултими.

Ж40+: *имање, рамена;*

Ж40–: *семенке.*

Код треће Ивићеве врсте уочавамо да је највише потврда са акцентом на првом слогу, а најмање на пенултими, за оне категорије где имамо потврда. Гледајући све врсте, не уочавамо значајну разлику између испитаника различитог пола у оквиру старосних категорија. Важно је рећи да се више потврда примера јављају код испитаника старијих од 40 година. Трудили смо се да издвајамо исте примере у свим групама како бисмо пратили разлике у месту акцента између свих група, али се нису јавиле значајније промене у месту акцента издвојених примера.

4.2. Заменице

Најбоље ћемо саму дистрибуцију акцента код заменица видети посредством подгрупа заменица.

4.2.1. Код личних заменица видимо задржавање акцента на отвореној ултими. У свим групама се јављају примери: *она, оно, они, оне.*

4.2.2. Следећа категорија коју издвајамо су показне заменице за лице, за каквоћу и за количину.

М40+: *овуј, овај, овој, оволки, оволко, онакво, таква, такво;*

Ж40+: *овуј, овај, овој, овакув, оволки, онолка, таква, такво, толка, толко;*

М40–: *овуј, овај, овој, такув, толко;*

Ж40–: *овуј, овај, овој, оволко, таква.*

Видимо да се код показних заменица за лице и за каквоћу акценат јавља на ултими. Са друге стране, код показних заменица за количину акценат се налази на пенултими.

4.2.3. Код присвојних заменица се акценат, такође, јавља на ултими.

М40+: *моје, твоје;*

Ж40+: *моја, моје, моји, твоја, твоје;*

М40–: *моја;*

Ж40–: *моја, моје, твоја, твоји.*

4.2.4. Код упитно-односних заменица случај је исти, акценат се јавља на ултими, сем једног примера. У оквиру категорије мушких испитаника старијих од 40 година јавља се пример заменице *чији* са акцентом на првом слогу, што овде можемо сматрати изузетком од правила.

М40+: *које, који, чија, чије, чији;*

Ж40+: *која, које, који;*

М40–: *која;*

Ж40–: *која, који, чија.*

4.2.5. За разлику од свега што смо до сада представили у оквиру ове категорије, одричне и неодређене заменице имају акценат на првом слогу.

М40+: *некако, неки, неко, никој;*

Ж40+: *некад, некако, неки, неко, никакав, никој;*

М40–: *некако, неки, неко, никој;*

Ж40–: *некако, неки, неко, никој.*

Видели смо да у већини случајева код заменица долази до одступања од правила преношења акцента ка почетку речи. Овде видимо задржавање акцента на ултими, што је одлика старог места акцента. Једино долази до појаве акцента на

првом слогу код одричних и неодређених заменица. У оквиру понуђених група не постоји разлика између посматраних категорија испитаника. Јавља се само један пример одступања код мушких испитаника старијих од 40 година, што можемо протумачити последицом говорне ситуације.

4.3. Придеви

У наставку наводимо облике придева мушког рода једнине.

4.3.1. Изведене придеве ћемо поделити на оне који имају акценат на основи и оне који имају акценат на суфиксу.

М40+: акценат на основи: *клинички, паркиран, селски*; акценат на суфиксу: *високе*;

Ж40+: акценат на основи: *очигледан, осетљив, хормонски*; акценат на суфиксу: *рођена*;

М40–: акценат на основи: *жедан, чипан*; акценат на суфиксу: *високо, широко*;

Ж40–: акценат на основи: *везан, генетски, слободан, царски*; акценат на суфиксу: *висока, пијан, широка*.

Када се акценат нађе на основи, његова позиција варира, док позиција акцента на суфиксу зависи од самог суфикса, па може бити на ултими или на пенултими.

4.3.2. У нашем материјалу су се јавили и компаративни облици придева. Овом приликом ћемо све примере поделити на аналитички облик компарације и синтетички облик компарације. Прво наводимо примере аналитичке компарације:

М40+: *по квалитетно, појешне, помалечак*;

Ж40+: *по врићо, по жилав, по малко, по отпоран, постара*;

Ж40–: *по висока, по горо, по грозно, по стрични*.

Када је морфема по самостална, онда она и сам придев имају одвојене акценте. Када је саставни део придева, онда је акценат на морфемима по.

Примери синтетичке компарације:

М40+: *ранији*;

Ж40+: *дрикишији*;

Ж40–: *старији, старији*.

Из приложених примера видимо да у случајевима синтетичке компарације акценат мења своје место и унутар истог облика.

4.3.3. У суперлативу долази до акцентовања префикса *нај-*. Међутим, ако је у питању дужа реч, онда се могу јавити и два акцента, од којих ће један бити на префиксу *нај-*, а други на самом облику придева.

М40+: *највероватније*;

Ж40+: *најбоље, највише, најгоро, најмање, најмалецко, најстарији*;

М40–: *највероватније*;

Ж40–: *најбоље, највише, најглавно, најмалецка, најмање, најситна*.

На основу изнетих података и примера видимо да се код изведених придева акценат може наћи и на основи и на суфиксу. Када се акценат нађе на основи његова позиција варира. Може се наћи на последњем слогу основе, али видимо да се често помера и на претходне слоге. Акценат на суфиксу може бити на ултими или пенултими. Компаратив показује већу правилност приликом одређивања места акцента. У аналитичком компаративу, уколико је морфема по саставни део придева она носи акценат, али ако је она одвојена од придева акценат се јавља и на њој и на придеву који је прати. Код синтетичке компарације видимо да се могу јавити одступања приликом акцентовања истог придева у оквиру једне катего-

рије. Код женских испитаника млађих од 40 година јавили су се примери: *старији* и *старји*. Овде се уочава могући утицај стандардног језика. Морамо нагласити да се код женских испитаника старијих од 40 година јавља облик *дрикишији*, где видимо померање места акцента за један слог унапред. Међутим, овај облик компаратива је дијалекатски па не можемо говорити о утицају стандарда. Код суперлатива акценат се увек налази на префиксу нај-, уколико се дуплира, онда други акценат заузима исто место као код компаратива датог придева.

4.4. Бројеви

4.4.1. Број један се у мушком роду јавља са акцентом на затвореној ултими (*један*). Број један у женском и средњем роду, као и у множини, у истраживаном говору такође чува старо место акцента, што је у овом случају акценат на отвореној ултими (*једна, једни, једно, једни*). Међутим, за женски и средњи род се јављају и одступања у материјалу:

M40+: *једна*;

Ж40+: *једно, једну*;

Ж40–: *једна*.

4.4.2. Када је реч о броју четири и сложеним облицима бројева од једанаест до деветнаест, акценат ће се јављати на пенултими уз могуће изузетке.

M40+: *четри, шеснаес*;

Ж40+: *четри, петнаес*;

M40–: *четри, једанаес*;

Ж40–: *четри, петнаес*.

Изузетак се јавља код женских испитаника млађих од 40 година, где смо забележили пример са акцентом на антепенултими (*четгнесту*), што је изазвано другачијим падежним обликом датог броја.

4.4.3. Акценти на бројевима од 20 до 90 се јављају на затвореној ултими.

M40+: *деведесет, четерес, осамдес, осамдесет, педесет, седамдесет*;

Ж40+: *деведес, четерес, педесет, седамдесет, шездесет*;

M40–: *деведесет, четерес, осамдес, осамдесет, педесет*;

Ж40–: *деведес, осамдесет*.

4.4.4. Код редних бројева акценат је на пенултими.

M40+: *трећи*;

Ж40–: *трећо*;

M40–: *дриго, четврто, пето, треће*;

Ж40–: *трећи*.

4.4.5. За бројне именице смо утврдили да се акценат јавља на пенултими. У свим групама се јавља пример *тројица*, осим у групи женских испитаника млађих од 40 година, где смо забележили само пример бројне именице *обојица*.

Из свега приложеног видимо да се место акцентовања основног броја један у женском и средњем роду једнине, као и у множини, може мењати. Ово је случај у свим истраживаним категоријама, сем код мушких испитаника млађих од 40 година, где нисмо нашли потврде за овакву појаву. То не можемо сматрати правилном посебног одступања од осталих испитаника, већ ћемо то приписати релативно малом узорку на коме смо радили.

Што се осталих наведених категорија бројева тиче, није долазило до разлика у месту акцентовања код издвојених група испитаника, осим код женских испита-

ника млађих од 40 година, где се јавља један изузетак. Наиме, у овој групи испитаника уместо на пенултими, акценат јавља на антепенултими код основног броја четрнаест, што се приписује деклинационој форми (*четнесту*).

4.5. Глаголи

У наставку ћемо дати преглед свих потврђених глаголских облика у нашем материјалу, уз то ћемо приложити најрепрезентативније примере. Нећемо се посебно освртати на примере перфекта, футура првог и потенцијала, иако их има у нашем материјалу, јер анализирамо глаголске облике од којих се они граде. Исти-чемо да нема потврда у нашем материјалу за све оне глаголске облике које нисмо споменули или навели.

4.5.1. ПРЕЗЕНТ

4.5.1.1. Акценат се код глагола у презенту углавном јавља на пенултими, осим код примера (*знам, седім*). У призренско-јужноморавском дијалекту се код сложених глагола не јавља преношење на префикс. Сви наведени примери су у 1. лицу једнине.

М40+: *вікам, гледам, давам, знам, імам, кажем, міслим, отіднем, радим, седім;*

Ж40+: *бегам, веријем, вікам, волим, дігнем, дођем, жівим, знам, імам, кажем, кренем, носим, отіднем, піјем, пођем, радим, седім, ударим, чивам;*

М40–: *бегам, вікам, давам, дођем, імам, кажем, продавам, радим, седім;*

Ж40–: *веријем, вікам, волим, вгнем, давам, дотерију, знам, імам, кажем, отіднем, піјем, питијем, радим, стављам, иђем, чивам.*

4.5.2. АОРИСТ

Јављају се примери аориста са акцентом на ултими тј. на наставку (*видо, идо*), али постоје и примери где је акценат умерен са ултима за један слог унапред (*дадо, остадо, поједо, продадо*).

4.5.2.1. Наводимо облике аориста у 1. лицу једнине.

М40+: *видо, дадо, идо, нађо, оставі, пита, пођо, работі, узо;*

Ж40+: *видо, дадо, идо, оставі, узедо, узо;*

М40–: *видо, діго, дођо, отидо, оставі, узо;*

Ж40–: *видо, дођо, идо, пита, узо.*

4.5.2.2. Наводимо и примере сложених глагола. Поред облика у 1. лицу једнине, издвојамо и неке примере у 3. лицу једнине (ти примери су подвучени).

М40+: *оставі, напуни, продадо;*

Ж40+: *направи, отидо, оставі;*

М40–: *отидо, оставі.*

Подвучени примери су доказ да 3. лице једнине не мора нужно да има исти акценат као и 1. лице једнине. Мада се могу јавити примери где је акценат исто на ултими као код 1. лица (*дође, теја*).

4.5.2.3. У множини је акценат на истом слогу као у јединским облицима, али се разликује број слогова због другачијих наставака за лице и број.

М40+: *доодише, направіше, ужутеше;*

Ж40+: *ватіше, извадіше, меріше, отворише, прођоше, свиріше, спасіше;*

М40–: *разбіше се;*

Ж40–: *измерише, укључише, опраше, донесоше, позваше.*

4.5.3. РАДНИ ГЛАГОЛСКИ ПРИДЕВ

Од радног глаголског придева се граде многи глаголски облици, па је значајно установити место акцента у овом облику. Навешћемо прво преглед глагола *бити, дати, знати, моћи* и *хтети*, јер су они најфреквентнији у самом материјалу.

4.5.3.1. Радни глаголски придев глагола *бити, дати, знати, моћи* и *хтети*.

М40+: *бија, био, даја*;

Ж40+: *бија, био, даја, дао, знаја, могаја, теја*;

М40–: *бија, даја, знаја, могао, теја*;

Ж40–: *бија, био, могао, теја*.

Видимо да се код облика *бија, даја, знаја, могаја* и *теја* акценат у свим категоријама налази на ултими, док се код облика *био, дао* и *могао* акценат налази на пенултими.

4.5.3.2. У наставку наводимо остале облике радног глаголског придева у мушком и женском роду.

М40+: *дошла, ишла, направја, узеја*;

Ж40+: *дошла, зваја, имаја, ишла, питувала, правја, родја, узеја, чија*;

М40–: *зваја, имаја, ишла*;

Ж40–: *дошла, имаја, ишла, направја, питувала, чија*.

Видимо да се код глагола на *ити* (*дошла, ишла* и сл.) акценат јавља на ултими. То су примери женског рода радног глаголског придева. Код осталих глагола акценат се јавља на пенултими. Можемо закључити да се у радном глаголском придеву место акцента везује за ултиму и пенултиму.

4.5.4. ТРПНИ ГЛАГОЛСКИ ПРИДЕВ

Што се тиче трпног глаголског придева, издвајамо скроман број примера у сва три рода, који су нам били доступни из нашег материјала.

М40+: *завгшен, навалено*;

Ж40+: *кипено, лечен, пртено, уработена*;

М40–: *пронађен*;

Ж40–: *подигнута, потопљен, срећна, шокрана*.

Овде преовладавају облици са акцентом на пенултими и на антепенултими.

4.5.5. ИМПЕРФЕКАТ

Имперфекат се у нашем материјалу јавља обично са акцентом на пенултими и на антепенултими. У материјалу налазимо потврде за облике: *имаше, немаше*, али и за облике: *имаше, немаше*.

М40+: *имаше, немаше, свиђаше, требаше*;

Ж40+: *викаше, меріше, снимаше, тејаше, трчаше, умејаше*;

М40–: *имаше, немаше, тејаше*;

Ж40–: *викаше, закасаше, имаше, меріше, плашише, праше, траумираше*.

4.5.6. ПЛУСКВАМПЕРФЕКАТ

Овде ћемо се осврнути само на помоћни глагол *бити* у перфекту. Овде се акценат глагола *бити* јавља на ултими (*бија, била, билі, било*), док је помоћни глагол јесам акценатован само када је у одричном облику и тада је акценат на првом слогу

(*неје, несам*). Што се тиче акцента на радном глаголском придеву главног глагола, о њему смо говорили у потпоглављу о радном глаголском придеву. Не јављају се разлике између издвојених група говорника.

4.5.7. ИМПЕРАТИВ

Из материјала који следи можемо видети да преовладава акценат на ултими код примера са наставком *-j* у 2. лицу једнине. Међутим, јављају се и примери са акцентом на пенултими код облика са наставком *-и* у 2. лицу једнине.

М40+: *дај, држ, немој*;

Ж40+: *дај, немој, пиј, изни*;

М40–: *дај, држ, немој*;

Ж40–: *баци, дај, дођи, немој, остави*.

4.6. Прилози

4.6.1. ПРИЛОЗИ ЗА МЕСТО

М40+: *горе, докле, овде, овам, овамо, одоздол, онде, отид, тамо, тиј, унутра*;

Ж40+: *горе, докле, дотле, одавде, одоздола, одозгор, овам, овамо, овде, онамо, онде, тамо, тиј, унутра*;

М40–: *горе, близо, докле, одатле, одозгор, овам, овамо, овде, онам, онамо, онде, отид, тамо, тиј*;

Ж40–: *горе, догде, дотле, овам, овамо, овде, одавде, тамо, тиј, унутра*.

Из приложених примера видимо да преовладава акценат на ултими, била она отворена или не, и на пенултими. Поред тога, морамо нагласити да код примера као што су *тамо, овамо* и *онамо*, где налазимо акценат на пенултими, такву појаву приписујемо појави покретних вокала на крају речи.

4.6.2. ПРИЛОЗИ ЗА ВРЕМЕ

М40+: *јутре, јитрос, јуче, лани, онда, прекјуче, сад, сутра, ијутру*;

Ж40+: *данус, дун дануске, зими, јитре, јитрос, јуче, јучерке, лани, никад, некад, ноћу, онда, ономад, прекјуче, суг, сад, ивечер, ијутру*;

М40–: *вечерас, јитре, јитрос, јуче, суд, сутра, ијутру*;

Ж40–: *данас, јитрос, јуче, никад, сад, туд, ијутру*.

Из приложених примера видимо да је место акцента код прилога за време нејединствено. Могуће је да прилози за време имају акценат на првом слогу (*кад, онда, сад, сутра, тад, ијутру* и сл.), на пенултими (*дануске, јучерке*), али се јављају и они са акцентом на ултими (*вечерас, јуче* и сл.). Међутим, увиђамо да преовладавају примери са акцентом на првом слогу. Важно је нагласити да се између издвојених група испитаника не јављају разлике када посматрамо исте прилоге.

4.6.3. ПРИЛОЗИ ЗА НАЧИН

Овде наводимо примере у контексту како би било јасно да се ради о прилозима.

М40+: *ја се једва діго*;

Ж40+: *он га вгљи боље него с машину; једва жив причам*;

М40–: *ја једва жив нађо*;

Ж40–: *боље отишо; једва гу истера из собу*.

Овде уочавамо разлике између издвојених група. Код женских испитаника млађих од 40 година јавља се акценат на првом слогу (*једва*) док се код свих оста-

лих у истом прилогу јавља акценат на ултими (*једва*). Међутим, за прилог боље се код свих група јавља акценат на првом слогу (*боље*).

Прилози за количину

M40+: *мало, много, коџа*;

Ж40+: *мало, млого, много, коџа*;

M40–: *мало, много, коџа*;

Ж40–: *мало, много*.

Из приложених примера видимо да се код прилога *много, млого* и *мало* јавља акценат на првом слогу, док се код прилога *коџа* јавља на ултими. Нема разлике међу издвојеним групама говорника.

4.7. Узвици

Код узвика у нашем материјалу је ситуација јасна, јер се ради о једносложним речима. Јавио се само један пример узвика, и то код свих издвојених група, а то је узвик *еј*.

4.8. Речце

Последња врста непроменљивих речи коју наводимо јесу речце.

M40+: *бар, бре, еве, ене, ево, кам*;

Ж40+: *буш, бурем, бре, еве, ене, ево, ето, јок*;

M40–: *бур, бре, еве, ене, јок*;

Ж40–: *бре, баш, еве, ене, ево, кам*;

Уочавамо да код дијалекатских облика показних речца (*еве, ене, ете*) долази до појаве акцента на отвореној ултими, и то код свих издвојених група испитаника. За разлику од тога, код стандардних облика показних речца (*ево, ено, ето*) акценат се јавља на почетном слогу. Што се тиче осталих наведених речца, све су једносложне, осим речце *бурем*, што оставља само једну могућност за позиционирање акцента. Што се тиче речице *бурем*, она се јавља код женских испитаника старијих од 40 година и акценат се налази на првом слогу.

5. ЗАКЉУЧАК

Овај рад се бави истраживањем места акцента у говору становника села Стајковца. Дефинисана територија није до сада изучавана на овај начин, а како се ради о простору на коме се сусрећу три говорна типа, овакво истраживање се чинило логичним. На основу приложених резултата можемо закључити да се у већини врста речи, уз таксативно наведене изузетке, акценат налази на старом месту. Ово нас доводи до закључка да је наша главна хипотеза, да говор села Стајковца припада групи говора са старим местом акцента, потврђена. Што се тиче помоћних хипотеза, оне су се односиле на дистрибуцију акцента сходно старосним категоријама и полу испитаника. Није долазило до већих померања у месту акцента када посматрамо старосне групе, али можемо закључити да се чешће јављају изузеци код говорника млађих од 40 година. Самим тим, већи је степен очувања старог места акцента код испитаника старијих од 40 година, па је и та хипотеза потврђена. Између испитаника мушког и женског пола нисмо очекивали веће разлике сходно старосној групи којој припадају. Кроз приказ резултата видели смо да се повремено јављају разлике, али да оне нису честе, па то можемо приписати говорној ситуацији. Сходно томе, закључујемо да је и друга помоћна хипотеза потврђена.

На самом крају ваља нагласити да смо донекле били спутани и обимом материјала на коме смо радили. Наиме, на обимнијем материјалу бисмо могли да посматрамо како се понаша акценат у парадигми и да ли долази до неких одступања на том пољу сходно категоријама испитаника које смо дефинисали. Овом констатацијом не желимо да умањимо обим посла који стоји иза овог истраживања, већ да најавимо наша будућа истраживања на овом пољу. Самим прегледом акценатских одлика са почетка смо видели да постоји потреба за оваквим истраживањима и да призренско-тимочка говорна област има одређених специфичности у сваком свом делу, па то ваља истражити и забележити.

ЛИТЕРАТУРА

- Alexander R. Torlak Accentuation. Munchen: Verlag otto sagner, 1975. 806 p.*
- Белић А. Дијалекти источне и јужне Србије. Београд: Државна штампарија Краљевине Србије, 1905. С. 715.*
- Ивић П. Из српскохрветске дијалектологије, Изабрани огледи. Књ. 3. Ниш: Просвета, 1991. 295 с.*
- Лончар Раичевић А., Судимац Н. Акустички опис нагласка у говорима тимочко-лижничког дијалекта // Philologia Mediana. Ниш, 2018. Година X. Број 10. С. 423–439.*
- Марковић Ј. Говор Запаља // Српски дијалектолошки зборник 47. Београд: Српска академија наука и уметности и Институт за српски језик САНУ, 2000. С. 7–307.*
- Марковић Ј. Прозодијски систем(и) призренско-тимочких говора // Зборник Института за српски језик САНУ, посвећено др Драгу Ћупићу. Београд, 2008. С. 293–297.*
- Реметић С. Акценатски систем у призренском говору // Говори призренско-тимочке зоне и суседних дијалеката: Зборник радова са научног скупа. Ниш, 1994. С. 203–213.*
- Реметић С. Српски призренски говор I (Гласови и облици) // Српски дијалектолошки зборник 42. Београд, 1996. С. 319–614.*
- Реметић С. Српска дијалектологија јуче, данас и сутра // Јужнословенски филолог. 2017. Бр. LXXIII. Св. 3/4. С. 85–112.*
- Станковић С. Границе призренско-тимочких говора у власотиначком крају. Београд: Институт за српски језик, 2008. 246 с.*
- Трајковић Т. Говор Прешева // Српски дијалектолошки зборник 47. Београд: Српска академија наука и уметности, Институт за српски језик, 2016. С. 284–577.*
- Ђурић Љ. Говор Лужнице // Српски дијалектолошки зборник 29. Београд: Српска академија наука и уметности и Институт за српски језик САНУ, 1983. С. 7–119.*

REFERENCES

- Alexander R. (1975) Torlak Accentuation. Munchen. Verlag otto sagner. 806 p.
- Belić A. (1905) Dialects of Eastern and Southern Serbia. Belgrade. State Printing Office of the Kingdom of Serbia. 715 p.
- Ivić P. From Serbo-Croatian Dialectology: Selected Essays. Vol. 3. Niš. Prosveta Publ. 1991. 295 p.
- Lončar Raičević A. Sudimac N. Acoustic Description of Accents in the Speeches of the Timok-Ližnica dialect. *Philologia Mediana*. Niš, 2018. Year X. Vol. 10, pp. 423–439.
- Marković J. Speech of Zaplanje. In: Serbian dialectological collection 47. Belgrade. Serbian Academy of Sciences and Arts and Institute for the Serbian Language SANU. 2000, pp. 7–307.

Marković J. Prosodic system(s) of Prizren-Timok speech. In: Proceedings of the Institute for the Serbian Language SANU, dedicated to Dr. Drago Ćupić. Belgrade. 2008, pp. 293–297.

Remetić S. Accent System in Prizren Speech. In: Speeches of the Prizren-Timok Zone and Neighboring Dialects: Proceedings of the scientific meeting. Niš. 1994, pp. 203–213.

Remetić S. Serbian Prizren Speech I (Voices and Forms). In: Serbian Dialectal Collection 42. Belgrade. 1996, pp. 319–614.

Remetić S. Serbian Dialectology Yesterday, Today and Tomorrow. *South Slavic Philologist*. 2017. Vol. LXXIII. No 3/4, pp. 85–113.

Stanković S. The Boundaries of the Prizren-Timok Dialects in the Vlasotince Area. Belgrade. Institute for the Serbian Language Press. 2008. 246 p.

Trajković T. Speech of Preševo. In: Serbian dialectal collection 47. Belgrade. Serbian Academy of Sciences and Arts, Institute for Serbian Language Press. 2016, pp. 284–577.

Ćirić Lj. Speech of Lužnica. In: Serbian dialectal collection 29. Belgrade. Serbian Academy of Sciences and Arts and Institute for Serbian Language SANU Press, 1983, pp. 7–119.

Сведения об авторе:

Анђела Митић,
дипломирани филолог
студент Мастер академских студија
србистике
филозофски факултет
Универзитет у Нишу

Andela Mitić,
Bachelor with Honours in Philology
Master's Student of Serbian Academic
Studies
Faculty of Philosophy
University of Niš

a.mitic-18480@filfak.ni.ac.rs

О.Л. Довгий (Москва, Россия)

Пушкин читает графа Хвостова – граф Хвостов читает Пушкина

Аннотация: Статья продолжает серию публикаций автора о творчестве графа Д.И. Хвостова и представляет собой набросок к большой работе, посвященной рецепции русской литературы, отразившейся в хвостовской поэзии. О личных и творческих отношениях А.С. Пушкина и Хвостова существует обширная литература. В настоящей статье представлены некоторые текстуальные переключки двух поэтов, которые могут стать началом новых интерпретационных путей.

Ключевые слова: А.С. Пушкин, граф Д.И. Хвостов, метод параллельного чтения текстов

O.L. Dovgy (Moscow, Russia)

Pushkin Reads Count Khvostov – Count Khvostov Reads Pushkin

Abstract: The article continues series of author's publications on Count D. Khvostov's works and is a sketch for a large work devoted to the reception of Russian literature in Khvostov poetry. There is an extensive literature on A. Pushkin and Khvostov personal and professional relations. This article presents some textual cross-talks of two poets, which may be the beginning of new interpretive paths.

Key words: A. Pushkin, count Khvostov, method of parallel texts' reading

Тему «Пушкин и граф Хвостов» нельзя отнести к числу новых: ни один исследователь литературной полемики начала XIX в. не может не коснуться ее хотя бы вскользь¹. Как следствие, научная литература, посвященная взаимоотношениям этих двух поэтов, обширна и разнообразна. Подробно описаны и всесторонне осмыслены личные встречи, и письма, и взаимные упоминания в стихах. В недавней монографии, где отношениям Пушкина и Хвостова уделено почетное место, сформулирован эффектный тезис: «только у такого народа, у которого есть Пушкин, мог появиться такой поэт, как Хвостов» [Виницкий 2017: 22].

Можно ли что-то добавить к существующим исследованиям или тему можно считать закрытой? На наш взгляд, добавить можно многое – если изменить ра-

¹ Трудно удержаться и не упомянуть вклад издательства «Intrada» в развитие темы: издание сочинений Хвостова 1999 г. с вступительной статьей А.Е. Махова [Махов 1999: 6–43] и главу о Пушкине и Хвостове в астрофилологической интерпретации в книге «12 зеркал Пушкина»: [Довгий, Махов 1999: 79–81].

курс. Уже сама хиазматично построенная формулировка заглавия нашей статьи указывает на связь этого ракурса с внимательным параллельным чтением художественных текстов двух авторов.

О том, что поэты начала XIX в. внимательно читали Хвостова, написано немало. Слова Ф. Вигеля «без эпитафии на Хвостова как будто нельзя было вступить в литературное сословие; входя в лета, уступали его новым пришельцам на Парнас, и таким образом целый век молодым ребятам служил он потехой» [Вигель 1892: 145] цитированы многократно. Безусловно, с Хвостовым играли. Но вот вопрос, – на первый взгляд, чисто грамматический: о значении предлога «с». Играли с Хвостовым – как с мячиком? В этом случае он просто пассивный фигурант. Или играли вместе с Хвостовым? Тогда он полноправный участник игры, способный на ответные удары. Мы знаем, что писали о Хвостове арзамасцы, И.И. Дмитриев, И.А. Крылов. А что он о них? Эта сторона вопроса как-то меньше интересует исследователей, и совершенно напрасно. В науке о литературе есть тема «Граф Хвостов глазами русских писателей», но зеркальный поворот не менее интересен¹. Услышать голос Хвостова в полемике, изучить его реакцию на критические выпады, выраженную именно в стихах, – этот путь может оказаться очень перспективным.

Этот оптический поворот показал исследователям не кто иной, как Пушкин. В лицейском стихотворении «Тень Фонвизина», написанном (не забудем!) вслед хвостовскому стихотворению «Денису Ивановичу Фонвизину» (1811), на что первым указал Л.С. Сидяков [Сидяков 1989: 90–98]².

Событийная канва хвостовского и пушкинского стихотворений примерно одинакова: восстание певца из гроба – посещение живых собратьев по перу – разочарование от состояния дел в литературе – наказание негодных поэтов – и новая смерть, уже с тоски. В давней статье [Довгий 2009: 158–183] мы подробно рассмотрели «хвостовский» фрагмент стихотворения именно с точки зрения разнообразия пушкинских подходов к «теме Хвостова»: Пушкин дает пример игры и с Хвостовым как с мячиком (Сверчок «подсвистывает» Арзамасу и вносит свой вклад в создание коллективного образа Хвостова, придавая новые краски хорошо знакомому всем портрету), и с Хвостовым как с партнером по поэтической игре, из которой становится ясно, что «хвостовская лавка»³ создавалась не без сознательного участия самого Хвостова. Описанию посещения Фонвизиним Хвостова в стихотворении отводится самое большое место. Хвостов – единственный из поэтов, кому Фонвизин, бывший при жизни его добрым другом, дает возможность произнести пространственный монолог. При полном одобрении Пушкина.

В этом и заключается новый, пушкинский поворот хвостовской темы: Пушкин берет формулы из арзамасской кладовой, куда они попали не без участия самого Хвостова, и вкладывает их в уста Хвостову же. Хвостов рассказывает о том, как

¹ История русской поэзии «от графа Хвостова», если она когда-то будет собрана, обещает быть триумфом остранения. Только ни в коем случае не нужно давать ей заглавие «Граф Хвостов как зеркало русской поэзии» по причине его предсказуемости. Главу из этой истории – о взаимных отражениях Хвостова и Ломоносова – см.: [Довгий 2020].

² Сидяков Л.С. «Тень Фонвизина» // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 23. Л., 1989. С. 90–98.

³ Все желающие «отточить об Хвостова перо свое» (Вигель) невольно попадали в четко очерченный круг тем, мотивов и словесных формул, поэтому есть все основания назвать эту поэтическую кладовую, откуда черпали материал для эпитаграмм участники «Арзамаса», «хвостовской лавкой» (в духе склада-сорія Э.Р. Курциуса). В сущности, весь «хвостовский сюжет» сводится к следующему: маститый поэт непрестанно переделывает свои стихи, трудится день и ночь, получая в награду одни насмешки; стихи его – испытание терпения слушателей (они наводят сон и могут использоваться на самые низкие нужды), в наказание поэта ждет ад.

читают Хвостова, – иными словами, сам Хвостов делает смотр всему арсеналу «хвостовской лавки»:

Увы! несчастному поэту, –
Нахмурясь отвечал Хвостов, –
Давно ни в чем удачи нету.
Скажу тебе без дальних слов:
По мне с парнасского задору
Хоть удавись – так в ту же пору.
Что я хорош, в том клясться рад,
Пишу, пою на всякой лад,
Хвалили гений мой в газетах,
В «Аспазии» боготворят.
А все последний я в поэтах,
Меня бранит и стар и млад,
Читать стихов моих не хотят,
Куда ни сунусь, всюду свист –
Мне враг последний журналист,
Мальчишки надо мной хохочут.
Анастасевич лишь один,
Мой верный крестник, чтец и сын,
Своею прозой уверяет,
Что истукан мой увенчает
Потомство лавровым венцом.
Никто не думает о том.
Но я – поставлю на своем.
Пускай мой перукмахер снова
Завьет у бедного Хвостова
Его поэмой заказной
Волос остаток уж седой,
Геройской вооружась отвагой,
И жизнь я кончу над бумагой
И буду в аде век писать
И притчи дьяволам читать¹.

Чтобы вложить в уста Хвостову такой монолог, нужно быть уверенным в том, что маститый певец наделен умением «на себя оборотиться» и отнестись к собственному творчеству с иронией. Пушкин еще в Лицее сумел ценить в Хвостове это редкое качество.

Начиная с лицейской лирики Пушкин постоянно демонстрирует свое короткое знакомство с «темой Хвостова» в современной ему поэзии и постоянно вызывает маститого певца на диалог для пополнения и расширения «хвостовской лавки».

И Пушкин, и Хвостов были очень внимательными читателями – это аксиома. И принцип «угодно – стих чужой в свои стихи мешай» был близок обоим. Если параллельно читать Пушкина и Хвостова – нельзя не увидеть множества совпадений, не только мотивных и тематических (это совсем не удивительно)², но текстуальных, формульных. Если включить «режим Плюшкина», если начать фиксировать эти переключки – какая картина получится? Глазам исследователя

¹ Сочинения Пушкина цит. по: *Пушкин А.С.* Собр. соч.: В 10 т. М.: Гослитиздат, 1959–1962. Электронный ресурс: rvb.ru/pushkin/tocvol1.htm (код доступа: свободный).

² И биографических – вроде пожалования в камер-юнкеры в совсем не юном возрасте: Хвостов в 1795 г. в возрасте 38 лет; Пушкин – в 1833 г. в возрасте 34 лет.

предстанет общее «поэтическое хозяйство». Какие формулы там общепозэтические, находимые и у других поэтов этого времени (например, пресловутый «пук стихов»), а какие можно найти только в этой паре? Кто чей подражатель? Бывало ведь по-разному. Приведем несколько примеров из нашего запаса¹. Не даем комментариев, только даты написания. Они говорят сами за себя.

Гробовщик

Гробовых дел мастер, его повседневная жизнь, печали и радости – разве не Пушкин ввел эту тему в русскую литературу?

«Адриан подошел к племяннику Трюхиной, молодому купчику в модном сюртуке, объявляя ему, что гроб, свечи, покров и другие похоронные принадлежности тотчас будут ему доставлены во всей исправности. Наследник благодарил его рассеянно, сказав, что о цене он не торгуется, а во всем полагается на его совесть. Гробовщик, по обыкновению своему, побожился, что лишнего не возьмет; значительным взглядом обменялся с приказчиком и поехал хлопотать. Целый день разъезжал с Разгуляя к Никитским воротам и обратно...» – конечно же, «Гробовщик», 1830 год.

Но вот Хвостов, «К И.А. Крылову 1809 года».

Спроси о доме Кориона,
Охотника до слез и стога,
Охотника всех погребать,
Который горестным обрядом,
Печальным видом и нарядом
Привык грусть сердца услаждать.
Когда в тоске семейство плачет,
Тут Корион повсюду скачет,
Хотя с покойным незнаком;
Добьется криком или лестью,
Чтоб ловко для него, с умом,
Последний изготовить дом
И погresti пристойно, с честью
Приятства ищет у больных,
Чтоб схоронить искусно их
[Хвостов 1829: 28]

Парение вослед Державину

Пушкин:

Что толку не спросившись броду
Вослед **Державину парить**
(«Другу стихотворцу», 1814)

Хвостов:

Умеешь низкое с изящным разделять
Или с **Державиным парить** под облаками...
(«Дмитрию Максимовичу Княжевичу, 1827 года»)
[Хвостов 1830: 180]

¹ Все выделения в тексте стихов сделаны нами. – *О.Д.*

Балерина

Пушкин:

Блистательна, **полувоздушна**,
Смычку волшебному послушна...
(«Онегин», 1–XX)

Хвостов:

Пространства тесного едва приметный дол –
Для рас затейливый широкий гладкий пол.
Покорствуя смычку, по ткани им послушной
Плясали, прыгали – хоть бы **полувоздушной**
Со зрелища в раек пускай нельзя спрыгнуть...
(«Барону А.А. Дельвигу, 1827 года»)
[Хвостов 1830: 184]

Предсмертное благословение

Пушкин:

Старик Державин нас заметил
И **в гроб сходя** благословил.
(«Онегин», 8–II).

Хвостов:

Румянцев, **в гроб сходя**, оставил нам залогои.

Шампанское

Мысли черные

Хвостов:

Нектар Французских стран, прозрачный сок пенистый,
Играющий в стекле, как луч среди моря чистый;
Чудесно быстро он на трон ума вспорхнет,
Прогонит мысли черны,
Тотчас расступятся оне, и бури нет...
Всех лучше в свете вин шампанское вино...
(«Графу Григорию Сергеевичу Салтыкову, 1805 года»)
[Хвостов 1829: 74]

Пушкин:

Как мысли черные к тебе придут,
Откупори шампанского бутылку...
(«Моцарт и Сальери», 1830)

Пробка в потолок

Хвостов:

Из подземельного к нам свода
Явись, желанная бутылка!
Приди в собрание народа,
...Пусть пробка с потолком сразится...
(«Почтенному приятелю, приглашавшему меня
на бутылку шампанского 1814 год»)
[Хвостов 1829: 388]

Пушкин:

Вошел: – и **пробка в потолок**...
(«Онегин», 1–XVI)

Хвостов:

Пусть к потолку летают пробки¹,
Веселость царствует одна.
Заморских хрусталей обломки
Прольют на стол реку вина.
(«Николаю Михайловичу Языкову», 1827)
[Хвостов 1830: 190]

Если можно допустить, что в «Онегине» пробка полетела в потолок независимо от хвостовской, посланной в 1814 г., то в стихах Хвостова 1828 года, посвященных другу Пушкина, отрицать желание маститого певца передать поэтический привет Пушкину, очень трудно. Хвостов услышал у Пушкина свой мотив – и хочет, чтобы Пушкин об этом знал. И использование шампанского в целях изгнания «мыслей черных» у обоих тоже заслуживает внимания.

Старушки-музы

Пушкин:

Вам **музы, милые старушки**,
Колпак связали в добрый час,
И, прицепив к нему гремушки,
Сам Феб надел его на вас..
(«В.С. Филимонову при получении его поэмы...», 1828)

Хвостов:

Мне с баснословием не надобен союз,
На помощь призывать не мню **старушек Муз**
Или к холмистому стремиться Геликону.
(«Праздник благости февраля 4 дня 1822 года»)
[Хвостов 1829: 19]

Русская поэзия знает разные обличья для муз. Но образ музыки-старушки, да еще во множественном числе, нельзя отнести к числу самых тривиальных, так что не увидеть здесь намеренной переклички трудно.

Звезды снега

Пушкин:

Мелькает, вьется первый **снег**,
Звездами падая на брег...
(«Онегин», 4–XLII)

Хвостов:

Вы зрели в Севере **звездистые снега**...
(«Русские мореходцы на Ледовитом море. 1821 года»)
[Хвостов 1829: 99]

¹ К этой строчке сам Хвостов сделал примечание: «См. Онегина, стихотворение Пушкина Онегин, гл. 1, стр. 16» [Хвостов 1830: 388].

Ужас наших дней

Пушкин:

О стыд! **о ужас наших дней!**
Как звери, вторглись янычары!..
Падут бесславные удары...
Погиб увенчанный злодей...
(Ода «Вольность»)

Хвостов:

Сам Кремль, вместилище священных оltарей,
Коварным помыслом, дыханьем злобным ада,
О ужас наших дней! Как пламени громада,
По воздуху летит...
(«Благоденствие Европы»)
[Хвостов 1829: 29]

Бессмертные стихи

Пушкин:

Поэт любимый небесами,
Уж пел **бессмертными стихами**
Несчастье неvских берегов...
(«Медный всадник»)

Хвостов:

Прославь **бессмертными стихами**
Любимыя тобой места...
(«На заложение Храма Христа Спасителя в Москве 1817 года.
И.И.Дмитриеву»)
[Хвостов1828: 84]

Томление жаждой

Пушкин:

Духовной **жаждою томим**
В пустыне мрачной я влачился...
(«Пророк», 1826)

Хвостов:

Томимы жаждою, почти уже во гробе,
Но злобою дышат...
[Хвостов 1802: 100]

Водой, что там была,
Могли напиться оба,
Но зависть лютая
Им дверь открыла **гроба**¹.
[Хвостов 1802: 100]

Примеры таких взаимных переключек можно множить и множить. А вокруг каждой пары примеров можно выстраивать особый сюжет. И станут виднее не видимые ранее связи. И микрофилологическая охота за бабочками параллелей окажется полезной для развития серьезных и глобальных тем.

¹ *Хвостов Д.И.* Избранные притчи из лучших сочинителей российскими стихами: члена Императорской Академии Наук графа Д.И. Хвостова. СПб., 1802. С. 100.

ЛИТЕРАТУРА

Виницкий И. Граф Сардинский: Дмитрий Хвостов и русская культура. М.: НЛО, 2017. 349 с.

Вигель Ф.Ф. Записки Ф.Ф. Вигеля. Ч. III. М.: Унив. типография, 1892. 189 с.

Довгий О.Л., Махов А.Е. Хвостов // Довгий О.Л., Махов А.Е. Двенадцать зеркал Пушкина. М.: Intrada, 1999. С. 79–81.

Довгий О.Л. Пушкин и Хвостов в «Хвостовской лавке Арзамаса» // Поэтика русской литературы: Сб. статей к 80-летию профессора Ю.В. Манна. М.: РГГУ, 2009. С.158–183.

Довгий О.Л. «Я с Ломоносовым...»: граф Хвостов в зеркале «русского Пиндара» // Палимпсест: литературоведческий журнал. 2020. № 2(6). С. 7–21.

Махов А.Е. Это веселое имя: Хвостов // Граф Дмитрий Иванович Хвостов. Соч. / Сост. О.Л. Довгий, А.Е. Махов; науч. ред. А.Е. Махов. М.: Intrada, 1999. С. 6–43.

Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. М.: Гослитиздат, 1959–1962: rvb.ru/pushkin/tocvol1.htm (код доступа: свободный).

Сидяков Л.С. «Тень Фонвизина» // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 23. Л.: АН СССР, 1989. С. 90–98.

Хвостов Д.И. Избранные притчи из лучших сочинителей российскими стихами: члена Императорской Академии Наук графа Д.И. Хвостова. СПб.: При Императорской Академии наук, 1802. [20], 230 с.

Хвостов Д.И. Полн. собр. стихотворений графа Хвостова. Т. 1. СПб.: Тип. Императорской Рос. Академии, 1828. 319 с.

Хвостов Д.И. Полн. собр. стихотворений графа Хвостова. Т. 2. СПб.: Тип. Императорской Рос. Академии, 1829. 274 с.

Хвостов Д.И. Полн. собр. стихотворений графа Хвостова. Т. 3. СПб.: Тип. Императорской Рос. Академии, 1829. 179 с.

Хвостов Д.И. Полн. собр. стихотворений графа Хвостова. Т. 5. СПб.: Тип. Императорской Рос. Академии, 1830. 404 с.

REFERENCES

Vinnitsky I. (2017) Count of Sardinia: Dmitry Khvostov and Russian Culture. Moscow. NLO Publ. 349 p.

Vigel F.F. (1892) Notes by F.F. Vigel. Part III. Moscow. University Printing House. 189 p.

Dovgy O.L., Makhov A.Ye. Khvostov. In: Dovgy O.L., Makhov A.Ye. Twelve Mirrors of Pushkin. Moscow. Intrada Publ. 1999, pp. 79–81.

Dovgy O.L. Pushkin and Khvostov in the “Khvostov shop of Arzamas”. In: Poetics of Russian Literature: Collection articles dedicated to the 80th anniversary of Professor Yu.V. Manna. Moscow. Russian State University for the Humanities Press. 2009, pp. 158–183.

Dovgy O.L. “I am with Lomonosov...”: Count Khvostov in the Mirror of the “Russian Pindar”. *Palimpsest: Literary Criticism Magazine*. 2020. No 2(6), pp. 7–21.

Makhov A.Ye. This is a Funny Name: Khvostov. In: Count Dmitry Ivanovich Khvostov. The Works / Compil. by O.L. Dovgy, A.Ye. Makhov; scien. ed.: A.Ye. Makhov. Moscow. Intrada Publ. 1999, pp. 6–43.

Pushkin A.S. Collected Works: In 10 vols. Moscow. Goslitizdat Publ. 1959–1962: rvb.ru/pushkin/tocvol1.htm (access code: free).

Sidyakov L.S. “Shadow of Fonvizin”. In: The Temporary to the Pushkin Commission / Academy of Sciences of the USSR. Issue 23. Leningrad. 1989, pp. 90–98.

Khvostov D.I. Selected parables from the best writers in Russian poetry: a member of the Imperial Academy of Sciences, Count D.I. Khvostova. St. Petersburg. At the Imperial Academy of Sciences. 1802. [20], 230 p.

Khvostov D.I. Complete Collection of Verses by Count Khvostov. Vol. 1. St. Petersburg. Printing Pouse of the Imperial Russian Academy. 1828. 319 p.

Khvostov D.I. Complete Collection of Verses by Count Khvostov. Vol. 2. St. Petersburg. Printing Pouse of the Imperial Russian Academy. 1829. 274 p.

Khvostov D.I. Complete Collection of Verses by Count Khvostov. Vol. 3. St. Petersburg. Printing Pouse of the Imperial Russian Academy. 1829. 179 p.

Khvostov D.I. Complete Collection of Verses by Count Khvostov. Vol. 5. St. Petersburg. Printing Pouse of the Imperial Russian Academy. 1830. 404 p.

Сведения об авторе:

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

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

Н.М. Кузиева, М. Шодиходжаева (Худжанд, Республика Таджикистан)

Сравнительный анализ морфологических особенностей указательных местоимений в таджикско-арабских языках

Аннотация. Статья посвящена вопросу сравнительного анализа морфологических особенностей указательных местоимений в таджикско-арабских языках. Отмечается, что вопрос о подгруппировке местоимений в сопоставительных языках считается одним из важнейших, поскольку в таджикском языкознании рассмотрению местоимений до сих пор не дано общетеоретического заключения. Следует отметить, что указательные местоимения занимают важное место среди указательных слов и с их помощью говорящий отделяет какие-либо предметы от себе подобных и привлекает к ним внимание слушателя.

Подводя итог, авторы статьи делают вывод, что соответствующая часть речи широко используется в сопоставительных языках, являясь древнейшей группой изъяснительных слов.

Ключевые слова: местоимения, сравнительный анализ, таджикско-арабские языки, указательные местоимения, типы местоимений, морфологические особенности

N.M. Kuzieva, M. Shodikhojaeva (Khujand, Republic of Tajikistan)

Comparative Analysis of Morphological Peculiarities of Demonstrative Pronouns in Tajik-Arabic Languages

Abstract: The article dwells on the issue beset with comparative analysis of morphological peculiarities of demonstrative pronouns in Tajik-Arabic languages. It is noted that the issue concerned with subgrouping pronouns in the comparative languages is considered to be one of the most important ones, because in Tajik linguistics, consideration of pronouns has not yet been given a general theoretical opinion. It is worth mentioning that demonstrative pronouns occupy an important position among indicative words and by means of them the speaker separates any objects from their peers and draws the listener's attention to them.

To sum it up, the authors of the article make an inference that the relevant part of speech is widely used in the comparative languages. The theme explored are considered to be the oldest group of indicative words.

Key words: pronouns, comparative analysis, Tajik-Arabic languages, demonstrative pronouns, types of pronouns, morphological peculiarities

INTRODUCTION

It is well-grounded that the issue beset with comparative study of languages is considered to be one of the actual ones issues correlative linguistic studies. In particular, the research conducted is dwelt on theoretico-practical aspects in the relevant field becomes more important, because such a review allows to determine the commonalities and differences of the correlative languages at the level of their inner and outward rules, upon the whole [6; 7; 8; 9].

Although the study of Tajik-Arabic pronouns has been investigated and discussed their comparison in linguistic studies has not yet been canvassed profoundly. If we look at the history of parts of speech development one can assert that the comprehensive study of various languages has led to their classification. F.I. Buslaev (1818–1897) divided the parts of speech into two groups – independent ones included nouns, adjectives, verbs and dependent ones includes pronouns, numbers, prepositions, conjunctions and adverbs. In conformity with A.A. Potebnya’s opinion we can confidently say that parts of speech are classified into two large groups, independent and dependent ones, but he included adverbs in the first group, particles and auxiliary verbs in the second group and pronouns occupied a separated position in his classification [2: 95].

The object of the corpus of our study constitutes some considerations and comparative analysis beset with morphological peculiarities of demonstrative pronouns in Tajik-Arabic languages [10; 12; 13; 14].

The subject of the corpus of our study is two different languages belonging to various families – Tajik and Arabic ones.

The aim of the corpus of our study includes the following items:

- to dwell on the role and place of demonstrative pronouns in terms of their function and meaning;
- to compare the relevance of the theme explored;
- to canvass some distinctive peculiarities of demonstrative pronouns.

THE MAIN PART

The issue of types of pronouns in the Tajik-Arabic languages is extremely important and controversial, because in Tajik linguistic studies, consideration of pronouns has not yet been given a general theoretical opinion. In Sh.Rustamov’s thesis, which is the first step in Tajik parts of speech classification as a separated scientific work is said about pronouns: “Pronouns come not only in the place of nouns, adjectives and numerals, but they are used in place of other parts of speech. First of all, pronouns are personal-subject one in Tajik language are very clear and concrete, but the relevant statement cannot be said on indefinite, negative and definite pronouns [7: 20]. It is common knowledge that the mentioned author here only underscored pronouns function and meaning in a general way, and did not say anything about criteria for separating pronouns as parts of speech. In Tajik language grammars, pronouns are separated into separated parts of speech traditionally [12; 13; 1; 2; 3; 4; 5; 6].

Demonstrative pronouns occupy an important position among indicative words and are a kind of vocal form of gestures. By dint of demonstrative pronouns the speaker separates any objects from their peers and draws the listener’s attention to them and

shows what will be discussed further; at the same time, by virtue of them objects and events that have been mentioned before are indicated as well.

Demonstrative pronouns are widely used in the correlative languages. The formers in question are considered to be the oldest group of indicative words. In conformity with scholars in linguistic studies, indicative words, in particular, demonstrative pronouns originally had an independent meaning. These words have experienced a very long period of the compared languages development and now it is difficult to assign their original roots.

Demonstrative pronouns represent different functions in the text. The formers in question, on the one hand, come with other words to serve to form attributive compositions, on the other hand, they appear as morphological signs (namely, as an article). In reference to it, demonstrative pronouns are often used as independent words. For example, the demonstrative pronouns *hān, ēn, ēt, ōi / ōišān* the plural form of *ōi*, which was a belongings of the Middle language were resorted to in the Middle Persian-Tajik language in the above-mentioned functions [16: 165].

Demonstrative pronouns are used to indicate personal or animated nouns: *ин одам, ин калам, ин дарахт, ин сухан* etc. The relevant linguistic elements do not have person and number categories.

There are four types of demonstrative pronouns in the Tajik language in terms of structure:

1) **simple:** *ин, он:*

Падар барои ин кор ба ман як каландча харида дод ва ман кор сар кардам... [10: 144].

2) **derivative:** *хамин, ҳамон:*

...зеро адо кардани қарзи мурдаи падарам ва хӯроки зимистонии мо ба саломат мондани ҳамин ҷуворӣ вобаста буд ва гӯза бошад, пояхушк шуда кайҳо талаф шуда буд [10: 151];

Аз миёна қариб як сол гузишта бошад ҳам, хар ҳанӯз он воқеаро аз ёд набаровардааст ва мехоҳад, ки боз дар ҳамон ҷо вайро дам диҳам [10: 132].

3) **compound:** *ончунон, ҳамчунон, инчунин:*

Инчунин домulloҳо мегуфтанд, ки “дар сари сандалӣ нишаста дарс такрор кардан бефоида аст [10: 192].

4) **compostie:** *ин гуна, ин хел:*

Падарам ин гуна пуртоқати маро дида: – Офарин писарам! – гуфт [10: 129];

Онҳо ин корро барои ин мекунанд, ки назар ба қавли онҳо, “оши амир табарук” будааст ва ин гуна талош карда гирифтани вай ба амир хуш меодадааст [10: 286].

Demonstrative pronouns explain the proximity or distance of a certain object in the correlative languages. Arabic demonstrative pronouns are divided by gender into masculine and feminine and by number into singular, *musanna* [dual] and plural forms. The pronoun of *hāda* refers to a close object:

hāda almağlisu, illa ian ‘amu mağlisan alāna biṭṭuma'nīnatun [14: 66] – **Ин** маҷлис аст...;

wa hāda albahwu arrā'i 'u kalmajdāni [14: 44] – **Ин** толори ваҳшатангез чун майдон аст;

lan 'arūka fi 'ajnaika hādihī allajlati [14: 136] – **Ин** шаб ба назари ту писанд наомад.

The pronoun *hāda* indicates masculine singular and the pronoun *hādīhi* indicates feminine singular.

The pronoun *dālīka* refers to the distant object and at the same time it represents the masculine singular:

wa laḥaḥa dālīka liawwali marratin fakašafa ‘an riḡlihi... [14: 170] – Ва он бори аввал мебинад, ки пояшро пинҳон мекард ...;

tilka almar'atu annābitatu fi tinatin taninatin ismuhā alḥiḡānatin [14: 8] – Он ҷавонзана, ки дар тинаташ неш задан аст, хиёнаткор номуда мешавад.

Thus, the pronoun *tilka* indicates the feminine singular. It is worth mentioning that the demonstrative pronouns *tilka* and *hādīhi* (feminine singular) are used for non-intelligent plural subjects:

hādīhi aṭṭurikātu almuṭakḡalatin wa hādīhi assaiḡārātu almaḡnūnatin [14: 17] – Ин роҳҳое мебошанд, ки офтоб онҳоро дилғир кардааст ва ин мошинҳое, ки девонавор роҳ мераванд.

It is worth stressing that the demonstrative pronouns *hāda* and *hādīhi* correspond to the Tajik demonstrative pronouns “ин”, “ҳамин” and *dālīka* and *tilka* promote to “он”, “ҳамон” in the Tajik language.

Ин деҳа дар пеши масҷид мактабе дошт, ки тобистону зимистон давом мекард ва инчунин мадрасачае дошт, ки дар ин ҷо дарсҳои ибтидои мадрасагӣ хонда мешуд [10: 9] – hādīhi alḡarjatu ‘inda almasḡidi lahā madrasatin allati kānat tadūmi ṣaiḡan wa šitā’an; Бобои модариам ва таҳоҳоям аз ҳамин деҳа буданд [10: 10] – Kānat ḡaddu ‘umtī wa ḡaddu ḡālī min hādīhi alḡarjati.

The demonstrative pronouns “он”, “ҳамон” are usually encountered in complex subordinate clauses and are more similar to the article -e2:

Он ҳавлие, ки дар боло тасвир ёфт, ҳавлие буд дар деҳаи Маҳаллаи Боло, ки бобои падариам барои истиқомати худ ва авлоди худ сохта будааст [10: 19].

Он ҳуҷрае, ки акаҳои ман дар вай зиндагонӣ мекарданд “девхона” ном доштааст [10: 135] – Tilka alḡigrati allati kānū ia ‘išūna fihā ‘iḡwatī wa sumtīja “dārul-ḡinni”.

Ҳамон ҳалвое, ки дар даст дорӣ, равған ҳам дорад, боз чӣ гуна ҳалвои равғанӣ меҳоҳӣ? [10: 23].

То ҳамон дарсҳояшро ёд карда аз пеши ман нагузарад, ман ўро на ба тамошо ва на ба бозӣ – ба ҳеч ҷо рухсат намедиҳам [10: 28].

The following Tajik demonstrative pronouns “ин гуна”, “ҳамин тавр”, “инчунин” are equivalent to the Arabic pronouns *kaḡa*, *kaḡālīka*:

hakaḡā waḡadtu nafsi maḡšūran fi ‘utfati aṣṣaiḡrafiḡi... – Ин тавр ман худамро ба марҳамати сарроф дониستم... [14: 50].

kaḡālīka ‘anta ḡalamta bi hādīhi alḡaiḡati wa raḡma dālīka marrat ḡaiḡituka wa kulluhā tusliḡi mawāsīru... [14: 137] – Ҳамин тавр, ту низ ба ин ҳаёт мубтало шудӣ ва бо вучуди ин ҳаёти ту гузаист, ки ҳамаи он ба қубур меравад.

The demonstrative pronouns *huna* and *hunāka* which explain the location represent the location in the Tajik language indicating “ин ҷо” for close “он ҷо” is used far away:

Фақат ҳозир дар он ҷо на ҳавз буд ва на рӯд, дар ҷои онҳо як хома рег буд, ки баландиаш қариб ба шохҳои он дарахт мерасид [10: 34];

Ман дар ин ҷо пеш аз он, ки дар Соктаре чӣ навъ рӯз гузаронидани худро нақл намоям, бояд ҳавлии дар деҳаи Соктаре доштаи худамонро тасвир қунам [10: 37];

'abūka hunāka ra'ūīfun 'ulwān – Падарат он ҷо Рауф Алвон аст [14: 231].

It is well known that there is no dual number and gender category in the Tajik language and while comparing personal pronouns, subjunctive pronouns, demonstrative pronouns and Arabic nouns we distinguished such differences and proved that they do not have dual number and gender in the Tajik language.

Tajik demonstrative pronouns, which have neither a dual nor a plural form, more precisely, demonstrative pronouns do not accept plural suffixes -ҳо:

Ин одамон – *ha'ulā'i annāsu*;

Ин одам – *hāda al'insānu*.

Even if it accepts the collective suffix -ҳо it performs the function of a noun in terms of morphological analysis and does not serve as a pronoun:

Инҳо фарзандони одамони дорам буданд, инҳо ба сахтии истиқомати мадраса тоб оварда натавонистанд [10: 13];

Бинобар ин ба ман лозим буд, ки ба ҳаминҳо тӯй карда диҳам, хешовандон ва ошноҳои соқтарегиям бошанд, ба ҳамин ҷо меоянд ва омаданд [10: 21].

CONCLUSION

Adducing the results of comparative analysis of morphological peculiarities of the theme explored one can come to the conclusion that demonstrative pronouns of correlative languages do not have a person and number category in Tajik, but in Arabic it has a person and number category: ин – *hāda* (masculine gender), *hādīhi* (feminine gender), *ḍalika* (masculine gender), *tilka* (feminine), these – *ha'ulā'i* (masculine, feminine), they – *'ulā'ika* (masculine, feminine).

ЛИТЕРАТУРА

Ashrapov B.P. Comparative Analysis of Morphological Peculiarities and Level of Usage of Subordinate Compound Adverbs in Tajik Literary Language Appertaining to 18th–19th centuries (on the example of historical writings referred to as “Tuhfat-ul-khoni” and “Zafar-Name”) // Studia Humanitatis. 2022. №3.

Ashrapov B.P. Comparative Analysis of Morphological Peculiarities of Approximative Numerals in the Tajik Literary Language Appertaining to the XVIII and XX centuries // Herald of Daghestan Scientific Center. 2022. №85. P. 35–40. DOI 10.31029/vestdnc85/6

Ashrapov B.P. Morphological Peculiarities and Level of Usage of the Preposition “bar/on” in Tajik Literary Language Appertaining to the 18th century (on the example of historical writing referred to as “Tuhfat-ul-khoni” by Muhammadvafo Karminagi) // Studia Humanitatis. 2022. №4.

Ashrapov B.P. Some Views on the Usage of Degrees of Comparison of Adjectives in the Tajik Literary Language Referring to 17th–18th Centuries // Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2022. Т.37. №3. С. 58–64. DOI 10.21779/2542-0313-2022-37-3-58-64

Ashrapov B.P., Kurbonova S. Morphological Peculiarities and the Level of the Preposition “bo=with” Usage in Tajik Literary Language Referring to the 18th Century (on the example of the historical writing entitled as “Tuhfat-ul-khoni” by Muhammadvafo Karminagi) // Stephanos. 2022. №6(56). С. 29–35. DOI 10.24249/2309-9917-2022-56-6-29-35

Ghiyosov N.I., Kuzieva N.M. The cases in the Different Structured Languages // Herald of the Pedagogical University. 2022. №1(96). P. 52–56.

Giyosov N.I., Ashrapov B.P. Brief Essay on Copies of Historical Production Entitled as “Tuhfat-ul-khani” by Muhammadwafo Karminagi // Рефлексия. 2021. №5. С. 7–9.

Norova G.I., Kuzieva N.M. Comparative Analysis of Morphological Peculiarities of Alternative and Illative Conjunctions in Arabic and English Languages // Рефлексия. 2021. №6. С. 26–28.

Norova G.I., Kuzieva N.M. Comparative Analysis of Morphological Peculiarities of Coordinative Conjunctions in Tajik, Arabic and English Languages // Рефлексия. 2021. №6. С. 23–25.

Айнӣ С. Ёддоштҳо. Ҷ. 1. Душанбе: Адиб, 1990. 252 с.

Аракин В.Д. Сравнительная типология английского и русского языков. М.: Наука, 2005. 232 с.

Грамматикаи забони адабии ҳозираи тоҷик / Фонетика ва фонология: Ҷ. 3. Душанбе: Дониш, 1985. 356 с.

Забони адабии ҳозираи тоҷик / Лексикология, фонетика ва морфология. Ҷ. 1. Душанбе: Ирфон, 1973. 452 с.

Маҳфуз Наҷиб. Ал-лиссу ва-л-килобу. Байрут: Дору-л-машрик, 1973. 220 с.

Рустамов Ш. Таснифоти ҳиссаҳои нутқ ва мавқеи исм. Душанбе: Ирфон, 1972. 90 с.

Сиёев Б. Таърихи ҷонишинҳои забони тоҷикӣ. Дар зери таҳрири аъзо – корреспонденти АФ РСС Тоҷикистон М.Ф. Фозилов. Душанбе: Дониш, 1992. 327 с.

REFERENCES

Ashrapov B.P. Comparative Analysis of Morphological Peculiarities and Level of Usage of Subordinate Compound Adverbs in Tajik Literary Language Appertaining to 18th–19th centuries (on the example of historical writings referred to as “Tuhfat-ul-khoni” and “Zafar-Name”). *Studia Humanitatis*. 2022. No 3.

Ashrapov B.P. Comparative Analysis of Morphological Peculiarities of Approximative Numerals in the Tajik Literary Language Appertaining to the XVIII and XX centuries. *Herald of Dagestan Scientific Center*. 2022. No 85, pp. 35–40. DOI 10.31029/vestdnc85/6

Ashrapov B.P. Morphological Peculiarities and Level of Usage of the Preposition “bar/on” in Tajik Literary Language Appertaining to the 18th century (on the example of historical writing referred to as “Tuhfat-ul-khoni” by Muhammadwafo Karminagi). *Studia Humanitatis*. 2022. No 4.

Ashrapov B.P. Some Views on the Usage of Degrees of Comparison of Adjectives in the Tajik Literary Language Referring to 17th–18th Centuries // Herald of Dagestan State University. Series 2: The Humanities. 2022. Vol. 37. No 3, pp. 58–64. DOI 10.21779/2542-0313-2022-37-3-58-64

Ghiyosov N.I., Kuzieva N.M. The Cases in the Different Structured Languages. *Herald of the Pedagogical University*. 2022. No 1(96), pp. 52–56.

Giyosov N.I., Ashrapov B.P. Brief Essay on Copies of Historical Production Entitled as “Tuhfat-ul-khani” by Muhammadwafo Karminagi. *Refleksia*. 2021. No 5, pp. 7–9.

Norova G.I., Kuzieva N.M. Comparative Analysis of Morphological Peculiarities of Alternative and Illative Conjunctions in Arabic and English Languages. *Refleksia*. 2021. No 6, pp. 26–28.

Norova G.I., Kuzieva N.M. Comparative Analysis of Morphological Peculiarities of Coordinative Conjunctions in Tajik, Arabic and English Languages. *Refleksia*. 2021. No 6, pp. 23–25.

Aini S. (1990) Memoirs. Vol. 1. Dushanbe. Man-of-Letters Publ. 252 p.

Arakin V.D. (2005) Comparative Typology of English and Russian Languages. Moscow. Nauka Publ. 232 p.

Grammar of Modern Tajik Literary Language (1985) / Phonetics and Phonology: Vol. 3. Dushanbe. Knowledge Publ. 356 p.

Modern Tajik Literary Language / Lexicology, Phonetics and Morphology. Vol. 1. Dushanbe. Cognition Publ. 1973. 452 p.

Mahfuz Najib. (1973) Al-lissu wa-l-kilobu. Beirut. Daru-l-Mashriq Publ. 220 p.

Rustamov Sh. (1972) Classification of Parts of Speech and Position of Nouns. Dushanbe. Cognition Publ. 90 p.

Siyoev B. (1992) The History of Pronouns of Tajik Language. Dushanbe. Knowledge Publ. 1992. 327 p.

Сведения об авторах:

Нодира Муродовна Кузиева,
канд. филол. наук
доцент
факультет восточных языков
Худжандский государственный университет
имени академика Б. Гафурова

Nodira M. Kuzieva,
PhD
Associate Professor
Faculty of Oriental Languages
Khujand State University
named after acad. B. Gafurov
kuzieva.nodira@mail.ru

Мархабо Шодиходжаева,
магистрант
факультет восточных языков
Худжандский государственный университет
имени академика Б. Гафурова

Marhabo Shodikhojaeva,
Master's Student
Faculty of Oriental Languages
Khujand State University
named after acad. B. Gafurov

Е.В. Дрынкина (Москва, Россия)

Крымский текст и национальный образ мира в повести И.С. Шмелева «Солнце мертвых»

Аннотация: В данной статье рассматривается понятие крымского текста применительно к автобиографичной повести И.С. Шмелева «Солнце мертвых» (1923). Уделяется внимание изображению многонационального пространства Крыма; описание представленных в повести народов (русские, татары, греки, украинцы) соотносено с понятием «национальный образ мира». Подробно анализируется интерпретация Шмелевым менталитета крымских татар в контексте религиозных приоритетов, деталей пейзажа, быта, еды, внешнего облика. Проводятся межэтнические параллели на уровне сюжетных линий, обнаруживаются точки пересечения культур разных народов. Сделан вывод о сходстве судеб персонажей разных национальностей, их противопоставленности красноармейцам-карателям, чьи характеристики вненациональны.

Ключевые слова: крымский текст, национальный образ мира, космологос, этнокультура, автобиографизм

E.V. Drynkina (Moscow, Russia)

The Crimean Text and the National Image of the World in I.S. Shmelev's Story "The Sun of the Dead"

Abstract: The article discusses the concept of the Crimean text in relation to the autobiographical story of I.S. Shmelev "The Sun of the Dead" (1923). Attention is paid to the image of the multinational space of Crimea; the description of the peoples represented in the story (Russians, Tatars, Greeks, Ukrainians) is correlated with the concept of "national image of the world". Shmelev's interpretation of the mentality of the Crimean Tatars is analyzed in the context of religious priorities, details of the landscape, life, food, and external portrait. Interethnic parallels are drawn at the level of the storylines of the characters, points of intersection of cultures of different peoples are found. The conclusion is made about the similarity of the fates of characters of different nationalities, their opposition to the Red Army punishers, whose characteristics are non-national.

Key words: Crimean text, national image of the world, cosmologos, ethnoculture, autobiography

Автобиографичная повесть И.С. Шмелева «Солнце мертвых» (1923) является примером крымского текста, типология которого рассмотрена А.П. Люсым¹. В.В. Курьянова определила крымский текст как «семантически связанную с Крымом систему представлений о человеке и мире»² и подчеркнула, что его формирование происходит «в определенный историко-культурный период под влиянием событий, мифологем и архетипов, специфических для Крыма»³. Впервые спроецировала крымский текст на «Солнце мертвых» Н.М. Солнцева⁴. В статье «Крымский текст в «Солнце мертвых» И.С. Шмелева» она отметила, что «произведение Шмелева не только отвечает параметрам крымского текста, но в силу своей документальности, по степени лирического восприятия исторических событий, по уровню обобщения материала может претендовать на кульминационный текст в художественном осмыслении истории Крыма»⁵.

Крымский текст в «Солнце мертвых» формируется изображением быта и бытия крымчан в годы Гражданской войны, пространственными архетипами солнца, моря, пустыни, гор, центральной мифологемой пути. Названные мотивы и образы соотносят конкретно-историческое пространство Крыма с вневременным библейским. В литературоведении типология крымского текста появилась вслед за петербургским текстом, описанным В.Н. Топоровым. В художественных произведениях Крым, подобно Петербургу, – «двуполусное»⁶ пространство, включающее аспекты жизни (солнечная Таврида: А.С. Пушкин «Отрывки из путешествия Онегина», 1833) и смерти (мрачная Киммерия, открывающая путь в Аид: М. Волошин «Киммерийские сумерки», 1907–1909), синхронические и панхронические смыслы. Об «особом чувстве агональности»⁷ Крымского побережья вследствие сочетания Эроса и Танатоса писал и А.П. Люсий. В «Солнце мертвых» мотив утраченного счастья (сады, обращенные в пустыню) совмещен, с одной стороны, с мотивом надежды на духовное возрождение, что коррелирует с отмеченной В.Н. Топоровым идеей «преодоления смерти»⁸ через смерть и «достижения более высокого уровня духовности»⁹, с другой, – с мотивами голода, смерти невинных, утраты нравственных ориентиров.

Пространство Крыма в повести – многонациональный мир, воспроизведенный с учетом особенностей этнокультуры. До написания «Солнца мертвых» Шмелев изучил татарский фольклор и Коран, освоил 12 томов «Энциклопедии Крыма», о чем писал О.А. Бредиус-Субботиной: «<...> мало было видеть Крым: я прочитал 12-томную Энциклопедию Крыма (все о нем и татарах)»¹⁰. В объектив биографического героя, от лица которого ведется повествование, попадают не только русские люди, но и греки, итальянцы, турки, татары, армяне, украинцы. Каждого

¹ Люсий А.П. Крымский текст в русской литературе. СПб.: Алетейя, 2003. 314 с.

² Курьянова В.В. Крымский текст в творчестве Л.Н. Толстого: монография. Симферополь: Бизнес-Информ, 2015. С. 5.

³ Там же. С. 5.

⁴ Солнцева Н.М. Иван Шмелев. Жизнь и творчество: Жизнеописание. М.: Эллис Лак, 2007. 512 с.

⁵ Солнцева Н.М. Крымский текст в «Солнце мертвых» И.С. Шмелева // Stefanos: [сборник научных работ] памяти А.Г. Соколова. М.: МАКС Пресс, 2008. С. 118.

⁶ Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб.: Искусство-СПБ, 2003. С. 8.

⁷ Люсий А.П. Крымский текст в русской литературе. С. 133.

⁸ Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы. С. 7.

⁹ Там же. С. 8.

¹⁰ И.С. Шмелев и О.А. Бредиус-Субботина: Роман в письмах: В 2 т. / Предисл., подгот. текста и коммент. О.В. Лексиной, С.А. Мартыановой, Л.В. Хачатурян. Т. 1. М.: Российская политическая энциклопедия, 2003. С. 279.

герой видит в его национальной специфике: татарин предстает в памяти рассказчика меднокожим, с корзинами фруктов на бедрах, армянин – «шумливым плутом»¹, продающим чадры, турки – «широкими», «крепкожилыми» (40).

В повести отражен, по определению Г.Д. Гачева, национальный образ мира – «особая структура общих для всех элементов»² (ценностей), явленная через призму миропорядка определенной народности. В речи рассказчика встречается татарская лексика, тогда как греки, татары, украинцы говорят по-русски, сохраняя национальный акцент. Лингвистическая неоднородность Крыма связана с взаимопроникновением культур вследствие длительного проживания разных народностей на одной территории.

Иногда люди иной национальности кажутся враждебными русскому рассказчику, что происходит во многом в силу всеобщего голода. Так, подчеркнуто физиологично изображены в повести греки: «худые горбоносые лица злобны, голодные зубы до жути белы» (34). В гневе они призывают рассказчика самому убить кур, которые кормились посаженной ими в котловане пшеницей. Несмотря на жадность и жестокость греков, автор подчеркивает трагичность их положения: в том, что наступил голод, нет вины этих людей.

В подавляющем большинстве эпизодов актуализируется общечеловеческое начало, заложенное в представителях любой национальности. Так, фраза одного из греков «Все памирать будим!..» (34) созвучна словам «одетой оборванкой» (61) русской женщины «Все, значит, помирать скоро?» (62), старого татарина «Про-пал “алекум”, как все!» (148).

Шмелев, проживающий во время написания «Солнца мертвых» в Европе, передает национальный образ мира европейцев конца 1910-х – начала 1920-х гг.: они ездят в экипажах, ходят в театры «в соболях с чужого плеча и в бриллиантах» (45); гуляют мимо булочных, полных караваев, по улицам, на которых «победно гремят оркестры» (46). Автор отмечает внешний либерализм европейцев (Великие Книги о правах человека) и подчеркивает их фактическое равнодушие по отношению к голодающей России.

При изображении азиатского мира Шмелев также пользуется антитезой *сытость – голод*. Автор контрастно представляет турецкую землю по отношению к русской: «Вправо – Босфор далекий, Стамбул Великий. Там горы хлеба и сахара, и брынзы, и аравийского кофе, и баранов...» (39); «Влево – земля родная, кровью святой политая... Съедено, выпито, выбито все. Иссякло» (39). Татары, проживающие на территории Крыма, ощущают свое родство не с русскими людьми, а с турецким Кемаль-Пашой. Они верят, что он освободит Крым от большевиков, и жизнь снова станет сытой. Однако, несмотря на принадлежность к восточному менталитету и мусульманской вере, татары и турки предстают разными народами с непохожими судьбами: жизнь турок для «прижухнувшихся» (38) татар – недостижимый идеал заморской сытой жизни. Татары, как русские, голодают, страдают от репрессий. А.М. Эмирова справедливо отмечает, что в «Солнце мертвых» «оба мира – русский и татарский – равно трагичны: и там и тут голод, и там и тут смерть от рук большевиков»³.

¹ Шмелев И.С. Солнце мертвых / Ст. А. Солженицына. М.: Время, 2018. С. 39. Здесь и далее текст цитируется по данному изданию, номера страниц указаны в скобках.

² Гачев Г.Д. Национальные образы мира: Курс лекций. М.: Академия, 1998. С. 17.

³ Эмирова А.М. «Солнце мертвых»: крымскотатарская тема в творчестве И.С. Шмелева // Брега Тавриды. 1995. №4–5. С. 213.

Шмелев, изображая жизнь русских татар, акцентирует внимание на общечеловеческих ценностях. К воротам рассказчика прибегает «чумовой» (246) татарин, который продает коня за бесценок, чтобы прокормить семью. Убить животное он не в силах так же, как не может убить доктор любимую курицу покойной жены. Подобная параллель прослеживается в образах русской женщины и татарина: с одной стороны – «замызганная баба с драной травяной сумкой, <...> одуревшая от невзгоды» (41), с другой стороны – пожилой татарин, «угрюмый, рваный», которому теперь «и соли купить не с чем» (41). Оба голодны, растеряны, разочарованы новой властью, которая представлена людьми вне национальности – «без родины – без причала» (41). Таковы сытый «полупьяный красноармеец» с «ведерным бочонком у брюха» (41) и большевик Шура-Сокол, который «порозовел, округлился» (55), пока другие умирают от голода.

В ряде эпизодов греки и татары описаны более предприимчивыми и обеспеченными, чем русские. Так, грек-торговец предложил старой барыне за ее хрустальное ожерелье всего три фунта хлеба, а на вопрос о совести ответил, что для него важнее «простой коммерческий расчет» (116). «Самый правоверный» (176) татарин обманул учительницу Прибытку, не заплатив за уроки орехами и ячменем, хотя сам накануне резал барашка. Татары в повести сохраняют «дикарство», что подтверждается фактом каннибализма: крымский татарин съел жену, казанские татары человечину «за говядину признают» (107).

Жизнь татар маркирует картину мира Крыма. В «Солнце мертвых» есть множество лексем с определением «татарский»: татарская груша, татарские постолы, татарские кони, татарский дом. Г.Д. Гачев ввел понятие «национальный космологос»¹, состоящий из космоса – миропорядка, который творит каждый народ из единого хаоса бытия (нижние этажи), и логоса – национального мышления (верхние этажи). В «Солнце мертвых» широко представлены «нижние этажи» татарского национального космологоса, к которым относятся, по мнению исследователя, «природа, быт, дом, одежда, пища»². Так, в повести встречаются общетюркские или специфически татарские обозначения реалий национального быта: мечеть, минарет, набат, зурна, чабан, кошара. Также в произведении представлены названия татарских национальных блюд: баранина, чебуреки, брынза, катык, бекмес; татарской национальной одежды: чадра. Кроме того, дан этнический портрет татар: крепкое телосложение, смуглая кожа, глаза горной птицы (218). Природа также является значимой составляющей татарского национального образа мира. А.Т. Аблаева отмечала: «Величественная крымская природа: горы, ущелья, долины, реки, – в лоне которой сформировались коренные народы Крыма, <...> позволяет наиболее полно раскрыть крымскотатарский мир»³. Городок у моря, в котором живет герой «Солнца мертвых», окружен горами: лесной Бабуган и голая Куш-Кая, Чатырдаг, Демерджи, Кастель. Горы, «благостные, суровые – покровители храбрых» (133), дают укрытие бежавшим из плена горцам. В речи татар перемежаются экзотизмы (шайтан, якши, селям алекюм) и искаженные русские словоформы, например: «Тыква кушал. Вот. Мука вез сын Мемет... Пропал на горах два мешка мука. Плоха» (218). В тексте не всегда точно отражена татарская фонетическая норма, что подчеркивает иноприродность татарского мира русско-

¹ Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Евразия – космос кочевника, земледельца и горца. М.: Институт ДИ-ДИК, 1999. С. 10.

² Там же. С. 10.

³ Аблаева А.Т. «Чужая земля татарская»: крымскотатарский мир в творчестве И.С. Шмелева // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2016. Т. 26. № 2. С. 20.

му рассказчику. Как писала А.М. Эмирова, «трудно согласиться с формами “клеба” (не соблюден закон выкидки), “козьяй” (не соблюден закон редукции гласных), “пожалуйста” (<...> замена “л” твердого на “л” мягкий здесь не обусловлена)»¹.

Важной составляющей татарского национального образа мира является ислам. В повести татары изображены верующими людьми: татарин Айбадулин говорит об Аллахе, старичок-татарин молится на коленях в направлении Мекки. Отношения между ними и русским рассказчиком-христианином толерантны. Сам Шмелев в письме к В.В. Вересаеву говорил о том, что среди религий нет главенствующей, поскольку все они ведут к Богу: «Мироощущение на той или иной религиозной основе – условие, без чего нет творчества»². Действительно, в тот момент, когда «пришла <...> пустыня» (247), определяющими становятся не национальность и религиозные различия, а этические принципы, которые стоят за верой.

Не случайно одной из ключевых глав повести становится глава «Жива душа!», в которой татарин Айбадулин приносит рассказчику от старого Гафара фрукты, муку, вино. В связи с этим значим выход героя из кризиса веры через общение с мусульманским миром: «Теперь ничего не страшно. <...> Знаю я: с нами Бог! <...> Из темного угла смотрит, из маленьких глаз татарина» (228). Солнце Правды становится символом Единого Бога. Старый татарин и рассказчик греются у печи под одним огнем-солнцем: «Смотрим, двое – одно, на солнце. И с нами Бог» (228). С Богом связана символика света, побеждающего тьму: «Вниди в нас, Господи, в великое горе наше, и освети!» (228). Вера утверждает добродетель, страдание объединяет людей, и татары оказываются для героя роднее, чем русские красноармейцы. Так, когда герой узнает о побеге «зеленых» из плена большевиков, среди которых много татар, он искренне радуется их освобождению: «Хоть шестеро жизнь отбили! <...> Будет продолжаться борьба за правду, борьба за душу» (133).

В повести много и украинцев: Степан Коряк, старик Глазков, дядя Андрей, винодел Верба. В тексте фонетически точно передана украинская речь, что отразилось, например, в эпизоде избиения Коряком старика Глазкова: «ховали» (101), «побий мене, Боже» (101), «у сосидий» (101), «чоловика» (101) и т. д.

Дядя Андрей – истинный «делец», хитрый, вороватый, везде ищет выгоду. Внешность его характерна для южан: «смуглый, сутулый, крепкий и – темный весь» (107). Образ дяди Андрея, в целом отрицательный, все же неоднозначный. Ему противопоставлена в повести русская женщина Марина Семеновна Прибытко, которая благодаря трудолюбию собственными силами управляет с домашним хозяйством. Она видит в дяде Андрее человека своего круга – «оба хозяева искони» (174), прекрасного работника, но «испоганившегося» (188). Образ украинца дяди Андрея по-своему трагичен: в конце жизни его избивают до полусмерти за воровство, а Марина Семеновна предстает перед ним вечной укоризной за его грех (кража и убийство козла Бубика). На обвинения женщины в том, что он «добил» ее внуков, оставив их в зиму без пропитания, он отвечает: «Не я добил... а нас всех доби́ли...» (253). В конце жизни дядя Андрей приходит к осознанию того, что он пошел по ложной дороге, променяв честный труд на воровство и контрабанду. Героев примиряют нравственные ориентиры христианской веры. Марина Семеновна прощает его: «Душа-то православная...» (253). Судьбы украинца

¹ Эмирова А.М. «Солнце мертвых»: крымскотатарская тема в творчестве И.С. Шмелева. С. 215.

² «Последний мой крик – спасите!..» (Письма И.С. Шмелева В.В. Вересаеву 1921 г.) / Публ. Н.Б. Волковой // Встречи с прошлым: Вып. 8. / Гл. ред. Н.Б. Волкова. М.: РГАЛИ, Русская книга, 1996. С. 181.

дяди Андрея и русской женщины Марины Семеновны представляют два пути человека в условиях тотального голода и расчеловечения.

Как и борьба за общечеловеческую правду, не имеет национальности материнская любовь. Рассказчик вспоминает старую мать-татарку, которая выпросила – «выбила головой у камня» (121) – у палачей тело забитого шомполами сына-офицера. С глубокой авторской эмпатией описан ее тихий плач над телом сына. Старуха Юрчиха схоронила сына, моряка-лейтенанта, убитого большевиками, и теперь слушает море – «как дышит мальчик» (185).

Итак, в «Солнце мертвых» изображены люди разных национальностей, объединенные общим горем. В описании характеров русских, татар, греков, украинцев Шмелев выявляет различия бытовых культур, материальной обеспеченности, воли к самосохранению, менталитета, но цель описания этноментальных специфик – показать изначальную и сформированную религией, культурой потребность любви к ближнему.

ЛИТЕРАТУРА

Аблаева А.Т. «Чужая земля татарская»: крымскотатарский мир в творчестве И.С. Шмелева // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2016. Т. 26. № 2. С. 19–22.

Гачев Г.Д. Национальные образы мира: Курс лекций. М.: Академия, 1998. 429 с.

Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Евразия – космос кочевника, земледельца и горца. М.: Институт ДИ-ДИК, 1999. 368 с.

Курьянова В.В. Крымский текст в творчестве Л.Н. Толстого: монография. Симферополь: Бизнес-Информ, 2015. 220 с.

Люсий А.П. Крымский текст в русской литературе. СПб.: Алетейя, 2003. 314 с.

Солнцева Н.М. Иван Шмелев. Жизнь и творчество: Жизнеописание. М.: Эллис Лак, 2007. 512 с.

Солнцева Н.М. Крымский текст в «Солнце мертвых» И.С. Шмелева // Stefanos: [сборник научных работ] памяти А.Г. Соколова. М.: МАКС Пресс, 2008. С. 115–130.

Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб.: Искусство-СПБ, 2003. 616 с.

Шмелев И.С. Солнце мертвых / Ст. А. Солженицына. М.: Время, 2018. 272 с.

Эмирова А.М. «Солнце мертвых»: крымскотатарская тема в творчестве И.С. Шмелева // Берега Тавриды. 1995. № 4–5. С. 213–215.

И.С. Шмелев и О.А. Бредиус-Субботина: Роман в письмах: В 2 т. / Предисл., подгот. текста и коммент. О.В. Лексиной, С.А. Мартыановой, Л.В. Хачатурян. Т. 1. М.: Российская политическая энциклопедия, 2003. 760 с.

«Последний мой крик – спасите!..» (Письма И.С. Шмелева В.В. Вересаеву 1921 г.) / Публ. Н.Б. Волковой // Встречи с прошлым: Вып. 8. / Гл. ред. Н.Б. Волкова. М.: РГАЛИ, Русская книга, 1996. С. 165–194.

REFERENCES

Ablaeva A.T. "Foreign Tatar land": The Crimean Tatar World in the Work of I.S. Shmeleva. *Bulletin of the Udmurt University. Series: History and Philology*. 2016. Vol. 26. No 2, pp. 19–22.

Gachev G.D. (1998) *National Images of the World: A Course of Lectures*. Moscow. Academia Publ. 429 p.

Gachev G.D. (1999) National Images of the World. Eurasia is the Space of a Nomad, a Farmer and a Highlander. Moscow. Institute DI-DIK Publ. 368 p.

Kuryanova V.V. (2015) Crimean Text in the Works of L.N. Tolstoy: monograph. Simferopol. Business-Inform Publ. 220 p.

Lusy A.P. (2003) Crimean Text in Russian Literature. St. Petersburg. Aleteia Publ. 314 p.

Soltseva N.M. (2007) Ivan Shmelev. Life and Work: Biography. Moscow. Ellis Luck Publ. 512 p.

Soltseva N.M. The Crimean text in the “The Sun of the Dead” by I.S. Shmelev. In: Stefanos: [collection of scientific works] in memory of A.G. Sokolov. Moscow. MAKS Press. 2008. pp. 115–130.

Toporov V.N. (2003) Petersburg Text of Russian Literature: Selected Works. St. Petersburg. Art-SPB Publ. 616 p.

Shmelev I.S. (2018) The Sun of the Dead / Article of A. Solzhenitsyn. Moscow. Vremya Publ. 272 p.

Emirova A.M. “The Sun of the Dead”: The Crimean Tatar Theme in the Work of I.S. Shmelev. *Brega Tavridy*. 1995. No 4–5, pp. 213–215.

I.S. Shmelev and O.A. Bredius-Subbotina: A novel in Letters: In 2 vols. / Foreword, preparation of the text and comments by O.V. Leksina, S.A. Martyanova, L.V. Khachaturian. Vol. 1. Moscow. Rossijskaya Politicheskaya Enciklopediya Publ. 2003. 760 p.

«My last cry – save!..» (Letters from I.S. Shmelev to V.V. Veresaev, 1921) / Publication by N.B. Volkova. In: Meetings with the Past. Issue 8 / Ch. ed.: N.B. Volkova. Moscow. RGALI, Ruskaya Kniga Publ. 1996, pp. 165–194.

Сведения об авторе:

Екатерина Викторовна Дрынкина,
бакалавр
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Ekaterina V. Drynkina,
Bachelor's Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
devekater@yandex.ru

С.Ж. Кенжебаева (Москва, Россия)

Соотношение визуальных и вербальных компонентов в стихотворении Николая Моршена и некоторых работах Вилена Барского

Аннотация: Статья посвящена анализу формальной организации одного стихотворного текста поэта Николая Моршена. В центре внимания соотношение и характер взаимодействия визуального и вербального начал в упомянутом произведении Моршена и двух работах художника, поэта Вилена Барского. В поэтическом тексте могут использоваться разнообразные графические приемы и средства выразительности – от пунктуационных или орфографических несоответствий до нетипичного расположения знаков на странице или отсутствия знаков вовсе. Текст Моршена и, как будет показано, работы Барского построены по парадигматической модели, что позволяет максимально вовлечь читателя-реципиента в процесс творения текста, его декодирования; одновременно с этим такой прием способствует прояснению неочевидных, скрытых от поверхностного взгляда смыслов слов. Метод работы двух авторов с текстом во многом схож, однако отождествить их задачи не представляется корректным: у Барского бóльшим семантическим весом обладает, скорее, визуальный компонент, нежели вербальный; у Моршена, напротив, очевиден интерес непосредственно к слову – графическая составляющая призвана поддержать содержание, обогатить его.

Ключевые слова: визуальный, вербальный, соотношение, Николай Моршен, Вилен Барский, остранение, формальная организация, графика

S. Kenzhebaeva (Moscow, Russia)

Correlation of Visual and Verbal Components in a Poem by Nikolai Morshen and Some Works by Vilen Barsky

Abstract: this article analyses the formal organisation of one poetic text by the poet Nikolai Morshen. The focus is on the relationship and nature of interaction between the visual and the verbal in the Morshen's poem and two works by the artist, the poet Vilen Barsky. The poetic text can use various graphical devices and means of expression, from punctuation and orthographic irregularities to unusual positioning of signs on the page or absence of signs altogether. Morschen's text and, as will be seen, Barsky's work follow a paradigmatic model which allows for maximum engagement of the reader in the process of text creation and decoding. At the same time, it helps us to clarify the unobvious, hidden from a superficial glance meanings of words. The method of the two authors work

with the text is similar in many respects, but it is not correct to identify their tasks: with Barsky the semantic weight is attached to the visual component, rather than the verbal one; with Morshen, on the contrary, the word is interesting above all – the graphic component is designed to support and enrich the content.

Key words: visual, verbal, correlation, interaction, Nikolai Morshen, Vilen Barsky, formal organisation, graphics

Вопрос о графическом, визуальном компоненте стихотворного текста, организации его формальной стороны, наделении ее семантикой, границе между так называемым визуальным текстом и изображением – один из дискуссионных в литературоведении. Вопрос о графике является одним из важнейших в стиховедении, потому как графическое деление текста трактуется многими исследователями в качестве «константного признака стихотворной речи, определяющим характер ее ритма» [Борисова 2003: 3]. Проблема эта освещалась разными учеными и формулировалась по-разному. Так, Ю.М. Лотман писал о «графическом образе поэзии» [Лотман 1996: 77–81], Б.В. Томашевский – о проблеме «графической формы» [Томашевский 1996: 98–101], Г.О. Винокур говорил о «типографской форме стихотворной строчки» [Винокур 1990: 76]. Именно «поэтому можно отнести графику в особый раздел поэтики, изучающий особенности оформления художественных произведений, то есть систему графических средств, используемых в тексте (пробелы, деление на строфы и абзацы, шрифтовые выделения, “столбик”, “унифицирующая” и “контрастная” графика и т. д.)» [Борисова 2003: 3]. Кроме того, эволюцию бытования и восприятия так называемых фигурных стихов внимательно рассматривает С.Е. Бирюков в главе «Визуальный прорыв (от визуальных стихов к визуальным системам)» книги «Зевгма» [Бирюков 1994: 142–181].

Под графикой в поэтическом тексте понимается, по определению, данному А.Ф. Бадаевым, «совокупность материальных, графических знаков, а также способов реализации этих знаков в поэтическом тексте за счет использования различных шрифтов, цветов, рисунков, фактуры и т. п., это графика в поэтическом состоянии, т. е. графика, выполняющая в художественном тексте помимо своих прямых функций функции эстетические, креативные» [Бадаев 2005: 13]. Придание значимости тем или иным графическим элементам позволяет насытить, наполнить текст дополнительной семантикой, нарастить смыслы. Иногда бывает так, что графика становится смыслообразующим элементом текста, и именно посредством ее автору удается в полной мере выразить свое художественное намерение. Поэтическая графика способствует восприятию и осмыслению художественного текста сразу с двух сторон, поскольку форма стихотворения непременно соотносится с содержанием, поддерживая его и «интенсифицируя формирование и выражение поэтических смыслов»: «Поэтическая графика, как основной способ материализации и манифестации единиц языкового, внеязыкового и параязыкового характера, в свою очередь, являясь частью дискурса и имея параязыковую природу, должна быть признана доминирующей единицей поэтического дискурса, которая в силу своей способности материализовывать, визуализировать звучащее и выражающее семантику становится основой не только графической фиксации, но и в целом реализации дискурсивных и языковых форм поэтического текста» [Бадаев 2005: 13].

В стихотворном тексте могут быть реализованы разнообразные графические элементы, их сочетания – все они обретают особое значение в каждом конкретном случае. Однако можно выделить ряд приемов, зачастую использующихся в стихотворениях разных авторов. Ряд особенностей, которыми потенциально может обладать поэтический текст, приводит Н.М. Азарова в книге «Поэзия», в главе «Поэтическая орфография и пунктуация» [Азарова 2016: 469–475]: это слитное написание, «создающее особый ритм и заставляющее задуматься о границах слов» [Азарова 2016: 469]; написание через дефис; «<...> написание части слова большими буквами <...> или написание русского слова полностью или частично латиницей» [Азарова 2016: 470]; отказ от расстановки знаков препинания или, напротив, обилие какого-нибудь из них; заимствование знаков препинания из других языковых систем или использование математических символов в тексте.

Более подробно описание многообразия графического оформления представлено в статье Ю.Б. Орлицкого «Визуальный компонент в современной русской поэзии» [Орлицкий 1995: 181–192]. Автор выделяет ряд «неправильностей», которые мы позволим себе привести здесь кратко. В стихотворениях может использоваться текст, набранный разными шрифтами, и «простейший случай тут – собственно курсив, создаваемый с помощью прописных, другого шрифта, изменения кегля основного шрифта <...>» [Орлицкий 1995: 184]; возможна игра с пробелами – чрезмерное их использование или, наоборот, полное отсутствие; наличие перевернутых, зачеркнутых строк, заключение фраз в скобки или даже «“арифметизированные” записи вариантов в виде дроби <...>» [Орлицкий 1995: 186]. На зрительное восприятие текста влияет также способ выравнивания – «все чаще поэты обращаются к чисто компьютерному “заголовочному” выравниванию по центральной оси текста. <...> Наконец, достаточно часто современные русские авторы вообще отказываются от выравнивания текста, начиная строчки с разных “стартовых” позиций на странице. Это создает впечатление хаотичности, что еще более резко противопоставляет стих прозе с ее строгой упорядоченностью текста на странице» [Орлицкий 1995: 186–187]. Важная в контексте анализа произведения Н. Моршена особенность – «упорядочивание стихотворного текста по иным, не литературным, моделям. Например, в виде своего рода парадигм, предполагающих одновременный охват взглядом и соответственно одно временное восприятие двух или более столбцов текста <...>. Парадигматические стихотворения, таким образом, вполне подтверждают мысль Р. Арнхейма о том, что в лирическом стихотворении “перед нами скорее координация, чем последовательность элементов”» [Орлицкий 1995: 188]. Наконец, ярким экспрессивным средством становится отсутствие знака вовсе – так называемое «пустое визуальное пространство» [Орлицкий 1995: 189].

Учитывая перечисленные выше графические особенности, которыми потенциально может обладать стихотворение, проведем анализ одного стихотворения Николая Моршена – «Раздвойники́ (двустих)» (сборник «Эхо и зеркало (Идеоподражание и дееподражание)», 1979). Приведем текст целиком.

РАЗДВОЙНИКІ
(ДВУСТИХ)

А жаль, что я с детства не вел дневника –
Ведь вы ни за что не поймете,
Как я потерял своего двойника,
Когда, на каком повороте.

	У Черного Лога	
	Развилка была –	
	Налево	Направо
	Дорога	Дорога
Его		Меня
Увела.		Увела.
Себя ощущает он		На улице древней
Всечеловеком		Ни сна, ни огня,
И твердо шагает он		Лишь память иль ставня
В гору за веком:		Стучится в окно.
По кварцам и сланцам –		Пусты подворотни,
Баварцем, исландцем,		Подъезды пусты,
По голым гранитам –		Бесплотны предметы,
Монголом, семитом,		Безмолвна листва.
По гнейсам и шпатам –		
Индейцем, хорватом...		За домом иль храмом
		Упала звезда,
Как вдруг,		Как шляпка, отломан-
Беспричинно –		Ная от гвоздя.
Не то, чтоб кручина,		
Но злость на разлуку,		И хочется руку
И хочется знать,		Себе же подать...

Когда же друг друга мы встретим опять?

[Моршен 2000: 169]

Стихотворение «Раздвойникі» является «двустихом» (жанр, обозначенный автором в подзаголовке; кроме того, у поэта есть и другая работа, жанр которой определен так же – это «Поиски счастья (двустих)»), и здесь уже название таит некую двойственность. Этот текст затейливо оформлен: представлены два стихотворения в одном, но они зависят не друг от друга, а от одного и того же четверостишия, которое в определенный момент раздваивается.

Стихотворение выглядит весьма схематично (здесь реализуется выделенный Ю.Б. Орлицким прием выстраивания текста по парадигматической модели): это своеобразный алгоритм, допускающий возможность выбора, по какому пути пойти; прочитав удастся или один текст, или другой, параллельное восприятие этих строк как единого текста не предусмотрено. Стихотворение сюжетно (и сюжетность обеспечивается именно благодаря наличию схемы): лирический герой выстраивает модель потенциального «я», возможного при осуществлении определенных обстоятельств; такое альтер эго мыслится героем как двойник, т. е. своеобразная проекция судьбы, жизненного пути лирического героя в иных обстоятельствах, в иной реальности. «На каком повороте» он «потерял двойника», герой

не знает, он может лишь догадываться: возможно, так обозначается момент, некая точка во времени, когда лирическим героем был сделан выбор, определивший его действия в будущем. Ситуация выбора, развилка наглядно изображена в произведении: «он» пошел налево, «я» – направо. Образ распутья вплетает фольклорный мотив выбора, перед которым оказываются герои былин или сказок в ответственные и критические моменты, от которых зачастую зависит будущее всех персонажей. Однако здесь происходит будто бы расщепление личности, лирический герой предполагает, что некий двойник живет как бы параллельно ему, но жизнь его совершенно иная: он прогрессивен, активен, деятелен, настойчив и целеустремлен (здесь можно усмотреть даже ницшеанские тенденции, связанные с мыслью о «всечеловеке», т. е. некоем всемогущем создании, сверхчеловеке). Второй столбец демонстрирует, как мы можем понять, путь, избранный лирическим героем. Обрисованная здесь атмосфера воплощает неопределенность, хаотичность, неустойчивость окружающего мира, внешней действительности. Почему-то в качестве локуса избирается «улица древняя», где нет ничего – все пусто, пустынно; в то же время это еще и пространство соединенных, сближенных противоречий: «ставня», возможно, «стучится в окно» и при этом «безмолвна листва». Создается ощущение попадания на магическую, заколдованную территорию, замкнутую в себе, закрытую, будто бы непознаваемую и тем более страшную. Такое нестабильное, странное состояние природы и всего вокруг выражено в стихотворении с помощью отсутствия рифмы, однако, что интересно, метр сохраняется точно на протяжении всего этого текста – четырехстопный ямб с пиррихиями, нигде нет нарушения, слово «отломанная» даже намеренно перенесено на следующую строку, что необычно для поэтического текста. Однако стихотворение не содержит рефлексии по поводу странного мира, в котором находится лирический герой, здесь лишь констатированы факты, это своеобразный отчет о действительности, такое ее документирование. По ощущению, превалирующему в тексте, его можно сравнить с «Метелью» Пастернака, столь же таинственным и сложным текстом, конструирующим словно бы потусторонний мир, неосознаваемый, иррациональный. В финале этого столбца звучит почти цитата из Лермонтова: «И хочется руку // Себе же подать...» (ср. «И скучно и грустно, и некому руку подать...»). Возможно, это протягивание руки – своего рода мостик, связующая нить между загадочным миром, полностью противопоставленным миру «двойника», где все определено и характеристики героя точны. «Себе же подать» – не совсем ясно: речь о двойнике или о самом лирическом герое? Но главное, что объединяет оба текста – это финальный вопрос «Когда же друг друга мы встретим опять?»; им задается и «двойник», и герой стихотворения, и, возможно, это означает, что они шли разными дорогами, но навстречу друг другу. Тогда это стихотворение прочитывается как поиск себя с закономерным обретением собственного «я» впоследствии; или это принятие своей натуры, особого рода самоидентификация.

Подобная игра с формальным, внешним оформлением текста позволяет наиболее наглядно изобразить заключенные в стихотворных строках мысли, идеи, образы; так усиливается эффект от прочитанного, так как задействовано еще и визуальное восприятие. Текст перестает быть просто набором предложений, написанных в столбик, он становится, скорее, схемой. Объединение текстов в единое полотно, игра с морфемами, использование особой пунктуации позволяет эксплицировать неочевидные, скрытые в непримечательных словах смыслы – это своего рода метод остранения.

Проанализированное стихотворение Николая Моршена представляется возможным сопоставить с некоторыми произведениями Вилена Барского – украинского поэта, представителя неофициального искусства, художника, автора визуальных стихотворений, стоящих на грани литературы и изобразительного искусства. В первую очередь следует отметить пересечения в их судьбах: оба они родились на Украине и обоим пришлось эмигрировать на Запад, однако происходило это в разное время и по разным причинам (Вилен Барский и родился на 13 лет позже Николая Моршена). У Барского есть ряд стихотворений, которые представляют собой своего рода алгоритмы, схемы, таблицы – и этим они будто бы связаны с «раздваивающимися» текстами Моршена: это прежде всего рассмотренные «Раздвойники» и в определенной степени упомянутый двустих «Поиски счастья». Из работ Барского в данной статье внимание будет уделено двум произведениям: «О ужас» и «Ночь...».

о ужас

ОУЖАС ОСАЖУ
 УОЖАС СОАЖУ
 ЖУОАС АСОЖУ
 АЖУОС ЖАСОУ
 САЖУО УЖАСО
 ОСАЖУ ОУЖАС

oh horror

ОНHRROR ОНHRRORH
 НОНHRROR РОHRRORH
 ОНОНHRROR ОРОНОHRRORH
 РОНОHRROR РОРОHRRORH
 RRONOHOR RROROHOH
 ORROHOHR ORROROHH
 RORROHOH HORROROH
 ОНHRRORH ОНHRRORH

В рассматриваемой работе есть определенное, ограниченное сочетание слов, которые повторяются из строки в строку. При этом текст динамичен, и достигается это посредством комбинаторики – перестановкой букв в этих двух словах, дублированием текста на английском языке в следующей строфе, увеличением количества строк в англоязычной части произведения (с шести в русскоязычной строфе до восьми). Текст состоит из двух столбцов, расположенных параллельно друг другу и объединенных заголовком. И заголовок этот может считываться двояко: или как название стихотворения, что кажется логичным и очевидным, или как первая строка, задающая тему стихотворения и в последующих строчках по-разному оформленная, или же можно посмотреть на соотношение этих частей как на картину и ее название или как на тезис и иллюстрирующее его изображение. Вариантов получится большое количество, и в этом, можно полагать, суть такой работы со словесным материалом и пространством страницы. Читать можно тоже как угодно – инструкции нет, и читатель точно не знает, откуда начинать, за чем следовать, как двигаться по тексту. Здесь, как и в «Раздвойниках» Моршена, есть два столбца – два способа считывать написанное, и такая организация косвенно напоминает схему.

Одновременно объять и один, и второй столбец физически невозможно человеку, а потому каждый раз читатель стоит перед выбором – с чего начать. Такой же выбор совершает читатель стихотворения Моршена – так реципиент максимально вовлекается в процесс создания произведения, оно действительно создается, творится каждый раз, когда к нему обращаются. В отношении математичности, схематичности текстов Барского следует сказать о его подходе к написанию произведений, о чем он рассказывал в одном из интервью: еще в семидесятых годах он заинтересовался возможностями компьютера, причем с художественной точки зрения – пытался найти такую метафору, которая выразила бы его отношение к связанным с этой темой проблемам; и уже тогда он взял в качестве образца для построения визуальных стихотворений компьютерный код. Это отчасти объясняет стремление к подобному выстраиванию текстов (интересно отметить, кроме

того, еще одну биографическую параллель с Моршеном: обоим были интересны технические науки, прогресс, технологические нововведения): как в языке программирования, где чередуются одни и те же цифры в разных сочетаниях, обретая каждый раз новое значение, буквы у Барского так же стремятся увеличить собственную валентность, потенциал сочетаемости в надежде обрести новый смысл, иное наполнение. Возможно, сакраментальная двойственность, навязчиво возникающая в тексте, может быть объяснена сопоставлением с двоичным кодом в программировании.

Следующий текст примечателен замысловатым расположением слов.

ночь	
ночь	утро
дерево	тишина
птица	пение
небо	свет
человек	молитва
ночь	утро
утро	

Слова образуют, на первый взгляд, овал и тем самым, возможно, символизируют взаимосвязанность перечисленных понятий и явлений, возможность их перехода друг в друга, их взаимопроникаемость: «ночь», «утро», «дерево», «птица», «небо», «человек», «тишина», «пение», «свет», «молитва». Здесь следует говорить о симметричном расположении элементов: текст делится ровно на две части, напополам, только в верхней части – ночь, переходящая в ночь же или утро; а в нижней – утро. Так части суток противопоставлены друг другу, а цикл движения времени продемонстрирован именно посредством графического расположения слов, обозначающих элементы внешнего или внутреннего мира, быта человека. Вопрос о корректном чтении текста, о последовательности считывания элементов остается, как и в прошлом стихотворении, без ответа – читатель свободен в своем решении; и оно каждый раз может быть разным в зависимости от его настроения, физического и морального состояния, от его потребностей в конкретный момент. И такое пространство для читателя дает именно визуальный компонент текста – соотношение частей: следует помнить, что в работах Барского крайне важно (если не важнее всего) именно свободные от слов – пустые – места в текстах, они часто являются смысловыми центрами.

При этом, если посмотреть одновременно на данный текст и на стихотворение Моршена «Раздвойники», то увидим сходство в формальном построении двух работ: сохраняется корпус, как бы «скелет» произведений, этот образ, схема, модель: единое начало – раздвоение, изображенное в виде двух столбцов, – в конце возврат к единству, к объединению. Это одновременно и закольцованность, замкнутость, но в то же время и открытость, развитие, динамика, ведь результат иной, вывод отличается от начала, преобразуется, пройдя через ряд стадий.

Итак, можно заключить, что анализировать визуальные стихи Вилена Барского – это почти то же самое, что разбирать картины, рисунки, схемы. Однако важно, что подобные модели построения текста, работа с пространством листа, с буквами и символами характерны и для интересующего нас автора – Николая

Моршена. Такое интересное и нетривиальное явление, как «раздваивающиеся» стихи, можно подумать, имеет у рассматриваемых авторов математическую природу, растет из таблиц и уравнений. Интересно сходство их мышления и видения действительности, ее восприятия, рецепции. Важно, что авторы стремятся выразить то, что не формулируется словами, в виде графических построений, и форма в их произведениях получает возможность говорить сама за себя, от своего имени. Это делает тексты поликодовыми, открытыми для любого читателя, для работы его мысли. Стихи имеют неограниченное количество авторов, поскольку каждый читатель является им, вносит свою идею, свое содержание в пустые строки или выбирает тот путь из предложенных, который ему ближе. Однако важно заметить, что полностью отождествить задачи двух авторов нельзя – следует говорить лишь об одних и тех же методах работы с текстом, в каком-то смысле способах реализации замысла. Визуальное начало в творчестве Барского имеет большее влияние (есть ощущение, что он от внешнего образа идет к конкретному слову), у Моршена же иначе: визуальный компонент поддерживает вербальный, при смысловом преимуществе последнего (он, в соответствии с обозначенной выше формулой, идет от вербального к визуальному).

ЛИТЕРАТУРА

Азарова Н.М. Поэзия / Н.М. Азарова, К.М. Корчагин, Д.В. Кузьмин, В.А. Плунгян и др. М.: ОГИ, 2016. 886 с.

Бадаев А.Ф. Функциональные типы поэтической графики (на материале русской поэзии XVII–XXI вв.): Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2005. 24 с.

Барский В. Стихи: rvb.ru/np/publication/01text/28/01barsky0.htm (дата обращения: 02.08.2022).

Бирюков С.Е. Зевгма: русская поэзия от маньеризма до постмодернизма. М.: Наука, 1994. 288 с.

Борисова И.М. Графический облик поэзии: «лесенка», курсив, графический эквивалент текста (на материале поэзии Н.А. Некрасова, его предшественников и современников): Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. Самара, 2003. 24 с.

Винокур Г.О. Филологические исследования. М.: Наука, 1990. 456 с.

Моршен Н. Пуще неволи. Стихи. М.: Советский спорт, 2000. 376 с.

Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство-СПБ, 1996. 848 с.

Орлицкий Ю.Б. Визуальный компонент в современной русской поэзии // Новое литературное обозрение. 1995. № 16. С. 181–192.

Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 1996. 334 с.

REFERENCES

Azarova N.M. (2016) Poetry. Moscow. OGI Publ. 886 p.

Badaev A.F. (2005) Functional Types of Poetic Graphics (on the Material of Russian Poetry in the 17th–21st centuries). Ekaterinburg. Ural Federal University Press. 24 p.

Barskii V. Poems: <https://rvb.ru/np/publication/01text/28/01barsky0.htm> (date accessed: 02.08.2022).

Biriukov S.E. (1994) Zeugma: Russian Poetry from Mannerism to Postmodernism. Moscow. Nauka Publ. 288 p.

Borisova I.M. (2003) *Graphic Appearance of Poetry: "Staircase" ('lesenka'), Italics, Graphic Text Equivalent (on the Material of N. Nekrasov's Poetry, His Predecessors and Contemporaries)*. Samara. Orenburg State University Press. 24 p.

Vinokur G.O. (1990) *Philological Studies*. Moscow. Nauka Publ. 456 p.

Morshen N. (2000) *More than Captivity (Pushche nevoli)*. Poems. Moscow. Sovetsky Sport Publ. 376 p.

Lotman Iu.M. (1996) *About Poets and Poetry*. St.-Petersburg. Iskusstvo-SPB Publ. 848 p.

Orlitsky Iu.B. *The Visual Component in Modern Russian Poetry*. *NLO*. 1995. No 16, pp. 181–192.

Tomashevsky B.V. *Literary Theory. Poetics*. Moscow. Aspect Press Ltd. 334 p.

Сведения об авторе:

Салтанат Жакслыковна Кенжебаева,
студентка
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Saltanat Kenzhebaeva,
Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

ksaltanat01@mail.ru

А.И. Конищева (Москва, Россия)

Понятие CHALLENGE: от ложных обвинений к новым возможностям

Аннотация: В статье рассматривается специфика осмысления концепта CHALLENGE в англоязычной культуре. На материале британских и американских СМИ были проанализированы актуальные значения и особенности функционирования центральной лексемы номинативного поля концепта. Используемые в ходе работы этимологические словари и исторические тексты помогли проследить изменения в значении слова и тем самым продемонстрировать процесс наращивания смысла концепта. Особое внимание было уделено анализу данных различных англоязычных корпусов, что позволило сделать выводы о содержании рассматриваемого концепта на основании большого объема аутентичных текстов.

Ключевые слова: концепт CHALLENGE, корпусные исследования, политический дискурс, журналистский дискурс, концептуальная метафора

A.I. Konishcheva (Moscow, Russia)

The Concept CHALLENGE: From Slander to Opportunity

Abstract: The paper follows specific features of the concept CHALLENGE and its comprehension in terms of the English-speaking culture. Present-day meanings and uses of the target lexeme are analyzed on the basis of British and American mass media. Etymology dictionaries and historical texts used within the framework of the present article are aimed at discovering shifts in the word's meaning and demonstrating the building of the word meaning process. The major focus of the research is the analysis of various English corpora, which makes it possible to come to conclusions concerning the semantics of the target lexeme on the basis of large sets of original English texts.

Key words: the concept CHALLENGE, corpus-based research, political discourse, mass media discourse, conceptual metaphor

INTRODUCTION

The study of concepts alongside discourse analysis is among the basic tenets of cognitive linguistics – the most rapidly developing sphere of linguistic investigation at present. This project aims at combining these two methods of linguistic studies. Using corpus linguistics strategies, we analyzed various uses of the lexeme CHALLENGE in order to reconstruct the underlying concepts, which motivate the shifts in the word's

meaning in British and American newspaper *media*, i. e. texts on political topics created by journalists and disseminated through the press, television, radio, and the Internet [Чудинов 2006: 37]. The reason for choosing the material comes from the fact that in a certain way such texts influence human values and opinions even more than those created by political figures because for one politician's text there are a large number of journalists' texts.

Starting from the very origins, we have made an attempt to follow the process of building up the meaning of the target word. The main goal is to bring the structure of the concept CHALLENGE to light relying upon its nominations and considering them as tokens. The use of the corpus-based approach gives us the opportunity to make conclusions on the basis of 'real' language, i. e. examples which actually emerge in texts produced by native speakers in contrast to artificially designed ones. This enables us to gain new insights into well-known and accepted dictionary definitions [Гвишиани 2007: 15]. Studying various contexts, one can actualize the word's dictionary meaning, which may not provide full information on the understanding of the target word or the concept behind it.

MEANING DEVELOPMENT AND ITS ACTUALIZATION

To begin with, it is worth to have a look at the very origins of the target word in order to trace its meaning development. According to Etymology dictionary, the nearest ancestor of the noun *challenge* is Middle English *challengen*, a variant with palatalization of Middle English *kalange*, which means "a false or malicious accusation or charge"; "something that one can be properly accused of or charged with; a fault or blemish". Here is an example of one of the first registered uses from Wycliffe's Bible (the end of the 14th century, 1384): "He dredde lest..he..schulde suffre *challenge*, as he were to takinge money" [Wycliffe's Bible. New Testament: 601].

The false accusation attributed to Apostle Paul is described as his *challengen*. Accusations, especially false ones, require a lot of effort from a man to get rid of them. It is some sort of a stimulus, which requires obligatory reaction from the addressee otherwise it may lead to poor consequences. What is more, we may notice that the word's meaning possesses the nuance of human's inability to control or influence the situation which is described as *challengen*. The source of *challengen* is away from its object, it comes from somewhere else. As a verb, *challengen* is also used in the meaning "to accuse". The word has other forms, such as: *chala(u)nge*, *caleng*, *kalange*, *kallenge*, *chalence* [Skeat: 102].

Some centuries later, the word *challenge* got another meaning – "a calling to fight". The first registered uses in the Corpus of American Historical English (COHA) illustrate this particular meaning. For example: "*He thought it his duty to send the challenge and meet the foe, rather than permit Robert to fight*". This is a quote taken from the «Sketches of American character» written by Sarah Josepha Buell Hale in 1829. Another interesting example is not from fiction but from the public discourse – "Discourses delivered in the College of New Jersey: addressed chiefly to candidates for the first degree in the arts" published in 1822: "*But the gospel will have taught him that forgiveness is sweet; that it is a duty which he who refuses to perform, forfeits his hope of salvation; that he is not to return evil for evil; that he is to love and pray for his enemies; and that *vengeance belongeth unto God. He will, therefore, never be a duellist, whatever may be the consequences of refusing a challenge*" [Green 1822: 113].

In these examples, we can see that the target word, despite shifts in meaning, continues to save the above-mentioned seme of being a stimulus for action, the seme of something that presupposes reaction. Moreover, this example illustrates the meaning, which the Russian

word *вызов* originally has. Besides its very first meaning of a call (“вызов врача, ответить на телефонный вызов”), the word *вызов* as “a calling to fight” is associated with duels.

Later, in the 20th century, the word *challenge* developed still another meaning, which is also registered in dictionaries – a “difficult task”. The analysis of contexts of different years shows that this particular meaning, as it was acquired, has become the most frequent one starting from the 20th century. This brings us to the conclusion that the target word, despite shifts in meaning, continues to save the above-mentioned nuance of being a stimulus for action, the seme of something that presupposes reaction.

In most contemporary English dictionaries this meaning is mentioned as the first one: “Something that tests strength, skill, or ability, especially in a way that is interesting” (Longman Dictionary of Contemporary English). To illustrate the point, the following examples can be considered: “*Martins now faces the biggest challenge of his career*”; “*The company is ready to meet the challenges of the next few years*”. So we can see that *challenge* has adopted the meaning of something that makes someone dare, strive to overcome. We may see that *challenge* is somehow on its way to minor its negative connotations. The clarification “especially in a way that is interesting” in the Longman Dictionary is evidence of it.

WHAT CHALLENGES ARE THERE: THE NOW CORPUS DATA ANALYSIS

The target lexeme is now on the increase in terms of frequency of usage. According to the Corpus of Historical American English, which contains 115.000 texts from the 1820s to the 2010, the overall frequency of the word *challenge* has risen from 202 in 1830s up to 2372 in 2010. Nowadays the lexeme *challenge* is used in a great variety of contexts with reference to very different things in our life. Today one comes across *health challenges*, *millennium challenges*, *business challenges*, *climate challenges*, *justice challenges* and many others. The reason for such a wide spread of this notion comes from its general productivity and present-day relevance: the concept CHALLENGE includes meanings, which turn out to be of significance in different spheres and with regard to many things around us.



Figure 1. The list of most frequent collocations, where *challenge* is the head noun being modified by other nouns in the attributive function (according to the data from the NOW Corpus)

Let us have a look at the data from the News on the Web Corpus (NOW) featuring the most frequent collocations, where *challenge* is the head Noun being modified by other nouns in the attributive function (Figure 1). By putting these combinations under

analysis we may discover the main spheres, where the notion of *challenge* turns out to be most common and relevant. With regard to *political discourse* analysis, it is interesting to observe where the world of politics has inherited this concept from since *political discourse* is mastered from metaphors and hidden meanings.

The first two most frequent combinations – *court challenge* and *title challenge* – are terms, which occur in the following contexts: “*The Home Office said that it could not comment on the case while the court challenge was continuing*” (Sunday Times, 2007). “*‘We are ready’ – Nemanja Matic gives verdict on Manchester United title challenge next season*” (Manchester Evening News, 2022). *Court challenge* is a legal term, which stands for the process of appealing any judgment, claim or decision. In the law sphere, the word *challenge* is also used as part of a compound term *Batson challenge*, which stands for an objection in which one party argues that the other has used the peremptory challenge to strike prospective jurors from the panel for a discriminatory purpose. The term’s origins go back to trial of James Kirkland Batson for burglary and receipt of stolen goods conducted by The Kentucky Circuit Court. All the participating jurors were white and J. Batson appealed his conviction on the basis that there was the dismissal of black jurors without stating a valid cause for doing so. The Kentucky Supreme Court ruled in Batson’s favour.

Title challenge is a sport term, used in football to define a request made to the holder of a competitive title for a match between champion and challenger, the winner of which will acquire or retain the title. Surprising or not, sport and politics are the two spheres of life most rich in challenges. In sport sphere, the word *challenge* can be used as a term on its own. It stands for a situation when a player requests an official review on where specifically the ball has landed in case of disagreement over a ball mark. This meaning correlates with the law term definition keeping the main sense of “judgment appealing”.

Security challenge is a word combination, used independently to describe threats and risks for one’s safety. It is commonly used in military discourse: “*President Clinton has also spearheaded efforts to ensure that NATO meets the new security challenges of the next century, forging agreement on a new Strategic Concept*” (Clinton White House Website, 2000). In such contexts, *challenge* is mostly associated with threats to state borders. This collocation has been borrowed from the military sphere and actively spread over the IT domain with much the same meaning of “defending borders” – not physical but cyber ones, in this case. Likewise, the word *security* could be replaced by the word *cybersecurity*, as in the following context: “*The cybersecurity skills gap and rapidly evolving cyber threats come at the top of most cybersecurity challenges lists*” (Rackspace Technology Website, 2021).

Health challenge as a fixed expression, on the one hand, stands for a process of adopting a number of habits which bring benefit to one’s health. Usually, it is presented as a ‘competition with yourself’, since starting healthy habits instead of familiar harmful ones is rather difficult. It occurs in contexts, such as: “*A 30-day Health Challenge has two ingredients: nutrition & fitness... For this 30 Day Health Challenge try to stay away from foods that harbor large amounts of sugar*” (Shape scale, 2019). In this meaning, the expression is used mostly as a proper name and is spelled with capital letters. On the other hand, *health challenge* stands for personal health problems, for such diseases that badly affect one’s health: “*Robin, as you know, announced yesterday that she has another health challenge, that she’s going to have a bone marrow transplant*” (CBS Mornings, 2012). Another example contains enumeration of homogeneous parts

of the sentence including *health challenge*, so it makes it possible to observe a semantic group which embraces *health challenge* as an undivided notion: “*For instance, if your child is gifted or has autism, behavioral problems or a health challenge, then you need a unique school that can provide an education*” (Caller Times, 2017). Thus, *health challenge* denotes something that depraves one’s proper, good health status as, for example, autism or bone transplant.

Next comes the collocation *world challenge*, which is used to describe problems and difficulties that influence the whole world. It occurs in the following contexts: “*In Tipperary, as it is all over the world, we are all trying to come to terms with the Covid-19 pandemic. It is a world challenge of enormous proportions for everyone, from the greatest to the most ordinary, to try and get our lives back to some sense of normality, our businesses, our jobs, our schools*” (The Nationalist, 2020).

Moving further to *leadership challenge*, it is worth mentioning that surprising or not this collocation has nothing to do with sport sphere – it is not used as a synonym to *title challenge*, which has been already discussed. This collocation unites other two types of discourse – political and business ones. For example, in 1987 there was published a book called “The Leadership Challenge”. It was written by James Kouzes and Barry Z. Posner. The book has turned to be award-winning and best-selling and the 6th edition of it was released in 2017. On the front cover just under the title there was the following phrase, which illustrates the main purport of the book: “*How to make extraordinary things happen in organizations*”. The book provides information on how to become a leader of a company in the world of business, how to develop leadership skills. The description of the book is the following: “*(It) focuses on the toughest organizational challenges leaders face today*”. So it can be noted that the word *challenge* in the target collocation is treated, on the one hand, as a problem, a difficult situation in business, but on the other, as a problem which is doomed to be solved. Such a nuance of meaning explains the wide spread of the word *challenge* in a motivating self-help book. The editors intentionally avoid such words, as *problem* and *difficulty* and replace them with the word *challenge* as a euphemism. In the world of politics, the collocation *leadership challenge* is used in contexts, such as the following: “*Mr Corbyn last night appeared to concede that MPs will mount a leadership challenge in the coming months, saying ‘we will have an election’ in the event of a coup*” (The Daily Telegraph, 2016). Jeremy Corbyn is a controversial figure in British political history: he left the post of the leader of the Labour Party and the Opposition and now sits as an independent member. This means that *leadership challenge* in political discourse stands for the contest of becoming a leader. And the type of contest which can be called *challenge* is the contest of high social importance, of great scale.

Next comes *innovation challenge*, which draws another type of professional discourse and another sphere where the concept CHALLENGE is in demand. This is the sphere of science and technology. The most obvious meaning of the analyzed collocation is that of a competition (usually between undergraduates), in which the main goal is to develop or discover something new in one’s sphere of interest, as in the following example: “*Engineers’ body plans schools’ innovation challenge competition. Moved to ensure the growth of young engineers, the Lagos State chapter of the Nigerian Institution of Mechanical Engineering (NIMechE) has concluded plans to host an innovative challenge in engineering*” (The Guardian, 2017). In order to support the discovery of new ideas and solutions in engineering it was decided to apply to the Royal Academy of Engineering (UK) and engage tertiary institutions in holding a special education program so that in a form of a competition encourage students to learn more in a target area.

The collocation *bucket challenge* delivers another widely used nuance of meaning of the word *challenge*. *Bucket challenge* as a fixed expression rapidly became a very common one in 2014, when an American amyotrophic lateral sclerosis activist Patrick Quinn organized a social media campaign called “The Ice Bucket Challenge” in order to promote awareness of such a disease as Amyotrophic lateral sclerosis (ALS). Together with Peter Frates, captain of the Boston College baseball team, they organized a trial which presupposed one’s pouring of a bucket of ice water over his or her head. This activity has become very popular among celebrities, political figures and ordinary people all over the world. At the same time, *bucket challenge* has become, on the one hand, a symbol of mass obsession with health problems in social media which can be illustrated by the following examples: “*Access to websites like WebMD and others pulled up in Google searches have probably contributed to the rise in illness-related anxiety – take as an example, this graph showing the spike in ALS-related searches coinciding with the bucket challenge – but are they really the cause of our growing obsession with health?*” (The Guardian, 2015). On the other hand, it has become a symbol of a self-trial which has gained great popularity in mass media: “...and ‘*what is our ice bucket challenge?*’ While these stand as good examples of branding and marketing, they do not classify as a breakthrough innovation” (Memphis Daily News, 2015). In terms of the present investigation it is important to point out this widely spread meaning of a positive *trial* in the word *challenge*, which is also revealed in *health challenge*, for example.

As long as a commonly used word becomes a term, its meaning gets specified, and one of the nuances of the original meaning begins to prevail [Анисимова 2010: 40]. When becoming a term, different aspects of complex meaning of the word *challenge* are emphasized, which brings us to the conclusion that the word’s whole volume of meaning is worthwhile to discover.

WHAT ARE CHALLENGES LIKE IN POLITICAL MASS MEDIA: BRITISH AND AMERICAN NEWSPAPERS ANALYSIS

With the focus on political mass media in the course of the present investigation, we analyzed the corpus of texts taken from English Newspapers – both British and American ones – published during the period from 1993 to 2013. The corpus includes articles from British and American most popular newspapers – both quality and popular press type, а не дефис Daily Mail, Daily Mirror, New York Times, Sunday Times, The Daily Telegraph, The Guardian, The Sunday Telegraph, The Times and Washington Times. The whole corpus amounts to 550 million words.

In order to characterize the target concepts, the analysis of collocates of the word *challenge* being used as a noun has been run. Among most frequent attributes, there are adjectives of size with the meaning “Big size” – *big, huge, formidable*. They appear in such contexts, as: “*As the shape of the new Government finally took shape, there were plenty of reminders that getting the economy back on track remains a big challenge*” (The Times, 2015). No evidence of *small* or *tiny challenges* was observed, which makes it possible to assume that *challenge* can only be volume in terms of *political mass media discourse*. Moreover, it was discovered that *challenge* can be treated as a substance since it is relatively often used with the adjective *tough* as in the following context: “*The filing also said that Shell replaced only about half the oil it extracted last year, illustrating the tough challenge the company faces to discover a new barrel of oil for every one sold*” (The Daily Telegraph, 2005). At the same time, *challenge* can be treated by a particular author as a precedent, a special case or a situation which is *real*. In

this respect, one can come across such contexts, as: “*The real challenge facing national leadership today is to combine equally valid insights about culture and economics, collective and individual responsibility, in a new strategy for building ladders out of poverty and dependence*” (The Guardian, 1993).

The next level of analysis is the study of the noun *challenge* being used as an object. Among most frequent collocates, there are verbs, such as: *to face, to meet, to accept*: “*Its conclusion is that Boston has faced a monumental demographic challenge, that it is coping and that a lot of local complaints are unfounded*” (Daily Mail, 2013); “*The governor noted that the state in the last one year was confronted by security challenges, but promised that government in collaboration with the security agencies was able to overcome the challenge*” (The Times, 2010). The following example illustrates that the noun *challenge* can function as a subject in the target discourse as well. Along with the verb *to confront*, *challenge* is frequently used as a subject with the verb *to excite*, as in the following example: “*Mr. DeWitt said he was excited by the challenge of overseeing the city’s finances and hoped to build on the District’s successes both by upgrading the agency’s technology and continuing to maintain its current high bond rating*” (Washington Times, 2013). In terms of contexts with the focus on verbs being used with the noun *challenge*, there are a number of metonymic personifications which strike the eye. It is generally accepted that *political discourse* is rather metaphorical, so metonymic personification in the case of the target lexeme’s function is another evidence of it. Moreover, this leads to the conclusion that *challenge* as an abstract noun can be conceptualized as a notion of a living nature: “*The most serious challenge comes from the countryside where, in some areas, official corruption and exploitation are epidemic*” (The Daily Telegraph, 1993).

In order to understand what the notion *challenge* is associated with in the target discourse, we analyzed its *distributional synonyms*. The theory of *distributional semantics* says that words which frequently appear in the same context are similar in meaning. In corpus analysis, this means that words, which keep similar collocations are similar or close in meaning. Using *Sketch Engine* software, we have collected information on the most frequent distributional synonyms of the word *challenge*, which is given in Figure 2.



Figure 2. Distributional synonyms of the noun *challenge* generated with the help of *Sketch Engine* for texts from the target corpus

As we can see, the closest synonyms to the core are *problem*, *opportunity*, *change*, *issue* and *threat*. *Problem* and *opportunity* are two synonyms of particular interest. There are a number of contexts, which illustrate the idea of *challenge* as a notion being both *a problem* and *an opportunity*. It possesses the features of these two notions of opposite meanings. At the same time, these two notions can be opposed, which means that the prevailing meanings of *challenge* and *opportunity*, and *challenge* and *problem* are different. For example: “*In an increasingly competitive global economy the UK faces new opportunities and challenges*” (The Times, 2005); “*We have to use the problems, the challenges, the incompatibilities to teach us to become more loving people*” (The Times, 2005). The last example illustrates that the prevailing connotative (hidden) meaning of *challenge* is rather positive. It (*challenge*) leads to affirmative changes towards its owner.

CONCLUSION

As the study has shown, it is impossible to judge about the word's meaning exclusively by its dictionary definition. While taking into account dictionary data, it is always worth to explore contextual diversity of the target word. Dictionary data reflect shifts in meaning but there is no purpose to fix all the existing nuances of meaning in a dictionary. By contrast, it is essential to spot and digest even new-born actual nuances of meaning for an advanced foreign language user. Otherwise, words one has learnt would not suit actual language usage, which makes it impossible to use foreign language adequately: to understand others and be understood away from the artificial classroom. The word *challenge* has turned out to be a good example of such a notion when investigating different contexts leads to unexpected meaning peculiarities allowing to understand texts properly. In terms of political mass media, this is particularly important due to its ambiguity. Moreover, the word *challenge* names a concept which is now spreading wide into different spheres. The study of contexts helps to discover its peculiarities, which make the concept productive for modern society. Nuances of meaning are implicit but worthwhile, and it is big data which can shed light on them. Among such illuminated features, the current research suggests that *challenge* is a notion of changing nature. Throughout the ages the word has been altering its meanings in accordance to changes in society. Having started as *slander*, it has become a more general notion. Its negative connotation has been blurred and was replaced by a positive one. It is worth mentioning that there is fertile soil for further investigation in terms of contrastive analysis since the target concept has been borrowed by other cultures and we are curious to observe what features and peculiarities come to the fore among the first.

ЛИТЕРАТУРА

Анисимова А.Г. Методология перевода англоязычных терминов гуманитарных и общественно-политических наук. Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 2010. 51 с.

Гвишиани Н.Б. Практикум по корпусной лингвистике: Учебное пособие по английскому языку. М: Высшая школа, 2007. 217 с.

Чудинов А.П. Политическая лингвистика: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2006. 256 с.

Green A. Discourses Delivered in the College of New Jersey: Addressed chiefly to candidates for the first degree in the arts. Philadelphia: E. Littell, 1822. 419 p.

Skeat W. An Etymological Dictionary of the English Language. New York: Oxford Clarendon Press, 1888. 844 p.

Wycliffe's New Testament translated by John Wycliffe and John Purvey.

ЭЛЕКТРОННЫЕ РЕСУРСЫ

Clinton White House Website: clintonwhitehouse5.archives.gov/WH/EOP/NSC/html/nsc-05.html

Corpus of Historical American English (COHA): www.english-corpora.org/coha/

Longman Dictionary of Contemporary English Online: www.ldoceonline.com

News on the WEB Corpus (NOW): www.english-corpora.org/now/

Online Etymology Dictionary: www.etymonline.com

Sketch Engine: www.sketchengine.eu

REFERENCES

Anisimova A.G. (2010) Methodology for Translating English Terms in the Humanities and Socio-Political Sciences: Abstract. Moscow. 51 p.

Chudinov A.P. (2006) Political Linguistics: Schoolbook. Moscow. Flinta: Nauka Publ. 256 p.

Green A. (1822) Discourses Delivered in the College of New Jersey: Addressed chiefly to candidates for the first degree in the arts. Philadelphia. E. Littell Publ. 419 p.

Gvishiani N.B. (2007) English on Computer: A Tutorial in Corpus Linguistics. Moscow. Vysshaya Shkola Publ. 217 p.

Skeat W. (1888) An Etymological Dictionary of the English Language. New York. Oxford Clarendon Press. 844 p.

Wycliffe's New Testament translated by John Wycliffe and John Purvey.

ONLINE RECOURSES

Clinton White House Website: clintonwhitehouse5.archives.gov/WH/EOP/NSC/html/nsc-05.html

Corpus of Historical American English (COHA): www.english-corpora.org/coha/

Longman Dictionary of Contemporary English Online: www.ldoceonline.com

News on the WEB Corpus (NOW): www.english-corpora.org/now/

Online Etymology Dictionary: www.etymonline.com

Rackspace Technology Website: www.rackspace.com/blog/six-security-challenges

Sketch Engine: www.sketchengine.eu

Сведения об авторе:

Анастасия Ильинична Конищева,
Магистр 1 курса
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Anastasia I. Konishcheva,
1st year Master Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
anastasia.ko.en@gmail.com

М.А. Минкевич (Москва, Россия)

Луна – покровительница двойников и магии. Мигель Анхель Астуриас и его сон о Гватемале

Аннотация: Статья посвящена особенностям образа луны в произведениях гватемальского писателя-индихениста Мигеля Анхеля Астуриаса. Художественную реальность Астуриаса, несомненно, можно назвать магической. Нобелевский лауреат впустил в свои произведения голос и дух Гватемалы, оживил мифологическое и легендарное прошлое своей страны. В его произведениях мифы майя, колдовство и сны тесно переплетены с явью. Во вселенной Гватемалы Астуриаса луна управляет мифологическим пространством и временем, переносит героев в мир сновидений, ритуалов, магии и оборотничества. Образ луны является ключевым для понимания латиноамериканской литературы, а ночь в художественном образе мира Латинской Америки помогает человеку познать себя и истинную сущность бытия. Луна в произведениях Астуриаса обладает зеркальностью и удваивает действительность, создает двойников и сама является таковым. В данной статье рассматривается воздействие лунного света на пейзаж и те метаморфозы, которые она инициирует в героях Астуриаса. Луна становится проводником мистического дара менять мир словом в «Легенде о поющих табличках», помогает героям романа «Маисовых людей» соединиться со своими нагуалями, раскрывает образ любви в пьесе «Кукулькан – Пернатый Змей» и регулирует время ритуалов во всех перечисленных произведениях.

Ключевые слова: Мигель Анхель Астуриас, гватемальская литература, магический реализм, мифология майя, луна, нагуализм, магия, сновидение

М.А. Minkevich (Moscow, Russia)

The Moon as the Patroness of Doubles and Magic. Miguel Ángel Asturias and His Guatemala Dream

Abstract: The subject of this paper is the image of the Moon in the works of the Guatemalan indigenist writer Miguel Ángel Asturias. His artistic reality can undoubtedly be called magical. Nobel laureate, he let the voice and spirit of Guatemala into his works, revived the mythological and legendary past of his country. Here Maya myths, witchcraft and dreams are closely intertwined with reality. In Asturias' Guatemala universe the Moon rules the over mythological space and time, carries the heroes into the world of dreams, rituals, magic and shapeshifting. The image of the Moon is the key to understanding Latin

American literature, and within the artistic image of Latin American night helps a person to perceive himself and the true essence of being. The Moon in Asturias' works possesses the property of mirror and duplicates reality, creates the doubles and is the one itself. In this paper we consider the influence of the moonlight on the landscape and the metamorphoses it initiates in the Asturias's characters. The Moon becomes the conductor of the mystic gift to change the world by words in "Legend of the Singing Tablets", helps the "Men of Maize" characters to unite with their naguals, reveals the image of love in the play "Kukulkan" and tunes the ritual time in all the works named.

Key words: Miguel Ángel Asturias, Guatemalan literature, magical realism, Maya mythology, Moon, nagualism, magic, dream

Произведения Мигеля Анхеля Астуриаса изобилуют мифологическими образами, характерными для писателей-индихенистов. В пейзаже Астуриаса особую роль играют мифологизированные природные явления, стихии, светила, животные и растения. Чтобы разобраться в системе образов писателя, нужно обратиться к важнейшим дихотомиям латиноамериканского художественного образа мира: ночь и день, солнце и луна, человек и зверь, вода и зной. В латиноамериканской литературе образ луны обладает большей значимостью, чем образ солнца, прежде всего из-за особого восприятия образа ночи. Образ ночи, с одной стороны, ассоциируется с жертвоприношениями, страхом, inferнальными мотивами, с другой стороны, это время показывает истинную сущность человека, первозданность мира, связь с природой и глубинными инстинктами. Наваждения ночи приводят человека к его автохтонной культурной подлинности [Кофман 1999: 167–175]. День – внешняя оболочка, маскарад, ночь – реальность постижения сущего. Образ ночи объединяет в себе образы воды, луны, тайны, леса и образ женщины. Пейзаж Гватемалы Астуриаса наполнен образами постоянно меняющейся и переливающейся природы. В этом пейзаже стираются границы между морем и небом, между живым и неживым. Фоном для событий легенд Астуриаса является безграничное пространство синестезии: цвета плавно переходят в запахи, запахи проникают в осязание, осязание может слиться со звуком. Звезды Астуриас сравнивает с индейскими письменами, и таким образом погружает читателя в индейский свиток – зачарованное зеркало сна. Но это зеркало существует в реальности, где время движется иначе. Оно становится жидкой субстанцией, водой, отражающей события мифологического прошлого, которое сливается с магией не таких далеких времен, со сном, а затем и с настоящим моментом повествования – движением взгляда автора. Птицы, камни, растения также преобразуются в причудливом иероглифическом орнаменте, когда свет проходит сквозь калейдоскопическую призму восприятия индейца. В латиноамериканской литературе синестезия, восприятие магического и сновиденческого наравне с «реальным», а также особое (иногда даже звериное) восприятие природы присущи индейцам, миры которых воссоздает в своих произведениях Астуриас. Мы видим пейзаж то сверху, как может видеть его птица в полете, то снизу, вглядываясь в прожилки на камнях, как его может видеть, к примеру, муравей. В этой статье нам хотелось бы обратить внимание на особую оптику Астуриаса. Не случайно была упомянута именно «калейдоскопическая призма» индейского восприятия, «зеркало» пейзажа. Дело в том, что художественный язык Астуриаса позволяет увидеть картину мироздания сразу из нескольких точек, глазами разных зверей, людей, а иногда и

мифических героев. Мы предполагаем, что если сложить все эти взгляды и соединить в одну картину все развертки вселенной с разных точек зрения, то подобным восприятием могли бы обладать древние существа индейской мифологии.

Остановимся на важнейшем образе, который Астуриас выносит в начало сборника легенд «Зеркало Лиды Саль», – образе звездного неба, который можно читать как рукописный календарь. Для Астуриаса прошлое Гватемалы видится вечной загадкой, к которой человек не вполне способен прикоснуться, но может прочувствовать при помощи «тайного зрения» (характерный способ восприятия мира индейцем), расшифровывая таким образом тайный код, что заложен в звездах, свет которых дотягивается до нас из далекого прошлого. Небо безгранично и является связью между временами, между жизнью и смертью.

Луна, являясь проводником тайных знаний, становится своеобразным покровителем поэзии, музыки и танца («Легенда о поющих табличках»). В произведениях Астуриаса луна создает мифологическое пространство, при ее свете реальность раздваивается, она создает зеркальное отражение действительности.

«ЛЕГЕНДА О ПОЮЩИХ ТАБЛИЧКАХ»

Время в этом произведении измеряется лунным календарем майя. Седьмая луна знаменует начало нового цикла. Лунные Шептуны – это поэты, одержимые «лунным» состоянием восприятия. Луна наполняет их невидимой таинственной силой для создания произведений искусства. В своих стихах они сплетают фантастического двойника реальности. Луна позволяет видеть мир в другом свете, изменяет восприятие, вводя поэта в сомнамбулическое состояние между сном и явью.

Повелитель изменчивых зеркал – поэт и художник, таблички с записанными песнями и есть зеркала, отражающие изменчивую действительность.

Необычно и зеркальное пространство Храма мглы и света, где жрецы выбирают лучших поэтов и читают их стихи. Первозданная мгла напоминает о космогонии майя, описанной в майянском эпосе «Пополь-Вух», где изначально было небытие, своеобразная первозданная мгла, и затем появился свет. В мире поэтических лунарий светом созидания является свет золотой полной луны. Сами жрецы выглядят как светила. Новый лунный цикл – время, когда вселенная обновляется светом. Сама луна имеет два лица: тонкий профиль нового месяца и огромный лик полнолуния. Новолуние (месяц) – период чуткого поэтического восприятия, начало создания песни. Полная луна – время совершения ритуала и воплощения судьбы поэта. Луна, отражаясь в бездонном озере, открывает портал, окончательно раздваивает реальность, а имена Лунных Шептунов преломляются эхом. Поэты вторят реальности, крадя и одалживая ее образы, т. е. их песни – отзвук таинственного эха.

Произведение искусства больше не принадлежит создателю. Не существует оригинального, даже боги украли субстанцию для создания человека. И то, что они не объяснили, из чего состоит и откуда взялось все остальное, становится тонкой невидимой материей тайны мира, из которой появляются стихи. Невидимы и непознаваемы Лунные Шептуны среди людей, когда они теряются в толпе, так как общаются с тайной, являются избранными. Они способны вытаскивать символы из темницы небытия, из первозданного. Символы же превращаются в письмена, становятся связками между человеком и бездной. Создание поэтических текстов Астуриас сравнивает с облаком, вобравшим в себя образы удивительно красивой и загадочной латиноамериканской реальности, которое затем прольется дождем из мифов и созвездий.

Этот образ вновь возвращает нас к мысли о том, что иероглифы на табличках – светила и мифические персонажи, что поэзия дает звучание небесным чудесам на земле, смешивает верх и низ, делая пространство бесконечным, где явления и даже эпохи перетекают из одних в другие. Луна безмолвно сопровождает ритуал в храме. Утукэль (поэт, главный герой легенды) в полусне превращается в луну, теряя связь с землей, полностью отождествляется с поэтической субстанцией лунной ночи. Его стихи воплощаются в действительность, военный гимн превращается в бурю. Фантастическое уничтожает реальное, поэзия и реальность сливаются. Утукэль совершает ритуал, связанный с солнцем, чтобы отречься от своей лунной поэтической сущности. Мир становится фантомным, эфемерным, когда поэзия побеждает реальность, он иллюзорен и состоит из отблесков, зеркал и двойников. Утукэль входит в храм и распадается на отражения в сверкающих камнях, теряет свою целостность. Обитатели храма сами стали частью поэзии, они выстроились как знаки на табличке. Главный вождь сдул символы с поверхности таблички Утукэля, и весь мир поник и разрушился, буря утихла. Все письмена и краски возвращаются из фантастической реальности поэзии в мир, становятся радугой. Заканчивается ночь, солнце крадет поющие таблички у луны и превращает их в радугу.

Образ светила, расщепляющегося на блики и отражения, встречается во всех выбранных нами произведениях. Пространство рассыпающееся и бликующее – портал в магическую реальность. В «Зеркале Лиды Саль» образ Лиды Саль в расшитом бисером костюме Праведника может привидеться людям при лунном свете в блеске воды. В этой легенде мерцание бликов луны стирает границы между магическим и реальным, продлевая жизнь печальной легенде о смерти влюбленной девушки. Это лунное мерцание можно сравнить с особым восприятием мира через синестезию, через язык поэтических символов, которые Астуриас отождествляет со звездами («Легенда о поющих табличках»). Или же восприятие мира не двумя, а четырьмя глазами одновременно и из разных точек, взгляд человека и зверя – сияющая пещера, где проходят обряд инициации Олень-Семи-Полей и Койот-письмоноша из романа «Маисовые люди».

«МАИСОВЫЕ ЛЮДИ»

Магическим порталом во вселенную индейцев Астуриаса является первая часть романа «Маисовые люди» о Гаспаре Иломе. Гаспар Илом во сне слышит слова заговоров земли, призывающих его отомстить белым людям, выжигающим сейбу. Родная земля говорит с индейцем через природу, через сон, через мифы. В битве ему помогают колдуны-светляки, лунные кролики, которые сравниваются с отблесками в воде, с пятнами фруктов и пятнами света на листьях ночных зарослей, освещенных луной. Колдуны-светляки – помощники и покровители для индейцев, но страшные враги для белых людей. Они мстят убийцам индейцев и торговцам маиса (лишая его сакрального значения). Подобная месть может быть связана с образом латиноамериканской виоленсии, которая лежит в основе латиноамериканской культуры, в том числе на уровне фольклора. Этот мотив раскрывается в эпизоде, когда Чало Годой и лейтенант Секундино Мусус попадают в Трясину лунной ночью, когда всё в лесу отбрасывает блики и шевелится. В следующем эпизоде образ мерцающего пульса леса и луны меняет свою динамику, становится медленным, обволакивающим, текучим. Движения природы становятся более плавными, уведят взгляд в тьму бесконечности: лес растекается,

под ногами всадников темнота бездн, звук разрозненных криков переходит в вой (воют койоты), птичий гомон сливается с шумом листвы. Образ луны, связанный с образами воды и смерти, разложения, превращает пейзаж в бесконечную топь и трясины. Пейзаж Астуриаса устроен таким образом, что при анализе становится возможным предсказать судьбу героев, руководствуясь логикой построения магического в романе. Лунный свет снова преломляется и раскалывается на зеркала в озерах влажного леса. Как было сказано выше, подобные образы у Астуриаса становятся своеобразным переходом к реальности, которая существует по законам магии. Белому человеку дикая природа видится потоком inferнальных и хтонических образов: воздух полнится серными испарениями, в которых будто бы плавают болезни, страшные крики животных, влажные глаза жаб, появляется запах паленого леса. Inferнальная атмосфера подчеркивается еще и тем, что среди солдат Чало Годоя присутствует Бенито Рамос, о котором ходят слухи, что он заключил сделку с Сатаной. Всадники попадают в середину воронки трясины, их окружают филины, колдуны и заросли исоте. Колдуны бестелесны, состоят из светлячков. Несомненно, это те же светляки-колдуны, что прокляли всех, кто сгубил род Гаспара Илома. Все кроме Бенито Рамоса погибают в магическом огне, но проклятие касается его рода: он навсегда останется бесплодным, как и выжженные леса и земли. Мотив огня в романе связан с мстью колдунов земли Илома, он является воплощенной виоленсией, насквозь пропитавшей природу Гватемалы. С виоленсией связана и луна, которая становится источником магической силы светляков-колдунов, осуществляющих возмездие.

Глава «Мария Текун» посвящена слепцу Гойо Йику, от которого сбежала его жена с детьми. Чтобы ее найти, Гойо Йик обращается к лекарю, который может исцелить его от недуга. Первым делом лекарь ищет подходящий день лунного цикла для проведения ритуала и операции. Лекарь борется с больным, читая лунное заклинание. В нем упоминается слепота луны, она как бы забирает слепоту Гойо Йика в обмен на «лунное» зрение. В этот момент появляется второй Гойо Йик, тот, кому будет принадлежать это новое, особое зрение. Сначала Гойо Йик впадает в безумие, а затем постепенно его образ раздваивается. Он начинает работать корабейником, и при свете луны его силуэт напоминает сумчатого зверька двуутробку (опоссума). Гойо Йик прыгает в лунном волшебном свете в особую ночь, когда все видно как днем, и превращается в двуутробку. Он читает заклинание, просит двуутробку помочь ему найти Марию Текун. И он находит собственного тоналя (тотемического двойника-хранителя) – зверька по имени Двуутробец, который приносит ему удачу. Так стали называть и Гойо Йика, получившего новое магическое имя. После того как он приманивает своей звериной частью женщину и предает Марию Текун, зверек от него сбегает. Он полностью сливается с ним, уменьшается и сжимается, использует свои «звериные» способности (находит деревню с помощью нюха); он смотрит «глазами двуутробки», он мерзнет, «как двуутробка». И в конце концов «он стал двуутробкой, даже не двуутробцем, потому что носил детей в сумке души»; лекарь сменил его человечьи глаза глазами зверя. Его зрение позволяет ему видеть невидимое и скрывает от него реальность. Его поиски оторваны от действительности, и он, слепец, и Мария Текун становятся персонажами легенды. Романа построен таким образом, что повествование в разных его частях разворачивается в разные временные промежутки. Некоторые части повествуют о давних временах, события в них постепенно становятся ча-

стью фольклора, персонажи рассказывают истории, представленные ранее в романе как легенды. Образ Марии Текун, сбежавшей жены, становится нарицательным, ее именем называют сбежавших жен (Текуны), в честь нее названа гора, где по легенде погибает ее несчастный муж. Мотив двойника связывает части романа и некоторых персонажей между собой. Так, почтальон Ничо Акино частично повторяет судьбу Двуутробца-Гойо Йика. Параллелизм в их образах позволяет назвать их двойниками. Он отправляется на поиски своей сбежавшей жены и постепенно все больше осознает свою звериную часть – койота.

Камень Марии Текун сравнивается с луной, потому что может только отражать свет жизни – быть лишь хранителем памяти, тускло светить прошлым. Но лунный мир в латиноамериканском сознании имеет большее значение, чем мир дневной. Мир легенд и воспоминаний иногда даже затмевает реальность, а в произведениях Астуриаса мифологическое прошлое тесно переплетено с настоящим, – настолько тесно, что в некоторых эпизодах границы времени становятся едва уловимы. Образ луны связывает настоящее с прошлым, делает миф вневременным. Сама луна движется по законам мифологического времени – по бесконечному циклу смерти и возрождения мира. Распадаясь на блики и создавая реальность, подобную сну, она вновь и вновь воссоздает мир, как это происходит во время рассказывания мифа. Миф хранит в себе первозданность и древнюю гармонию мира, как и луна. Поэтому она также связана с женским циклом и циклом смерти и рождения; беременность в «Маисовых людях» и других произведениях Астуриаса измеряется лунными месяцами. И, конечно, тема цикла плодородия (и сельскохозяйственного цикла) подводит нас к центральному образу романа – маису: индейцы сеют маис, посылая зерна в подземное царство, но маис «возрождается» и появляется снова в виде молодого ростка. Во вступлении к сборнику «Зеркало Лиды Саль» Астуриас пишет, что между маисовым зерном и солнцем начинается ужасная реальность сна». Несколько раз в романе повторяется мысль, что маис сакрален, его нельзя выращивать на продажу и он должен служить для пропитания семей, которые его выращивают. Эта идея содержит в себе миф майя о происхождении индейцев Гватемалы, которые были сделаны из маиса. Сначала боги создали животных, но те им не поклонялись, затем дважды они пытались создать человека – сначала из глины, а затем из дерева, но только люди, сделанные из маиса, смогли поклоняться им, именно поэтому маис сакрален. Каждый раз, когда Астуриас разворачивает эту мифологию (например, во время обряда инициации койота-письмоноши), время романа сворачивается, воссоздавая миф. Линия сюжета развивается по спирали, миф не повторяется в точности, и гармония первозданности не может быть достигнута, но вся земля Гватемалы пропитана священной памятью и кровью.

Итак, луна – своеобразный покровитель оборотней и двойников. При свете луны человек проявляет свои «звериные», жестокие качества, что характерно для культурного феномена латиноамериканской виоленсии (образ красной луны в «Маисовых людях»), или же объединяется со своим тоналем либо нагвалем (животным, в которое перевоплощается шаман). В романе «Маисовые люди» лунные кролики и колдуны-светляки помогают индейцам во время сражений и устрашают белых людей. Одним из колдунов является Олень-Семи-Полей – шаман, который может превращаться в оленя и менять свой облик. В финале романа он вместе с Койотом-письмоношей проходит обряд инициации, чтобы стать «непобедимым», как Гаспар Илом. Мотив оборотня связывает разные части романа «Маисовые люди» и создает особую систему персонажей. Персонажи-люди превращаются в

мифических героев, что часто сопровождается светом луны и колдовством лунных кроликов, колдунов-светляков. Образ луны соединяет реальное и магическое и осуществляет движение мифологического цикла в романе.

ДРАМА АСТУРИАСА. ЛЕГЕНДЫ ГВАТЕМАЛЫ

Исследовательница французской рецепции в латиноамериканской литературе А. Глагошук в статье «Театр в поисках мифа: Антонен Арто и Мигель Анхель Астуриас» сравнивает мифическое в театре французского художника и писателя Арто и у Астуриаса. Миф для Астуриаса прежде всего унаследованный язык, поэтому ход действия в «Кукулькане» определяет речь, «сила Слова», в соответствии с индейской философией.

Сборник «Легенды Гватемалы» можно разделить на легенды, корнями уходящие в индейскую мифологию, и легенды, сложившиеся уже в христианскую эпоху. «Кукулькан – Пернатый Змей» представляет собой экспериментальную пьесу, вдохновенную сохранившимся памятником индейской драмы «Рабиналь-ачи» и мифом о Кукулькане.

Кукулькан в пьесе Астуриаса – это бог нового солнца, которое победило бога старого солнца – Гуакамайю [Кинжалов 1972]. Наличие нового и старого солнца обращает нас к мифологеме двойника. Но на этот раз образ двойничества отражается не только в нагуализме, но и в использовании мифологемы близнецов, которая распространена в мифологии майя, в том числе в эпосе «Пополь-Вух». Однако Астуриас не следует напрямую сюжетам эпоса, он использует миф для собственных художественных задач. Близнецами-соперниками в пьесе становятся Гуакамайю и Кукулькан – старое и новое солнце. Гуакамайю, старое солнце, описывает себя при помощи различных метафор блеска и отражения: «сверканье – моя кровь, а отражение мое светится как светлячок» [Астуриас 1972: 83]. Он становится колдуном зеркал, трикстером, который пытается обмануть остальных персонажей. Но действительно ли Гуакамайю обманщик? Он говорит о том, что во дворце солнца все зыбко, все мерцает, все неверно, что на самом деле жизнь лишь кажимость, что реально лишь движение солнца, а остальное – сон наяву. Движение солнца лишь смена освещения. Можно предположить, что такое представление о действительности, которая подобна театру, сцене, где меняется только освещение, а все остальное нереально, – художественное осмысление Астуриасом индейского театра и философии жизни Гватемалы в целом. Когда проповедники искали способ истолковать писание коренным народам Латинской Америки и обратить их в христианство, они стали устраивать масштабные представления на библейские сюжеты – религиозные ауто. В восприятии индейцев все, что происходило на сцене, было реально, они начинали взаимодействовать с актерами, не осознавая, что это вымысел. Астуриас же переворачивает эту ситуацию. Его персонаж говорит о том, что все нереально, но он будто бы обращается к бытию за пределами пьесы. Астуриас часто сравнивает Гватемалу со сном, его персонажи грезят наяву. Также в речах Гуакамайю прослеживается образ жизни как воспоминания. «И вот, я вспоминаю» – так озаглавливает вступление к «Легендам Гватемалы» Астуриас. По его мнению, он не делает ничего нового, а лишь продолжает традицию латиноамериканской литературы, вспоминает первозданность природы и культуры древних народов, которую каждый гватемалец впитывает с молоком матери, вспоминает легенды. Эволюция личности персонажей Астуриаса часто связана с воспоминанием себя настоящего, своей звериной или магической приро-

ды, своих корней. «Когда мы думаем, что мы – это мы, мы просто вспоминаем», – говорит Гуакамайо [Астуриас 1972: 92]. Его речи (а ему принадлежит большая часть реплик) неясны остальным действующим лицам: здесь и подражание пению попугая, ложь и правда, но отделить одно от другого достаточно сложно.

Солнце циклично движется по небу, и именно это зацикленное время, время мифа, дает ощущение жизни. Гуакамайо считает обманом жизнь, а остальные персонажи считают обманщиком его самого. Он подвергает сомнению цикличное движение солнца, само солнце и его дворец – обман. Гуакамайо называют также «зеркальной слюнкой». Его умение использовать слово, зеркалом слюны отражая действительность, – это волшебный дар. Его слова удваивают действительность, как и луна. Можно предположить, что сам Гуакамайо обладает лунной природой. Возвращаясь к теме солнечного цикла, Гуакамайо говорит о том, что солнце доходит до середины неба, а потом поворачивает вспять, отражаясь при этом в зеркале, что висит в середине неба. В таком случае зеркальное отражение солнца – луна: «Солнце не достигает ночи. Туда является его отражение» [Астуриас 1972: 97]. Движение солнца как бы останавливает время; солнце на экваторе мало меняется на протяжении года, олицетворяя собой жизнь и смерть (губительный зной). Солнцу противопоставлена луна, которая имеет иную природу.

Гуакамайо называют Великой Слюнкой Обманного Зеркала, потому что своим словесным «обманом» он творит реальность. Действительно, его слова двигают сюжет и влияют на поступки остальных действующих лиц. Кукулькан и Чинчибирин хотят убить Гуакамайо, но он бессмертен, что является одной из черт трикстера. Его функция – переворачивать мир: он, играя словами, спутал отзвуки и следы богов. В мифологии и народной культуре переворачивание и осмеяние мира необходимо для его обновления – и Гуакамайо своими словами приближает весеннюю бурю, которая должна завершить цикл творения. Когда он сердится, он призывает гром. Завершает цикл еще и затмение; Гуакамайо держит во рту осколки луны, которую он поглотил. Осколки луны дают ему дар зеркальной слюнки, силу слова. Однако он наказан зубной болью, что повторяет мотив из «Пополь-Вух», где герои-братья обманывают Вукуб-Какиша, заменяя ему драгоценные зубы на зерна маиса. Луна во рту Гуакамайо покраснела и треснула, но она воскреснет из груди воина Чинчибирина.

Персонажи задаются вопросом, чем отличаются мужчина и женщина? Одна из Черепах предполагает, что женщина – это мужчина ночью, а больше они ничем не отличаются. Это можно сравнить с образами Хуана и Хуаны из легенды Астуриаса «Колдуны весенней бури», которые ничем друг от друга не отличались. В архаичных мифологиях обычно существует мотив «доделывания» человека, как, например, в мифе о происхождении мужчин и женщин, которые в самом начале ничем друг от друга не отличались. Хуан и Хуана – боги-творцы подобной эпохи первозданности.

В культуре майя цикличность имела особое значение. Лунное затмение знаменовало конец старого цикла. Действие пьесы разворачивается в ожидании возрождающей мир из хаоса весенней бури. Мотив весенней бури объединяет легенду «Колдуны весенней бури» и пьесу «Кукулькан – Пернатый Змей». Ритуальное и мифологическое время в легенде и пьесе измеряются лунными циклами.

Гуакамайо говорит о ночной природе женщины: «Вечер и ночь созданы для женщин. Когда восходит вечерняя звезда, прекрасная, как плод нанес, звезда, которой жаждет и алчет небо, Кукулькан уходит от мужчин в жаркие, влажные

земли, пристанище любви. Мрак создан для женщин. Женщина – это безумье, Чинчибирин. Это – укус тарантула» [Астуриас 1972: 87]. Ночные образы и мотив безумия говорят о женской природе луны. Кроме того, луну в пьесе неоднократно сравнивают с глиняной сковородой, на которой пекут лепешки, что, скорее всего, связано не только с внешним сходством, но и с тем, что это занятие считалось женским.

С луной в пьесе связан мотив любви. Каждую ночь у Кукулькана крадут новую невесту, «разбивают зеркало жизни», чтобы у него не было детей. В ночь, которая должна наступить, невестой Кукулькана станет Яи, желтый цветок, желтая стрела желтого воина Чинчибирина. Ее природа земная; Ралабаль, бог ветра, саму ее называет землей. Она земное светило, исчезающее с зарей, и, поскольку ее сравнивают с глиняной сковородой, можно говорить о лунной природе исчезающих невест Кукулькана. Кофман писал о том, что индейцы придавали особое значение луне, так как она была ближе к людям, ближе она и к земным, природным началам.

Земные образы связаны и с мотивом любви: «Вырвать ее [любовь] нельзя. Когда в жестокой борьбе рухнет дерево, на корнях бьются комья земли, влажной, как сердце, и зеленые вихри трав, источающих слезы, а в земле остаются куски корней...» [Астуриас 1972: 105]. В этой многогранной метафоре важен образ корней, который является ключевым для латиноамериканского художественного образа мира. Корни связывают народ с их предками, с древностью; корни неотделимы от земли, от страны, где живут поколения майя. Любовь Астуриас рассматривает в своих произведениях на глобальном, метафизическом уровне. Джузеппе Беллини в книге «Mundo mágico y mundo real: la narrativa de Miguel Ángel Asturias» интерпретировал эпиграф к «Маисовым людям» («Вот – женщина, // И я, спящий») как страну, гватемальскую землю, любовь к которой поэт пытается выразить в своих произведениях, а поэт для Астуриаса – сновидец. Так и любовь в пьесе «Кукулькан – Пернатый Змей» осмысливается как поэтическая миссия гватемальского автора сложить песню, сотворить из слов Гватемалу, которая уходит своими корнями в древность мифов.

Сердце Яи сравнивается с горячей глиняной сковородой, иными словами – с луной. Действие пьесы происходит в ожидании весенней бури и появления луны. Через мотив луны связаны Яи и влюбленный в нее Чинчибирин. Сначала он гадает на бобах, расстилая ритуальное полотно, похожее на луну. Луна связана с мотивом гадания, с различными ритуалами, что мы неоднократно замечали в других произведениях Астуриаса. Чинчибирин хранит в своей груди любовь в виде луны, поэтому он не умрет, а лишь заснет, когда луна-сердце выйдет из его груди.

Гуакамайо пытается обмануть невесту Кукулькана Яи, желтую стрелу Чинчибирина, чтобы нарушить ход ритуала и спасти ее. Он внушает ей, что Кукулькан – обманщик: он лишь игра зеркал. Гуакамайо хочет, чтобы она свела с ума Кукулькана, для чего превращает ее руки в зеркала. Она становится тенью и наваждением, сама впадает в одержимость и убегает от своих меняющихся отражений. Ее ладони – озера людских слез. Она олицетворяет людскую любовь, становится началом женской любви, которая обретает индивидуальные черты.

Гуакамайо внушает ей, что движение солнца нужно лишь для убийства времени. Под экваториальным солнцем жизнь превращается в сон. Персонажи говорят о том, что они лишь чей-то сон. Для индейцев сон иногда бывает важнее, чем явь, во сне приходят откровения, во сне Гаспар Илом в «Маисовых людях» слышит голос своей земли. Астуриас становится сновидцем своих легенд. Яи хочет избе-

жать смерти на заре и просит: «Кому б я ни снилась, проснись! Я хочу сейчас же, сейчас уйти из существования, из этого обмана чувств!» [Астуриас 1972: 141]. Она совершает ритуал так, как сказал ей Зеркальная Слюнка; волосы Кукулькана светятся, и он превращается в солнцеворот. Кукулькан повторяет: «Кто был раньше, подсолнечник или сон?» [Астуриас 1972: 142]. Астуриас в «Легендах Гватемалы» задается философским вопросом: появились ли сны и чудеса Латинской Америки из полноты природы или же мироздание Латинской Америки и Гватемалы – сон богов, а его Гватемала – его собственный сон? Яи и Кукулькан оба вращаются в разные стороны, пока не исчезают, олицетворяя движение жизни и наступление обновляющего времени весенней бури. Чинчибирин теряет свою возлюбленную Яи; в последней сцене он достает свое сердце-луну и вешает на занавес.

Образ луны в пьесе «Кукулькан – Пернатый Змей» многогранен. Именно луна порождает чувства, она сводит с ума и заставляет страдать, но именно она приоткрывает человеку тайну мира и творения. Яи, которая одновременно и стрела, и цветок, и возлюбленная Чинчибирин, превращается в луну. Он вынимает стрелу из своей груди, которая наконец завершает свой путь. Чинчибирин совершает ритуальное возвращение луны на небо, своей любовью делая ее вечной: действие заканчивается, а луна по-прежнему висит на занавесе. Астуриас в манифесте «Возможности латиноамериканского театра» говорит о занавесе, который существует как отдельный персонаж, повинуется ветру на сцене под открытым небом. Пьеса «Кукулькан – Пернатый Змей» не имеет завершения: занавес постепенно сливается с пейзажем Латинской Америки, и выдуманная луна Астуриаса остается в сознании латиноамериканца как вечный образ индейского времени, любви и женщины, реальности сна и мистерии. Луна – покровительница материи ночи, снов, иллюзий и зеркал. И хотя она и является светом отраженным, двойником солнца, в произведениях магического реализма главная роль принадлежит именно ей, так как многие ее функции служат для создания магического. При свете луны на небе проявляется тайнопись звезд, источник поэтического вдохновения, что позволяет поэту, творцу латиноамериканской действительности, приблизиться к разгадке тайны чудесной реальности Латинской Америки. Именно поэтому луна является одним из ключевых образов для понимания творчества Мигеля Анхеля Астуриаса.

ЛИТЕРАТУРА

Астуриас М.А. Избранное: Сборник / Сост. В.Н. Кутейщиковой; предисл. Л. Осповата; пер. Н. Трауберг, Р. Сашиной, М. Абезгауз. М.: Радуга, 1985. 352 с.

Астуриас М.А. Легенды Гватемалы / Предисл. Р. Кинжалов; пер. Н. Трауберг. М.: Художественная литература, 1972. 160 с.

Астуриас М.А. Зеркало Лиды Саль / Пер. М. Былинкина. М.: Известия, 1985. 128 с.

Астуриас М.А. Возможности Американского театра / Пер. А.В. Гладошук // Литература двух Америк. 2020. №9. С. 245–251.

Гладошук А.В. Театр в поисках мифа: Антонен Арто и Мигель Анхель Астуриас // Литература двух Америк. 2020. №9. С. 236–260.

Кофман А.Ф. Латиноамериканский художественный образ мира. М.: Наследие, 1997. 320 с.

Кутейщикова В.Н., Осповат Л.С. Новый латиноамериканский роман. М.: Советский писатель, 1983. 424 с.

Asturias M.Á. Hombres de maíz. Buenos Aires: Losada, 1949. 279 p.

Asturias M. Á. El espejo de Lida Sal. México D.F.: Siglo Veintiuno, 1967. 147 p.

Asturias M. Á. Leyendas de Guatemala / Pról. Jorge Campos. Salvat. RTV, 50. Madrid, 1969. 169 p.

Arredondo I. De brujos y naguales: la Guatemala imaginaria de Miguel Ángel Asturias. Lewiston, NY: Mellen University Press, 1997 177 p.

Bellini G. Mundo mágico y mundo real. La narrativa de Miguel Ángel Asturias // *Anales de literatura hispanoamericana*. 2001. № 30. Págs. 277–278.

REFERENCES

Asturias M.Á. (1949) *Hombres de maíz*. Buenos Aires. Losada. 279 p.

Asturias M.Á. (1967) *El espejo de Lida Sal*. México D.F. Siglo Veintiuno. 147 p.

Asturias M.Á. (1969) *Leyendas de Guatemala* / Pról. Jorge Campos. Salvat. RTV, 50. Madrid. 169 p.

Arredondo I. (1997) *De brujos y naguales: la Guatemala imaginaria de Miguel Ángel Asturias*. Lewiston, NY. Mellen University Press. 184 p.

Bellini G. *Mundo mágico y mundo real. La narrativa de Miguel Ángel Asturias. Anales de literatura hispanoamericana*. 2001. No 30, págs. 277–278.

Gladoshchuk A. V. Theatre in Search of the Myth: Antonin Artaud and Miguel Ángel Asturias. *Literatura Dvukh Americ*. 2020. No 9, pp. 236–260

Kofman A.F. (1997) *Latin American Artistic Image of the World*. Moscow. Nasledie Publ. 320 p.

Kuteyshchikova V., Ospovat L. (1983) *The New Latin American Novel*. Moscow. Sovetskiy Pisatel Publ. 424 p.

Сведения об авторе:

Милорада Андреевна Минкевич,
студентка
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Milorada A. Minkevich,
Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
minkmila@gmail.com

А.А. Петров (Санкт-Петербург, Россия)

Герой-«гипохондриак» в ранних трагедиях А.П. Сумарокова

Аннотация: В статье рассматривается персонаж трагедии А.П. Сумарокова «Хорев» Кий – в контексте характеристики В.К. Тредиаковского, назвавшего его «гипохондриаком». Подобные черты отмечаются и у персонажа трагедии Сумарокова «Семира» Олега. Сопоставление этих героев позволяет установить, что драматург не только не избегает подвергнувшихся критике Тредиаковского черт, но и развивает созданную модель, совершенствует образ правителя-ипохондриака.

Ключевые слова: трагедия, А.П. Сумароков, В.К. Тредиаковский, ипохондрия, меланхолия

A.A. Petrov (St. Petersburg, Russia)

The “Hypochondriac” Hero in the Early Tragedies of A.P. Sumarokov

Abstract: V.K. Trediakovsky, criticizing the tragedy of A.P. Sumarokov “Khorev”, draws attention to the character of one of its heroes, Kiy, whom Trediakovsky calls “hypochondriac”. Those features that the critic probably invested in the definition of a hypochondriac are also represented in the image of another character Sumarokov: in the tragedy “Semira” they are found in Oleg, who also performs the function of a ruler. A comparison of these heroes allows us to establish that Sumarokov not only does not avoid the traits criticized by Trediakovsky, but also develops the created model, improves the image of the hypochondriac ruler. The special psychological certainty that this hero characterizes can be explained by the autopsychological principle of this character.

Key words: tragedy, A.P. Sumarokov, V.K. Trediakovsky, hypochondria, melancholy

Критикуя трагедию А.П. Сумарокова «Хорев» в «Письме... от приятеля к приятелю» 1750 г., В.К. Тредиаковский дает такую характеристику Кию, одному из центральных ее героев: «Что ж до Кия; его равнодушие весьма странное: он представлен от Автора то лехконравным, то тяжелонравным; иногда он у него весьма добрым человеком; а иногда чрезвычайно злым. Кий сей как некоторый флюгер: куда ветер ни подует, туда он и оборотится. Словом, Кий Авторов совершенный есть гипохондриак, или некоторый род сумасброда»¹. Определение персонажа Су-

¹ *Тредиаковский В.К.* Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух од, двух трагедий и двух эпистол, писанное от приятеля к приятелю // Критика XVIII века. М.: Олимп, 2002. С. 102.

марокова как ипохондрика, пусть и высказанное в качестве претензии драматургу, кажется особенно знаковым в контексте ставших общим местом в критике и литературоведении обвинений трагедий писателя в отсутствии психологизма и как таковых характеров, вместо которых на сцене якобы демонстрируются отдельные чувства. Прежде всего, однако, следует разобраться с тем, какое значение Тредиаковский мог вкладывать в понятие ипохондрии.

Содержание понятия «ипохондрия» в XVIII в. кардинально отличалось от современного. Эволюцию представлений об этом явлении на европейской почве прослеживает в своей книге «История безумия в классическую эпоху» М. Фуко. Исследователь говорит о том, что конец XVII и XVIII в. – время осознания ипохондрии как душевной болезни. Если раньше это явление воспринимали исключительно с точки зрения физиологии, то «к концу XVII в. ипохондрия и истерия займут почти законное место на гербе душевной болезни. В 1755 г. ... Лёто... признает, что “ум в данном случае поврежден столько же, а быть может, и более, нежели тело”»¹. Четкого представления о том, что такое ипохондрия, как указывает Фуко, в эту эпоху не существовало: это явление сливалось с понятием истерии в «единый концепт – понятие “нервной болезни”»² до полной сущностной неразличимости: «Врачи классической эпохи не раз пытались установить, какими особыми качественными характеристиками обладают истерия и ипохондрия. Но им так и не удалось выявить в каждой из этих болезней ту внутреннюю логику, ту связность и единообразие качеств, которые обусловили особенный рисунок мании и меланхолии. На помощь призывались любые качества и свойства, но они вступали в противоречие и взаимно уничтожались, а вопрос, какова глубинная природа обеих этих болезней, оставался неразрешенным»³.

Аналогичная ситуация наблюдалась и в России. Отчасти она была рассмотрена С.И. Николаевым в статье «Русские писатели XVIII в. о мотивации своих занятий литературным трудом»⁴, на глубоких и емких тезисах которой я отчасти и основываю свои суждения о данной проблеме. Словарь русского языка XVIII в. дает такое определение понятию «ипохондрия»: «Болезненное, угнетенное состояние; болезнь, сопровождающаяся болями, судорогами»⁵. Его некоторая размытость объясняется вполне естественными причинами. Как пишет в статье «Меленколия, которая болезнь называется хипохондрия» Е.С. Отин, «меланхолия (ипохондрия) воспринималась как тяжелая болезнь с нечетко устанавливаемыми причинами и внешними проявлениями. Постоянным признаком ее было лишь удрученное состояние больного. Неудивительно, что слово меланхолия врачами XVI–XVIII вв. употреблялось как своего рода универсальное название для многих разнохарактерных внутренних болезней»⁶. М.Д. Чулков в «Сельском лечебнике» 1790 г. выделяет как основной дифференциальный признак ипохондрии частую и немотивированную смену полярных настроений: «Сии больные в рассуждении тела находятся в жалком, а в рассуждении души в смешном состоянии. Душа ипохондриста отягощена ужасом, преисполненною печалию и вредным воображением,

¹ Фуко М. История безумия в классическую эпоху. М.: АСТ, 2010. С. 314.

² Там же.

³ Там же. С. 321.

⁴ Николаев С.И. Русские писатели XVIII века о мотивации своих занятий литературным трудом // XVIII век: Сб. 29. М.; СПб, 2017. С. 5–20.

⁵ Словарь русского языка XVIII века. Вып. 9. СПб.: Наука, 1997. С. 84.

⁶ Отин Е.С. Меленколия, которая болезнь называется хипохондрия // Русская речь. 1986. №2. С. 131.

сменяющимся часто с беспутною веселостию и легкомыслием»¹. Люди XVIII в. не раз сами утверждали, что страдают ипохондрией. Например, тот же В.К. Тредиаковский в своей объяснительной записке в академическую канцелярию в 1758 г. пишет следующее: «Не упоминаю о престококой моей гипохондрии, которую как от сидения за письмом, так, мню, и от крайних печалей я себе получил»². (Проблема происхождения недуга при этом выходит за рамки настоящей работы, однако сама по себе представляет чрезвычайный интерес: напр., С.И. Николаев в своей статье говорит о том, что, по мысли представителей эпохи, это «заболевание» было связано с интеллектуальной деятельностью.)

Тема ипохондриии находилась, таким образом, в фокусе внимания русских мыслителей XVIII в. Рефлексия над этой проблемой, как и вообще над проблемой психических недугов, находила свое отражение и в творчестве писателей той эпохи: это продемонстрировано, например, в статье А.А. Костина «“Воззри на лишенного рассудка...” (“Дневник одной недели” как гносеологический опыт А.Н. Радищева)»³. По мысли В.К. Тредиаковского, во многом, как представляется, справедливой, ипохондрия стала организующим началом и для характера персонажа трагедии Сумарокова. Содержание этого понятия при отсутствии четкого определения следует выводить из сказанного самим Тредиаковским и из того, что писалось о ипохондриии в XVIII в. и отчасти было приведено выше: это резкая смена настроения, раздражительность, импульсивность, прямо влияющая на поступки человека. Двойственность как основную черту меланхолии (ипохондриии) выделяет в книге «История меланхолии» К. Юханнисон: «Меланхолик имел двойную природу и бросался из крайности в крайность: от гиперчувствительности к бесчувствию, от красноречия к немоте, от бешенства к апатии. Это противопоставление внешней благопристойности и скрытого насилия стало знаковым для западной культуры»⁴.

Представляется, что можно говорить о своего рода типе персонажа-«ипохондриика» в трагедиях Сумарокова. К нему относятся, по меньшей мере, два героя: Кий в трагедии «Хорев» и Олег в трагедии «Семира». Возможность для реализации этой черты заложена в той позиции, которую занимают герои в системе персонажей произведений: оба они правители, не подверженные страсти любовной или страсти ко злу и не замешанные прямо в любовном – центральном для этих произведений – конфликте, решающие судьбы своих подданных исходя не из корысти, а из общих представлений о власти и правосудии. Принятие этими героями решений сопряжено для них, однако, с внутренними конфликтами между разумом и гневом.

В четвертом действии трагедии «Хорев» Кий решает судьбу Оснельды, возлюбленной своего брата Хорева, которую он подозревает в попытке сбежать к своему отцу Завлоху и уговорить любовника обратить свое оружие против Кия. Изначально князь отказывается верить в виновность влюбленных, однако аргументы «первого боярина» Сталверха и те свидетели, которых он приводит, убеждают Кия в правоте обвинения. Правитель гневается на влюбленных – об этом свидетель-

¹ [Чулков М.Д.] Сельский лечебник, собранный из печатных сочинений по алфавиту. Ч. 1. [Вып. 4]: Буквы 3–И. М., 1790. С. 1107.

² Цит. по: Пекарский П. Материалы для биографии В.К. Тредиаковского // Зап. имп. Академии наук. 1866. Т. 9. Кн. 2. С. 176–177.

³ Костин А.А. «Воззри на лишенного рассудка...» («Дневник одной недели» как гносеологический опыт А.Н. Радищева) // XVIII век: Сб. 26. СПб., 2011. С. 302–312.

⁴ Юханнисон К. История меланхолии. М.: НЛО, 2009. С. 59.

ствуется обилие риторических восклицаний («Льзя ль чаять было мне, чтоб сделал ты измены!»¹, «Но, ах, к чему слова в сей крайности плодить?!», 68; и др.), уподобление Хорева «лютому зверю» («А ты, о лютый зверь...», 68) и змее («Не сына, но змею мне время днесь являет», 68). В финале того же монолога упоминается, однако, о теплых чувствах героя к Оснельде, казнить которую он собирается: «Да мой умножит гнев жестокою судьбою / И милосердие во злобу претворит, / Которое о ней мне в сердце говорит» (68). Следующее, шестое явление составляет краткая монологическая реплика Кия. Формально ее отделение от монолога из пятого явления мотивирует уход со сцены Сталверха, однако подлинная граница между фрагментами – интонационная:

Какую чувствую я в сердце жалость боле!
Или ее хочу оставить на престоле,
Чтоб, область восприяв с Хоревом в сей стране,
За милосердие она ругалась мне?! (68)

Здесь Кий прямо говорит о том, что, несмотря на якобы участие Оснельды в заговоре, он чувствует по отношению к ней жалость и даже размышляет (пусть в рамках, скорее, риторического вопроса) о возможности оставить ее на престоле.

Явление на сцене Оснельды и ее реплики, демонстрирующие гордость и непоколебимость («Казни, я милости просити не хочу! / Казни, я горький дух бесстрашно испущу!», 68), вновь возвращают интонацию Кия к предыдущему состоянию:

...Свирепая, твой взгляд
Оставит по тебе потомкам вечный смрад.
Нет, ты не от людей на свет произведена,
Ты лютой львицею в глухих лесах рожденна
Или воспитана ты тигриным млеком... (69)

Мы вновь видим здесь и яркую эмоционально окрашенную лексику, и «зооморфные» уподобления. То, что реплики героини заставляют Кия гневаться, от-рефлексировано и самим князем:

Не умножай во мне ты больше гнева люта, –
И так твоя пришла последняя минута! (69)

Итогом такого диалога становится решение о казни Оснельды, которое и приводится в исполнение.

Перемена настроений героя не имеет прямого отношения к развитию конфликта, поскольку сами сведения о виновности Оснельды и Хорева не соответствовали реальности. Трагическая ошибка Кия заключалась, таким образом, не в том, что он поддался гневу, а в неспособности отделить истину от лжи.

Иные варианты той же ситуации представлены в трагедии «Семира». Характеризуя своего отца, Ростислав говорит следующее: «Олегу, знаешь ты, свирепство необычно» (то же можно сказать и о Кие, который сам называет себя «щедролубцем»). При этом несколько раз на протяжении действия трагедии Олег впадает в состояние гнева. Впервые это происходит в ходе его диалога с Семирой в начале второго действия: от сугубо милостивого тона («Я все достоинства твои, Семира, чту», 200; и т. д.) в начале правитель постепенно приходит к резким, эмоциональным обвинениям («Обманут ты, мой сын, к Семире жар имея! / Я вижу твоего перед собой злодея!», 201) – однако уже в следующем явлении он вновь спокойно призывает героиню соединиться с его сыном («Восприими, княжна, ты мой со-

¹ Сумароков А.П. Хорев // Сумароков А.П. Драматические сочинения. Л.: Искусство, 1990. С. 68. Здесь и далее цитируется по этому изданию. Страницы указаны в скобках.

вет полезный», 203). Еще более ярким следует признать пример, когда характер Олега определяет само развитие действия. Узнав о заговоре Оскольда, в монологе, составляющем VII явление второго действия, Олег выражает свой гнев («Неблагодарный князь и дерзновенный раб, / Опасен граду ты, колико ты ни слаб! / Искореним врага», 206), однако в том же монологе он сменяет гнев на милость («...искореним, вещаю, / А в сердце я своем уже его прощаю!», 206); эти противопоставленные друг другу части отделены многоточием, передающим паузу, понижение интонации. Упорство Оскольда, напоминая реплики Оснельды в «Хореве», приводит к третьей вспышке гнева («Ты в мысли, гордый враг, свирепство мне вселяешь / И щедролюбие мне в сердце утоляешь», 207). За время разговора Оскольда с Ростиславом, очевидно, Олег несколько охладевает и вновь готов явить милость («Погибель я твою еще останавливаю / И щедролюбие еще тебе являю», 210), однако отрицательный ответ вновь порождает гнев («В лютоści своей умри, злодей, умри!» (210) – экспрессивность этой фразы создается и повтором слова «умри», и, конечно, обращением). Вызванное Оскольдом раздражение Олег переносит и на сына (потрясающая психологическая достоверность!): «Не раздражай меня, или предай ему! / Ты смел передо мной, моей противясь воле. / Оставь меня, являй свое ты смельство в поле!» (211).

С монологом, ставшим реакцией Олега на поступок Оскольда, соотносится другой, также двухчастный – в финале второго действия. Здесь монарху нужно решить судьбу плененного им врага. Правитель понимает, что более правильным, в большей степени соответствующим категории долга был бы смертный приговор («Умреть тебе, конечно, надлежит!», 211; «Исчезни, жалость, ты умолкни, милость, ныне», 212). Более того, Олег осознает, что смерть – судьба Оскольда («И не противьтеса Оскольдовой судьбине!», «Спасенья нет тебе, хотя отсрочен суд!», 212), однако сам он не готов быть орудием судьбы. В.М. Волькенштейн в книге «Драматургия», исходя из своей общей концепции драматической борьбы, «удары» в которой – реплики, указывает, что любой монолог «является замаскированным диалогом»¹, причем его диалогическая сущность может включать и воздействие героя на самого себя, что, как представляется, и проявлено здесь наиболее полно наряду с обращениями к Оскольду и правосудию. Зная свой характер, Олег понимает, что вынесенный им приговор – плод гнева, состояния, отходящего от нормы, и, признавая этот гнев праведным, он оказывается способен отменить порожденную им жестокость («Гнев хоть праведен, жестокость утолится»). Таким образом, речь должна идти о двойном конфликте между долгом и чувством – один противонаправлен другому:

Долг	Страсть
Наказание Оскольда	Любовь к Оскольду
Милосердие	Гнев

Согласно высказанной Кием в трагедии «Хорев» формуле «Быть должен праведен, и строг, и милосерд», долг идеального правителя – проявлять строгость и милосердие «праведно», в зависимости от требований справедливости, и в этой ситуации двойной оппозиции, выбирая страсть, Олег одновременно выбирает в другой паре и долг, что оправдывает его.

Осуждая Ростислава, Олег не испытывает гнева: «Но, – о плачевный день! – то все переменя, / Героя, сына, все ты отнял у меня!» (233) и т. д. Оппозиция долга и

¹ Волькенштейн В.М. Драматургия. М.: Сов. писатель, 1969. С. 69.

страсти здесь уже однозначна, поэтому правитель и не может помиловать своего сына, как помиловал Оскольда.

Таким образом, сюжетной ситуации «Хорева» соответствуют два аналогичных положения в «Семире», однако вина героев здесь является уже не мнимой, а истинной, т. е. верное или ошибочное решение правителя зависит не от того, из каких фактических посылок он исходит, а от его внутренних мотивов. Здесь «ипохондрия» героя, явленная в «Хореве» как побочная черта образа, начинает играть сюжетообразующую роль, а сам образ правителя-ипохондрика получает свое развитие.

Описанный тип выделяется среди всех сумароковских персонажей удивительной глубиной психологической мотивировки и точностью ее изображения. Объяснение такой его выделенности видится в своего рода автопсихологическом начале характеров персонажей. Раздражительность, мнительность, эмоциональная неуравновешенность – те черты А.П. Сумарокова, которые отмечали практически все, кто писал о личности этого литератора (от сугубо негативной окраски: напр., В.Г. Белинский говорит о «характере мелком, завистливом, хвастливом, задорном и раздражительном»¹, – до попыток объективного взгляда на эти характеристики: напр., Н.А. Гуськов в пособии «А.П. Сумароков. Личность. Эстетические взгляды» характеризует писателя так: «...страстная, импульсивная, часто нетерпимая к ближнему, но ранимая, мнительная, нередко подлинно страдающая натура»²). Сам Сумароков в личной переписке не раз говорил о своей ипохондрии: «Будучи боле полугода болен, я по все сие время не сочиняю и ничего не читаю: толико меня гипохондрия преодолела»³, «О, дабы Всевышний вложил в сердце ваше милосердое ко мне снисхождение и оживил бы мою увядающую жизнь, подверженную жесточайшей ипохондрии!»⁴, «А я наглостию князя У<русова> столько тронут был, огорчаясь, что по сие время, умножив мою гипохондрию, мучуся»⁵. Описываемое Сумароковым, скорее, подходит под определение меланхолии, однако для сознания XVIII в. второй недуг был более высокой степенью первого. Это ясно, например, из того же письма В.К. Тредиаковского, в котором тот говорит о своей ипохондрии: «Но сколько печалей, кои меня в крайнее изнеможение по степеням приводят, и дивлюсь, как давно не привели уже в совершенную меланхолию, о том доношу здесь канцелярии, ибо им всем начало и продолжение есть по причине Академии»⁶. Как верно замечает С.И. Николаев, «писатели до последней трети XVIII в. путались в терминологии и в то же время смешивали строго медицинское и философско-эстетическое содержание терминов ипохондрия и меланхолия»⁷. Так или иначе, Сумароков и в представлении своих современников, и, возможно, отчасти в собственном представлении соответствовал тому типу ипохондрика, который Тредиаковский усмотрел в образе Кия. В этой связи возникают вопросы о том, насколько осознанным было повторение и развитие этой черты в образе Олега и насколько отрефлексирован был сам этот автопсихологизм, – однако им, увы, суждено остаться без ответа.

¹ Белинский В.Г. Речь о критике... А. Никитенко // Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 5. М., 1979. С. 93.

² Гуськов Н.А. А.П. Сумароков. Личность. Эстетические взгляды: учеб. пособие. СПб.: Фак. филологии и искусств С.-Петербур. гос. ун-та, 2009. С. 3.

³ Письма русских писателей XVIII века. Л.: Наука, 1980. С. 97.

⁴ Там же. С. 134.

⁵ Там же. С. 150.

⁶ Цит. по: Пекарский П. Материалы для биографии В. К. Тредиаковского. С. 176–177.

⁷ Николаев С.И. Русские писатели XVIII века о мотивации своих занятий литературным трудом. С. 15.

ЛИТЕРАТУРА

Белинский В.Г. Речь о критике... А. Никитенко // Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 5. М., 1979. С. 434–482.

Волькенштейн В.М. Драматургия. М.: Сов. писатель, 1969. 336 с.

Гуськов Н.А. А.П. Сумароков. Личность. Эстетические взгляды: учеб. пособие. СПб.: Фак. филологии и искусств С.-Петербур. гос. ун-та, 2009. 28 с.

Костин А.А. «Воззри на лишенного рассудка...» («Дневник одной недели» как гносеологический опыт А.Н. Радищева) // XVIII век: Сб. 26. СПб., 2011. С. 302–312.

Николаев С.И. Русские писатели XVIII века о мотивации своих занятий литературным трудом // XVIII век: Сб. 29. М.; СПб, 2017. С. 5–20.

Отин Е.С. «Меленколия, которая болезнь называется хипохондрия» // Русская речь. 1986. №2. С. 130–135.

Пекарский П.П. Материалы для биографии В.К. Тредиаковского // Зап. имп. Академии наук. Т. 9. Кн. 2. СПб., 1866. С. 176–177.

Письма русских писателей XVIII века. Л.: Наука, 1980. 473 с.

Словарь русского языка XVIII века. Вып. 9. СПб.: Наука, 1997. 270 с.

Сумароков А.П. Семира // Сумароков А.П. Драматические сочинения. Л., 1990. С. 189–246.

Сумароков А.П. Хорев // Сумароков А.П. Драматические сочинения. Л., 1990. С. 36–82.

Тредиаковский В.К. Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух од, двух трагедий и двух эпистол, писанное от приятеля к приятелю // Критика XVIII века. М.: Олимп, 2002. С. 97–112.

Фуко М. История безумия в классическую эпоху. М.: АСТ, 2010. 698 с.

[*Чулков М.Д.*] Сельский лечебник, собранный из печатных сочинений по алфавиту. М.: Тип. Пономарева, 1790. 2082 с.

Юханнисон К. История меланхолии. М.: НЛО, 2011. 320 с.

REFERENCES

Belinsky V.G. Speech about Criticism... A. Nikitenko In: Belinsky V.G. Collected Works: In 9 vols. Vol. 5. Moscow. 1979, pp. 434–482.

[Chulkov M.D.] (1790) A Village Medical Book Compiled from Printed Essays in Alphabetical Order. Moscow. Printing House Ponomarev Publ. 2082 p.

Dictionary of the Russian Language of the 18th century (1997). Issue 9. St. Petersburg. Nauka Publ. 270 p.

Foucault M. (2010) The History of Madness in the Classical Era. Moscow. AST Publ. 698 p.

Guskov N.A. (2009) A.P. Sumarokov. Personality. Aesthetic Views: Textbook. St. Petersburg. SPbU Press. 28 p.

Kostin A.A. “Look at the Man Deprived of Reason ...” (“Diary of One Week” as the Epistemological Experience of A.N. Radishchev). In: 18th Century: Coll. 26. St. Petersburg. 2011, pp. 302–312.

Letters of Russian Writers of the 18th century (1980). Leningrad. Nauka Publ. 473 p.

Nikolaev S.I. Russian Writers of the 18th century about the Motivation of their Studies in Literary Work. In: 18th Century: Coll. 29. Moscow; St. Petersburg. 2017, pp. 5–20.

Otin E.S. “Melencolia, which is a Disease Called Hypochondria”. *Russkaya Rech.* 1986. No 2, pp. 130–135.

Pekarsky P.P. Materials for the Biography of V.K. Trediakovsky. In: Notes of the Imperial Academy of Sciences. Vol. 9. Book 2. St. Petersburg. 1866, pp. 176–177.

Sumarokov A.P. Khorev. In: Sumarokov A.P. Dramatic Works. Leningrad. 1990, pp. 36–82.

Sumarokov A.P. Semira. In: Sumarokov A.P. Dramatic Works. Leningrad. 1990, pp. 189–246.

Trediakovsky V.K. Letter, which Contains a Discussion of the Poem, Still Published from the Author of Two Odes, Two Tragedies and Two Epistles, Written from Friend to Friend. In: Criticism of the 18th century. Moscow. 2002, pp. 97–112.

Volkenstein V. M. (1969) Dramaturgy. Moscow. Sovetsky Pisatel Publ. 336 p.

Yuhannison K. (2011) History of Melancholy. Moscow. NLO Publ. 320 p.

Сведения об авторе:

Андрей Алексеевич Петров,

магистрант

филологический факультет

Санкт-Петербургский государственный
университет

Andrei A. Petrov,

Master Student

Faculty of Philology

St. Petersburg State University

sinavitrivor@mail.ru

Д.Д. Тарабанова (Москва, Россия)

«Книга Уризена» У. Блейка как видение: традиция и новаторство

Аннотация: В статье рассматривается отношение У. Блейка как поэта-романтика и создателя собственной мифопоэтической вселенной к конвенциям жанра видения. «Книга Уризена», первая из малых «пророческих книг» Блейка, раскрывает те новаторские черты, которые поэт привносит в жанровую традицию. Традиционная дидактическая сторона видений им отвергается; в своей поэме он скорее обличает и предупреждает, возвращаясь к истокам жанровой традиции – ветхозаветным пророческим книгам.

Ключевые слова: видение, Уильям Блейк, жанр, «Книга Уризена», традиция, пророческие книги

D.D. Tarabanova (Moscow, Russia)

William Blake’s “The Book of Urizen” as a Vision: Tradition and Innovation

Abstract: The article studies William Blake’s approach to the genre of vision and its conventions, viewing Blake as a romantic poet and the creator of his own mythopoetic universe. “The Book of Urizen”, the first one of Blake’s minor “prophetic books” reveals innovative features which Blake introduces to the tradition. Unlike medieval authors of visions, Blake emphasizes the importance of poetic imagination while keeping to his role of a medium and transmitter of the “supreme knowledge”. Although Blake focuses on sensual images (what is typical for the genre of vision), he makes the main character of the poem sensually unknowable, as if opposing him to his own narrative and the tradition of the genre in general. This unknowability of the character underlines Blake’s idea of the depravity and fatality of Urizen’s fate and his determination to destroy all vital existing oppositions, including the opposition of divine and human. Blake rejects the traditional didactic pathos of visions which is manifested, for example, by the fact that none of his characters has the absolute knowledge of the processes going around him. In his poem Blake rather condemns and warns, thus bringing us to the origins of the genre tradition – i.e., the prophetic books of the Old Testament.

Key words: vision, William Blake, genre, The Book of Urizen, tradition, prophetic book

Уильям Блейк (1757–1827) обладает прочной репутацией поэта-визионера. Сам он полагал, что при написании «пророческих» книг, создававшихся с 1789

по 1820 г., им руководили высшие силы. «Книгу Уризена», написанную в 1794 г., наряду с «Книгой Ахании» и «Книгой Лоса», относят к «малым пророческим книгам» Блейка, которые, по выражению Х. Блума, «излагают начала мифа; являются книгами Бытия и Исхода блейковской “Библии Ада”»¹.

В античную эпоху мы не найдем самостоятельных видений (хотя Н.И. Прокофьев, исследуя видения в древнерусской литературе, возводит этот жанр к античным сновидениям), а одни из самых ранних видений встречаются в Апокалипсисе, а также в некоторых апокрифах. Расцвет этого жанра приходится на Средневековье: в период с VI по XV в. было написано около 225 видений, причем постепенно они из нелитературных превращались в литературные. Позднее жанр начинает трансформироваться, возникают такие его поджанры, как куртуазное любовное видение (самый известный пример – «Роман о Розе» Гильома де Лорриса, сер. XIII в.) или философское видение. Постепенно жанровые конвенции видения становятся предметом осознанного, в том числе и профанирующего, использования и средством для создания аллегорий, как мы видим это у Дж. Чосера (1343–1400). «Божественную комедию» (~1308–1320) Данте часто рассматривают как апогей жанра видения, вершину его развития.

Для понимания средневековой традиции видений важно представление о том, что авторское начало в эту эпоху проявлялось не в создании чего-то нового, как виделось последующим эпохам, но в индивидуальной обработке знакомого материала, в особенностях использования заданной формы. Это в полной мере обнаруживается в средневековых видениях. Богатство и быстрое развитие их формы особенно оттеняется тем обстоятельством, что содержательная сторона долгое время оставалась практически неизменной у разных авторов. Это объясняется тем, что, во-первых, видение возникло как дидактический жанр, особенно важный на первых этапах распространения христианства. Дидактичностью обусловлено содержание произведений. Во-вторых, важно, что видение всегда возникало у человека, пребывающего в неустойчивом, переходном положении, будь то сон, галлюцинация, летаргическое состояние. Все это условия, не подлежащие проверке разумом, делающие человека особенно уязвимым. Поэтому критерием истинности полученных в видении знаний как раз служило их хотя бы частичное совпадение с «нормой», традицией, привычными представлениями. Так определялись видения, достойные быть записанными и рассказанными.

Хотя жанр видения принадлежит Средневековью, ощутимо его влияние на последующую литературу. В эпоху Возрождения как таковой он уже не представлен, но отдельные его элементы продолжают развиваться и переосмысляться. Реформация повышает интерес к слову Св. Писания, возможности его перевода и толкования. Появившееся в XVI в. движение анабаптистов, отрицающее церковную догму, настаивает на том, что помимо Св. Писания, Бог открывает людям свою волю через сны и видения. Я. Бёме (1575–1624), оказавший значительное влияние на Блейка, также был ясновидцем, объединявшим радикальные представления протестантизма, оккультные науки и веру в силу творческого воображения².

Опора на рассудочное познание и здравый смысл, характерная для эпохи Просвещения, была совершенно чужда Блейку. Как отмечает Н. Фрай, для представителей той эпохи память как «запас чувственного опыта и размышлений»³

¹ Bloom H. Blake's Apocalypse: A Study in Poetic Argument. Garden City, N.Y.: Doubleday, 1963. P. 164.

² Frye N. Fearful Symmetry. A Study of William Blake. Princeton: Princeton UP, 1947.

³ Ibid. P. 163.

становится источником поэзии, воображение же служит лишь дополнительным украшением творческого процесса. Понятно, что такая концепция творчества была достаточно далека от сути пророческого видения Блейка. Однако уже современники Блейка, поэты предромантизма, создают произведения, близкие по духу как средневековым видениям, так и самому Блейку. «Ночные размышления» (*The Complaint, or Night Thoughts*, 1742–1726) Э. Янга и «Могила» (*The Grave*, 1743) Р. Блэра – поэмы, которые Блейк иллюстрировал и которые Н. Фрай называет «по своей сути апокалиптическими пророчествами»⁴.

С первых же строк «Книги Уризена» Блейк одновременно устанавливает связь с литературной традицией видений и предлагает новый взгляд на существующие жанровые конвенции. Поэма начинается с того, что Блейк обращается к предвечным силам, которые боролись с Уризенем и отринули его религию. Это обращение, с одной стороны, находится в рамках традиции: так, можно вспомнить моление Св. Духу в поэме Дж. Милтона «Потерянный рай» (*Paradise Lost*, 1667; 1674). Поэт особо подчеркивает, что предмет повествования – история грехопадения и изгнания из рая – обязывает его писать не только вдохновенно, но и правдиво, наиболее приближенно к истине. Можно сказать, что у Милтона звучит просьба о даровании ему пророческого знания:

And chiefly Thou O Spirit, that dost prefer
Before all Temples th' upright heart and pure,
Instruct me, for Thou know'st⁵...

Блейк во введении к поэме также призывает высшие силы «продиктовать» (*dictate*) ему их «темные видения» (*dark visions*). Выбор глагола здесь не случаен: по сложившемуся еще в средневековую эпоху представлению, пророк не только получает некое высшее знание, но и передает его в той же форме, т. е. его слову можно доверять именно потому, что оно буквально «продиктовано» свыше. Однако, в отличие от авторов средневековых произведений, которые на этапе формирования жанра записывали чужие видения и занимались в основном их литературным оформлением, Блейк мыслит себя творцом собственной мифопоэтической вселенной, раскрывает свой уникальный взгляд на природу добра и зла и мироустройство в целом. И уже в этом небольшом введении в поэму еще раз выражается указанная двойственность его положения: с одной стороны, рассказчик слышит призыв предвечных, и готов внимать им – в этом выражается его пассивная роль медиума, передатчика истины, высшего знания; с другой стороны, еще до обращения к предвечным он кратко излагает суть истории Уризена, словно задавая основную канву повествования и отыскивая в своем же собственном поэтическом воображении замысел того, что может быть полностью раскрыто только через общение с высшими сферами. Необычны и слова «не бойтесь» (*fear not*), в которых также выражается свободная воля рассказчика, его желание и готовность воспринимать сказанное. Он словно обещает предвечным, что достоин того, чтобы поведать ему эти тайны.

Действительно, визионер-повествователь в поэме Блейка не просто передает то, что ему «диктуют» предвечные – он проявляет свою творческую индивидуальность, поскольку восстановить и рассказать историю падения можно только благодаря его творческому воображению. В пятой книге Блейк показывает еще более сложную картину отношений между героями и повествователем:

⁴ Ibid. P. 168.

⁵ Milton J. *Paradise Lost*: www.literaturepage.com/read/paradise-lost.html (date accessed: 22.10.2021).

As glasses discover Worlds
In the endless Abyss of space,
So the expanding eyes of Immortals
Beheld the dark visions of Los,
And the globe of life blood trembling. (V.302–306)

В этом отрывке происходит сложный, многосторонний обмен видениями: визионер наблюдает в пророческом откровении то, что видят предвечные, а они, в свою очередь, наблюдают «темные видения» Лоса.

После того как во введении устанавливается связь с предвечными, первая глава открывается возгласом «вот», и видение словно разворачивается прямо перед нашими глазами. Выбор глагола «разворачивается» (*unfold*), представляющего повествование как некий свиток, также неслучаен: ощущение оживших, прямо сейчас происходящих событий встроено в более широкую рамку повествования о глубокой древности, о времени до сотворения материального мира. Этот образ еще раз подчеркивает двойственный характер отношений между предвечными и визионером: несмотря на то что вся история Уризена уже известна ему как нечто целое, как данность, только теперь она предстает перед его мысленным взором в деталях и в своем полном развитии. Интересно, что в V главе так описывается потеря Уризеном бессмертия: «*And now his eternal life / Like a dream was obliterated*» (V.267–268). Слово «забывать» (*obliterate*), восходящее к латинскому корню *litera* и дословно означающее «вычеркивать буквы», также связывается с образом свитка, на котором пишется история высших сфер. Все это придает повествованию масштабный, эпический характер, напоминающий по своей глобальности замысел Милтона. Однако если Милтон действительно писал об известных каждому читателю событиях Св. Писания, хотя творчески их осмысляя и перерабатывая детали, то Блейк представляет совершенно нетрадиционный взгляд, непривычную картину, при этом подавая всё не как игру авторского воображения, но как древнюю, хотя и скрытую прежде от людей истину, как найденное им «апокрифическое» изложение человеческой истории.

Уже в начале поэмы, когда мы впервые видим тень Уризена, он кажется визионеру ужасной, потрясающей душу пустотой. Так задается еще одно противоречие, которое отделяет поэму Блейка от существующей традиции жанра. Для видения характерно то, что определенные понятия, образы из духовной сферы оказываются выраженными в чувственной, доступной для человека форме. И действительно, поэма Блейка наполнена такими чувственными образами, которые в контексте произведения приобретают символический смысл, оставаясь наглядными, – но никогда материальными или приземленными. Часто рядом с явлениями духовной сферы или абстрактными понятиями возникают зрительные ощущения («*swift winged words*» (Preludium), «*a Shadow of horror*», I.1), слуховые («*voices of terror / Are heard*», I.33; «*The roaring fires*», III.104), а также осязательные («*books form'd of metals*», II.68; «*In the flames of eternal fury*», III.110). При этом сам Уризен описан как нечто недоступное для восприятия, бесплотное, как пустота и отсутствие жизни: «*abominable Void*» (I.4), «*soul-shudd'ring Vacuum*» (I.5), «*unknown, unprolific*» (I.2), «*unseen*» (I.10, 19), или же как «*cold*» (III.149), «*dark*» (III.135), «*silent*» (I.27). Он непознаваем и неосязаем не только для визионера, но и для предвечных. Для самого Уризена, после того как он отделяет себя от Лоса, ночь становится мраком без сновидений.

Таким образом, Блейк для выражения своей идеи избирает жанр, который еще более подчеркивает противоестественность Уризена, его негативное, жизнеотри-

пающее начало. Уризен в книге Блейка – это демиург рассудка, ограничивающий энергию и запирающий ее в строгих формах, сковывающий мир «оковами из серебра и меди» («with rivets of iron & brass», IV.163). Эта идея передается не только образно, но и метрически: поэма написана трехстопным анапестом, который, по выражению Э. Острайкер, создает «механическую, подобную метроному монотонность повторяющихся действий и реакций»⁶. Ту же идею Блейк передает в изображениях, которыми иллюминирует текст поэмы: они часто строго симметричны, замкнуты в себе; повторяется образ сидящей или склоненной к земле фигуры.

Можно предположить, что пророческое видение рассказчика не может постигнуть «неизвестную и ужасную» (I.20) деятельность Уризена потому, что все его труды направлены на ограничение, установление рамок, они противны духу творчества, а значит, и вдохновенному прозрению визионера. Однако Блейк как автор сам вынужден облекать свои видения в рамки системы: сюжетной, образной, метрической. Как отмечает М.Т. Смит в статье «Сражаясь с образными системами Блейка», «мы не всегда можем провести четкую границу между теми действиями, которые вызывают падение, и теми, которые создают видение... Акты воображения должны принять определенную форму; если они остаются неопределенными, человек навсегда потерян в пустоте»⁷. Итак, в этом Блейк сближается со своим героем; их расхождение заключается не в самом факте построения системы, а в том, что это за система, какое мировоззрение она выражает.

Во второй главе Уризен объясняет свои мотивы и стремления – мы слышим его голос, рассказ от первого лица, и это единственный голос в поэме помимо рассказчика:

I have sought for a joy without pain,
For a solid without fluctuation
Why will you die O Eternals?
Why live in unquenchable burnings? (II.54)

Уризен хочет уничтожить противоположности, разрешить мучающий его конфликт жизни и смерти, радости и боли, избавиться от всего колеблющегося, неустойчивого. Он насаждает единую норму, правило, закон и этим, по мысли Блейка, лишает мир необходимой жизненной энергии, сковывает и парализует его.

Итак, Уризен создает форму, границу, т. е. весь доступный человеку чувственный мир, однако, стремясь избавиться от всех оппозиций, в том числе оппозиции божественного и человеческого, он лишает мир и самого себя не только энергии, но и возможности познания, замыкается сам в себе, обрекая себя на вечное одиночество. Именно поэтому Уризен и оказывается тем воплощением божественного начала, которое не может быть увидено, дано в ощущениях, познано, а потому человеку приходится быть запертым в чувственном мире, приходится лишиться творческого воображения, а следовательно, и жизненной силы. Визионер же обладает способностью выйти за пределы материального мира, не отвергая его, но с его помощью. Не случайно Бёме в трактате «Аврора» (Aurora, 1612) называет Бога «всевидающий, всеслышающий, всеобоняющий, всевкушающий, всеосязующий» («All-seeing, All-hearing, All-smelling, All-feeling, All-tasting God»⁸). Таким образом, обращение Блейка к жанру видения обусловлено не только тематикой,

⁶ Ostriker A. Vision and Verse in William Blake. P. 166 (Цит. по: Mellor Anne Kostelanetz. Blake's Human Form Divine. Berkeley: California UP, 1974).

⁷ Smith Mark Trevor. Striving with Blake's Systems // Blake and His Bibles. West Cornwall (Conn.): Locust Hill Press, 1990. P. 158.

⁸ Boehme Jacob. Aurora (Цит. по: Fischer Kevin. William Blake and Jacob Boehme: thehumandivine.org/2018/07/21/william-blake-and-jacob-boehme-by-kevin-fischer/ (дата обращения: 22.10.2021).

но и тем, что основные отличительные черты жанра способствуют раскрытию авторского замысла, показывают ограниченность и бесплодность того пути, по которому идет Уризен.

Определяя для себя, в чем заключается его роль как провидца, Блейк, несомненно, ориентируется на ветхозаветную пророческую традицию, особенно на книги пророков Исаяи и Иеремии. Как уже было сказано, в средневековую эпоху в ходе секуляризации жанра меняется характер присущей видениям дидактичности: моральная оценка описываемых событий, поучение или внушение теперь принадлежат авторам видений и зависят в большой степени от их собственной воли. Однако, как отмечает Г.А. Токарева, «поэт-романтик как раз стремится избежать секуляризации сюжета и сохранить религиозный характер видения, не выходя за рамки библейской стилистики. <...> Существенная трансформация жанра в творчестве Блейка нашла выражение в отказе автора от поэтики назидательного или куртуазного видения, что повлекло за собой расширение эмоционального диапазона, изменение пафоса произведения, укрупнение проблематики»⁹. При этом важной особенностью «Книги Уризена» является именно то, что рассказчик не передает события нейтрально, а определяет их через оценочные эпитеты, сравнения как ужасные, катастрофичные для мира и даже для самого Уризена. Более того, сам герой повествования размышляет над своими действиями и переживает их эмоционально: он надеется, разочаровывается и отчаивается. Лишены абсолютного знания и предвечные, хотя именно к ним и обращается визионер в начале поэмы.

Видение Блейка основано на проникновении внутренним взором в суть мироустройства, оно охватывает сразу прошлое, настоящее и будущее, предупреждает о том, к чему может привести избранный человечеством путь. Идеи эпохи Просвещения, эстетически чуждые Блейку, события общественной и политической жизни его времени в представлении поэта были следствием и реализацией того направления развития, которое избирает Уризен. В своей пророческой книге Блейк не столько определяет, каким должен быть мир и человек, сколько отрицает и отторгает то, каким он стал и каким еще может стать в будущем. Именно поэтому Блейку ближе те ветхозаветные пророки, которые обличали современных им властителей, тогда как образ Моисея, передающего людям скрижали Завета, возникает в связи с Уризенем и теми ограничивающими законами, которые он налагает на мир. «Every honest man is a Prophet he utters his opinion both of private & public matters / Thus / If you go on So / the result is So / He never says such a thing shall happen let you do what you will. a Prophet is a Seer not an Arbitrary Dictator»¹⁰, – читаем мы в «Маргиналиях к “Апологии Библии” Р. Уотсона» (Annotations to An Apology for the Bible, 1797) Блейка. Итак, обличительная сторона видений оказывается намного ближе Блейку, чем назидательная.

Таким образом, хотя Блейк и ориентируется на жанровую традицию видения, которую можно проследить от ветхозаветных времен и Средневековья до современной поэты эпохи, он переосмысливает некоторые ее аспекты, подчиняя их своему новаторскому и масштабному замыслу. В первую очередь эти преобразования связаны с проблемой совмещения свободной творческой воли поэта и по определению пассивной роли визионера. Общение с высшими сферами и творческое воображение для Блейка не противопоставлены друг другу, а связаны и взаимо-

⁹ Токарева Г.А. Мифопоэтика У. Блейка: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/tokareva-mifopoetika-blejka/videnie-i-prorochestvo.htm> (дата обращения: 22.10.2021).

¹⁰ Blake William. Annotations to An Apology for the Bible: https://blake.lib.asu.edu/html/Marginalia/M_watson.htm (дата обращения: 22.10.2021).

обусловлены. Так, осмыслить и передать полученное в видении откровение возможно, только если облечь его в форму художественного произведения. Было бы упрощением считать, что в «Книге Уризена» автор выступает противником всяких ограничений; сам жанр, к которому обращается Блейк, показывает, что для истинного ясновидца, или же поэта, доверяющего своему воображению, границы божественного и человеческого формируют не тюрьму для духа, а лестницу для его восхождения в познании.

Блейк также усложняет структуру своего видения, вводя в поэму, помимо сказчика-визионера, еще одного пророка, Лоса. При этом главный герой и деятель поэмы Уризен совершенно лишен способности предвидеть, даже в самом приземленном смысле, последствия своих действий, – он, поборник разума, создавший науку и «сеть религий». Кроме того, Уризен оказывается непознаваемым, непроницаемым для взгляда визионера, что напрямую связано с его желанием избавиться от мучающих его оппозиций, которые, по мысли Блейка, и составляют основу жизни.

ЛИТЕРАТУРА

Блейк У. Маргиналии к «Апологии Библии» Р. Уотсона: blake.lib.asu.edu/html/Marginalia/M_watson.htm (дата обращения: 22.10.2021).

Блейк У. [Первая] Книга Уризена: www.bartleby.com/235/259.html (дата обращения: 22.10.2021).

Блум Х. Апокалипсис Блейка: исследование поэтического дискурса. Гарден Сити, Нью-Йорк: Даблдей, 1963. 454 с.

Меллор Э. Уильям Блейк: божественный образ в человеке. Беркли: Изд-во Калифорнийского университета, 1974. 392 с.

Милтон Дж. Потерянный рай: www.literaturepage.com/read/paradise-lost.html (дата обращения: 22.10.2021).

Смит М.Т. Сражаясь с образными системами Блейка // Блейк и его библии. Западный Корнуолл: Локуст Хилл Пресс, 1990. С. 157–179.

Токарева Г.А. Мифопоэтика У. Блейка: lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/tokareva-mifopoetika-blejka/videnie-i-prorochestvo.htm (дата обращения: 22.10.2021).

Фишер К. Уильям Блейк и Якоб Бёме: thehumandivine.org/2018/07/21/william-blake-and-jacob-boehme-by-kevin-fischer/ (дата обращения: 22.10.2021).

Фрай Н. Пугающая симметрия: исследование Уильяма Блейка. Принстон: Изд-во Принстонского университета, 1969. 516 с.

REFERENCES

Blake W. Annotations to An Apology for the Bible: blake.lib.asu.edu/html/Marginalia/M_watson.htm (date accessed: 22.10.2021).

Blake W. The [First] Book of Urizen: www.bartleby.com/235/259.html (date accessed: 22.10.2021).

Bloom H. (1963) Blake's Apocalypse: A Study In Poetic Argument. Garden City, N.Y. Doubleday. 454 p.

Fischer K. William Blake and Jacob Boehme: thehumandivine.org/2018/07/21/william-blake-and-jacob-boehme-by-kevin-fischer/ (date accessed: 22.10.2021).

Frye N. (1947) Fearful Symmetry. A Study of William Blake. Princeton. Princeton UP. 516 p.

Mellor A.K. (1974) Blake's Human Form Divine. Berkeley. California UP. 392 p.

Milton J. Paradise Lost: www.literaturepage.com/read/paradise-lost.html (date accessed: 22.10.2021).

Smith M.T. Striving with Blake's Systems. In: Blake and His Bibles. West Cornwall (Conn.). Locust Hill Press. 1990, pp. 157–179.

Tokareva G.A. Blake's Mythopoesis: lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/tokareva-mifopoetika-blejka/videnie-i-prorochestvo.htm (date accessed: 22.10.2021).

Сведения об авторе:

Дарья Дмитриевна Тарабанова,
студентка
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Darya D. Tarabanova,
Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
darya.tarabanova.01@mail.ru

События. Имена. Судьбы

Events. Names. Destiny

К юбилею Рины Павловны Усиковой

М. Каранфиловски (Скопје, РС Македонија)

Спомени за Рина Павловна Усикова

М. Karanfilovsky (Skopje, RN Macedonia)

In Memoriam of Rina Pavlovna Usikova

Моите први спомени за Рина Усикова се поврзани со одржувањето на Семинарот за македонски јазик, литература и култура. Уште во своите студентски денови (1968–1972) често ги посетував предавањата во рамките на Семинарот, кои во тоа време се одржуваа во салата на барот во хотелот «Палас» во Охрид. Секогаш ми беа интересни предавањата на нашите професори, но во истото време мошне жив интерес предизвикуваа и дискусиите на странските гости и учесници, меѓу кои беше и Рина Усикова.

Подоцна, кога од 1978 г. почнав и да работам како лектор по македонски јазик, веќе имав и директни контакти со Рина Усикова. Во наредните петнаесетина години работев со групи од сите степени на курсевите, од почетници до напреднати – лингвисти. Рина Усикова се интересираше за работата на сите лектори и често ги посетуваше часовите кај нив со цел да се запознае со нивната работа и на извесен начин да си оформи свое мислење за идните кандидати за лектор по македонски јазик на Државниот универзитет «Ломоносов» во Москва. Неколку пати беше и редовен слушател во мојата група кога работев со напреднатите – лингвисти. Секогаш беше активен учесник во наставата, не само со редовните вежби туку и со прашања и дискусии за определени теми и проблеми кои претставуваа интерес за повеќемина од учесниците. На тој начин тие теми добиваа пошироко разгледување и објаснување на општо задоволство на сите учесници.

Прегледувајќи ги своите белешки од разни предавања за македонскиот јазик најдов и белешки за две предавања посветени на прашањето за модалноста во македонскиот јазик. Предавањата беа одржани пред студентите постдипломци по македонски јазик и други заинтересирани македонисти на 16 и 17 април 1986 г. на Филолошкиот факултет во Скопје. Си спомнувам дека двете предавања ги следевме со жив интерес и дека ни оставија силен впечаток нејзините согледувања за разгледуваните прашања.

Во октомври 1987 г. со целото семејство заминав во Москва како лектор по македонски јазик на Филолошкиот факултет при Московскиот државен универзитет «Ломоносов». Тоа значеше и остварување на мојата дамнешна желба. Четиригодишната работа со руските студенти ми овозможи да се здобијам со ново и

големо искуство. Работата со нив битно се разликуваше од работата со студентите во Хале и Краков за кои наставата по македонски јазик беше со многу помали програмски барања поради самиот карактер и степенот на таа настава во рамките на нивните главни студии. Во Москва се работеше за студии по македонски јазик како главен студиски предмет на петгодишни студии. Со самото тоа сè беше поинаку, квантитативно и квалитативно. Теоретскиот дел од наставата по македонска граматика го имаше разработено и го водеше Рина Усикова, а јас се занимавав со практичното усвојување на особеностите и правилата на македонската граматика. Во договор и усогласеност со Рина како предметен наставник за часовите со студентите подготвував не само практични граматички вежби туку одбирив и текстови од македонската уметничка литература или од дневниот и периодичниот печат. Тие текстови потоа ги разработувавме од сите можни аспекти – граматички, лексиколошки, па и културолошки. Ми беше големо задоволство да одговарам на прашањата што ги поставуваа студентите и да ја задоволам нивната љубопитност за сè што се однесуваше на Македонија. Работевме и со текстови на руски јазик и нив ги преведувавме заедно на македонски. Сето тоа се одвиваше со мошне брзо темпо и со видливи резултати. Веќе во вториот семестар студентите беа во состојба да разговараат на поедноставни теми на македонски јазик, како и да преведуваат соодветни текстови во двете насоки. Од нивниот напредок бевме задоволни и јас и Рина Усикова. Цело време ние тесно ја координиравме наставата и се усогласувавме за обработуваните теми. На тој начин и напредокот постојано го гледавме и двајцата. Се разбира дека во наредните семестри работата се усложнуваше на сите нивоа, но со тоа истовремено со напорите растеа и резултатите и нивото на знаење кај студентите. Земено во целина тој период од мојот живот и работата со студентите во Москва за мене значеше едно големо збогатување на моето работно и животно искуство во секој поглед. За тоа несомнено голем придонес имаше и односот на Рина Усикова не само кон наставата и кон македонскиот јазик туку и лично кон мене и моето семејство.

Условите за живот во тие години, последните четири години на тогашната држава и тогашниот општествен систем, беа мошне специфични. Владееше недостиг на многу артикли за исхрана и за секојдневна употреба, средства за хигиена итн. Затоа од голема полза беа информациите каде може нешто да се најде, како и да не се размислува долго дали нешто да се купи, ако веќе некаде го има, затоа што потоа ќе го снеса. Ми требаше време да се адаптирам на тој систем и начин на живеење. Во тој поглед од голема помош ми беше грижата на Рина Усикова и нејзините информации каде може да ги најдам артиклите кои ми беа потребни. Нејзините упатства придонесоа побрзо да се вклопиме во начинот на кој функционираше секојдневието во Москва во тоа време. Во текот на тие години често бевме гости во нејзиниот дом, а и таа со сопругот Чеслав често беа гости во нашиот стан што ни беше даден на користење од универзитетот во населбата «Олимписко село» (Олимпийская деревня). Редовно се посетувавме кога имаше некоја семејна прослава, родендени или други поводи. На сите средби редовно се надравуваше за Македонија и Русија, за пријателството меѓу нашите народи, за нашите јазици, за сите нас, присутни и отсутни итн. Поводи за здравици имаше безброј, а според рускиот обичај не може да се одмине ниеден позначаен настан или повод.

Домот на Рина и Чеслав важеше за дом во Москва во кој Македонија и Македонците беа примани со голема радост и задоволство. Домот беше преполн со македонски книги, слики, плочи, македонска ракија и вино. Рина вешто комбинира-

ше руски и македонски специјалитети, руска вотка и македонска ракија, ерменски коњак, македонски и грузиски вина, чај на руски начин и кафе на македонски начин. Сето тоа придонесуваше да се развие мошне пријатна и опуштена атмосфера така што секоја средба се чинеше дека е краткотрајна и покрај нејзината реална должина. Истото се случуваше и се повторуваше и кога средбите се одржуваа во нашиот московски дом, а и подоцна во Скопје, кога Рина и Чеслав престојуваа во Македонија. Човечката топлина на Рина и Чеслав беше сеопфатна и ненадминлива каде и да беа.

Во периодот додека работев во Москва како лектор по македонски јазик Рина Усикова со своите соработници работеше на составувањето македонско-руски речник. Често бев консултиран за значењето на одделни зборови или нивното значење во определен контекст. Нејзиниот тим имаше подготвено сериозна концепција за изработката на речникот. За мене, пак, како роден говорител и истовремено филолог славист и македонист таквите консултации за речникот претставуваа сериозен предизвик, а истовремено значеа и збогатување на сопственото искуство. Таквата соработка продолжи и во годините кога Рина и Чеслав живееше во Скопје.

Во тој период (1992–1997) Рина работеше на нашата Катедра за славистика како лектор наставник по руски јазик за нашите студенти русисти. Тоа се одвиваше во рамките на Договорот за соработка меѓу московскиот Филолошки факултет и нашиот Филолошки факултет «Блаже Конески» за размена на лектори и наставници по руски и македонски јазик. Нашата Катедра тогаш имаше во програмата неактивирани предмети како предметот Контрастивна анализа на рускиот и на македонскиот јазик. Тој предмет го активиравме благодарение на согласноста на Рина Усикова да го води тој предмет. За да се овозможи тоа таа беше избрана за визитинг-професор по соодветниот предмет. На тој начин нашата Катедра ја збогати својата понуда со уште една студиска насока – преведувачката насока. Со своето искуство, научно и педагошко, Рина Усикова даде сериозен придонес во развојот на наставната програма и на наставата во целина на нашата катедра и на нашиот факултет.

Престојот на Рина Усикова во Скопје го искористивме и за продлабочување и зацврстување на научните врски меѓу Република Македонија и Руската Федерација. Со таква цел успеавме во 1995 г. во Охрид да ја организираме Првата македонско – руска научна славистичка конференција. Конференцијата имаше голем успех и одглас во јавноста, имаше голем број учесници, а на свеченото отворање на конференцијата присуствуваа претседателот на РМ Киро Глигоров и поглаварот на Македонската православна црква архиепископот гг. Михаил. Досега се одржани седум такви конференции во Охрид, Скопје, Москва и Перм и издадени се седум зборници со трудовите од тие конференции. Материјалите објавени во тие зборници сведочат за развојот, обемот и за значењето на проучувањата на двата јазика и на двете култури. Тие многу придонесоа и за зголемување на бројот на научните работници кои се интересираат за такви теми кои се од интерес за двете страни.

Рина Усикова беше многу приврзана кон Македонија и кон сè што е македонско. Направи многу за македонскиот јазик во Русија, во светот и секако и во самата Македонија. Несебично работеше на тоа поле и постигнуваше завидни резултати. Имаше многу македонски пријатели. Соработуваше со сите македонисти, со некои и другаруваше, а некои посебно ги почитуваше, особено Блаже Конески и Божидар Видоески.

Секогаш уживаше во Охрид и во капењето во езерото. Секогаш сакаше да посети повеќе места и плажи на брегот на Охридското Езеро. Се сеќавам и на нејзината последна посета на Охрид и на Македонија. Тогаш никој од нас не беше свесен дека тоа ќе биде нејзина последна посета на Охрид. Изрази силна желба покрај некои други места да ја посети и плажата во рамките на кампот во Љубаништа. Заедно со мојата сопруга Анѓа ја одвезовме таму и поминавме неколку часови на прекрасната плажа. Рина уживаше во сончањето и капењето. Беше очигледно дека ѝ е тешко да ја напушти водата, дека сака колку што може подолго да остане во водата, како да сака на некаков начин да се збогува со езерото. За жал така и се случи, тоа беше нејзината проштална средба со Љубаништа, а и една од последните средби со Охридското Езеро.

За мене, во моите спомени, Рина Ускова засекогаш ќе остане како голем и благороден Човек, професионалец од највисок ранг, вљубеник во Македонија и во македонскиот јазик. Од неа се учеше многу и сите ние кои контактиравме и работевме со неа секогаш ќе се сеќаваме на средбите и разговорите со неа, нејзината човечка топлина и добронамерност.

Сведения об авторе:

Максим Каранфиловски,
доктор филологии
професор
Универзитет имени свв. Кирила
и Мефодия в Скопје

Maxim Karanfilovsky,
PhD
Professor
University Sts. Cyril and Methodius University
in Skopje

mkaranfilovski1@gmail.com

P. Tasevska (Скопје, РС Македонија)

Рина Павловна Усикова – живот посветен на македонистиката

R. Tasevska (Skopje, RN Macedonia)

Rina Pavlovna Usikova – a Life Dedicated to Macedonian Studies

Проф. Рина Павловна Усикова беше најголем македонист во Руската Федерација и еден од најголемите во светот, голем пријател на Македонија и на македонскиот народ.

Се вели дека вистинското значење и драгоценост на некои моменти и личности од животот ги осознаваме тогаш, кога ќе станат сеќавања. Не знам дали е сосема така. За мене пријателството, соработката и дружбата со проф. Рина Павловна Усикова претставуваа привилегија и огромно чувство на среќа до крајот на нејзиниот живот.

Со проф. Рина Павловна Усикова ме запознаа во 1976 година, во Ректоратот на Универзитетот «Св. Кирил и Методиј» во Скопје, каде што подработував некое време за балансирање на студентскиот џепарлак. Не се сеќавам добро на тој наш кус разговор, но бев радосна што се запознавам со професорката што предава македонски јазик на Московскиот државен универзитет «М.В. Ломоносов». Во тоа време, се разбира, не ни претпоставував дека само по неколку години ќе се вработам како лекторка на Семинарот за македонски јазик, литература и култура, чие седиште, како и денес, се наоѓаше во просториите на Ректоратот при УКИМ.

Оттогаш почна нашето вистинско и долгогодишно пријателство и соработка со проф. Рина Павловна Усикова. Се дружевме и во Охрид и во Скопје и во Москва. На летните школи во Охрид таа беше чест учесник. Таму го откривав нејзиниот лик, нејзиниот авторитет, нејзината големина како педагог, како човек, но и напорите што ги вложуваше како слушател на часовите. Најредовно го посетуваше напредниот курс по јазик. Некое време посетуваше и курс по литература, а кога се воведоа курс по превод, еднаш стана и моја студентка. Иако тогаш ни оддалеку не бев почетник, тремата беше присутна, барем во првите мигови. Но проф. Рина Павловна Усикова толку природно и едноставно се прилагодуваше на улогата на добар «студент» со што те оставаше да се почувствувааш како вистински нејзин наставник. Всушност, вистината е дека таа постојано учеше и прашуваше и на часовите и надвор од часовите.

Во слободното време, надвор од семинарските обврски, често патувавме по разни места низ Македонија, посетувавме споменици на културата, концерти, пазари, ресторани.

Во 1991 нашата соработка и дружба продолжи во Москва, на Државниот универзитет «М.В. Ломоносов», каде што престојував како лектор по македонски јазик до 1995 година на Катедрата по славистика. На Одделот за македонски јазик и литература раководител беше проф. Рина Павловна Ускова. Тешко е да се најдат соодветни зборови и изрази за да се опише задоволството и леснотијата да се биде соработник на проф. Рина Павловна Ускова. Ја почитуваше работата на лекторот, помагаше и бараше помош од него. Имаше некои часови што се држеа заеднички со лекторот. Тоа беа мошне добро обмислени и корисни часови за студентите, за кои проф. Рина Павловна Ускова ја комбинираше прецизно својата и улогата на лекторот.

Се дружевме и во слободно време; посетувавме театри, концерти, балети, а се посетувавме и во домашни услови. Кога ќе се најдеме дома, кај проф. Рина Павловна Ускова или кај мене, почетокот секогаш беше службен, т. е. се расчистуваа некои прашања околу нашата работа, а потоа се седнуваше на маса. Тука почнуваа здравиците, а познати се оние убави и неизбежни руски здравици. Првите здравици на проф. Рина Павловна Ускова и на нејзиниот прекрасен сопруг Чеслав Викентевич навистина беа редовно за Македонија и за македонските пријатели. Тоа повеќекратно јавно го кажуваше и проф. Рина Павловна Ускова. На тие седенки проф. Рина Павловна Ускова често раскажуваше за нејзините учители и пријатели Блаже Конески и Божидар Видоески, за Радмила Угринова-Скаловска, за нејзиниот московски учител С.Б. Бернштејн, кого во тоа време таа редовно го посетуваше дома.

Но, за жал, во 1994 година проф. Рина Павловна Ускова ме остави во Москва и замина за Македонија во улога на визитинг-професор на Катедрата за славистика на Филолошкиот факултет «Блаже Конески» при УКИМ. Во тоа време, покрај обврските со наставата на факултетот во Москва, интензивно работевме и врз тритомниот Македонско-руски речник, за кој бев поканета од проф. Рина Павловна Ускова како јазичен консултант. Значи, продолживме да работиме одделно со колегите во Москва. Повремено доаѓаше од Санкт-Петербург со материјали и проф. Зоја Кузминична Шанова. Проф. Рина Павловна Ускова продолжуваше да работи врз Речникот во Скопје и за време на распустите доаѓаше во Москва и ги проверуваше нашите материјали. Тогаш почувствувавме дека не е лесно да се работи без главниот организатор и редактор. А и денешните комуникациски компјутерски технологии не постоеја; во Европа и во Русија интернетот беше или во зачеток или сè уште не постоеше.

Во 1995 се вратив во Македонија. Со проф. Рина Павловна Ускова ја продолживме работата врз Речникот. Паралелно го пишувавме учебникот (заедно со Таисија Попспирова) «Руски јазик за сите – курс за напреднати» што излезе во 1996 година во «Матица македонска» во Скопје.

Руски јазик за сите – курс за напреднати / Русский язык для всех – курс для продвинутого этапа, проф. Рина П. Ускова, Таисија Попспирова, Роза Тасевска. «Матица македонска», Скопје 1996, 243 с.

Истата година настапивме со проф. Рина Павловна Ускова и со Елена Верижникова на Првата македонско-руска славистичка конференција во Охрид со рефератот:

Концепирање на одразувањето на лексиката во македонско-рускиот речник Рина Ускова, Елена Верижникова, Роза Тасевска // Македонско-руски јазични, литературни и културни врски (Материјали од Првата македонско-руска славистичка конференција, Охрид, 23–24 август 1995 г.). Скопје, 1998, с. 53–60.

По две години излезе и Речникот.

Македонско-руски речник. Македонско-русский словарь. Т. I, А–М, 569 с.; т. II, Н–П, 527 с.; т. III, Р–Ш, 589 с. Скопје 1997 (уредник Рина Усикова; соавтори: Рина Усикова, Зоја Шанова, Марина Поварницина, Елена Верижникова, јазичен консултант: Роза Тасевска).

По заминувањето на проф. Рина Павловна Усикова во Русија нашите средби продолжија. Таа доаѓаше на летните школи во Охрид, а и јас често патував и службено и приватно во Русија.

Во 2005 година престојував еден семестар на специјализација за преведување од руски на македонски и од македонски на руски на Московскиот државен универзитет «М.В. Ломоносов» кај проф. Рина Павловна Усикова. Тоа беше од огромна корист за мојата работа по предметот Преведување на нашата катедра, а и за Курсот по преведување на летната школа во Охрид. Имавме убави и долги разговори и спорови со проф. Рина Павловна Усикова околу рускиот разговорен јазик кај младите (арго, жаргон, сленг), кој веќе беше навлезен и во печатените медиуми, а и во уметничката литература. Јас имав желба да усвојам нешто и од таа лексика преку тие часови по преведување, но проф. Рина Павловна Усикова не сакаше ни да чуе за тие слоеви од јазикот. Ми остана да ги учам со други помлади пријатели од Москва. Подоцна читав доста написи од некои современи руски писатели кои го објаснуваа вклучувањето на оваа лексика во своите уметнички дела за да ја привлечат и помладата читателска публика.

Покрај многубројните научни трудови и капитални дела од областа на македонистиката за кои многукратно е пишувано од разни колеги, соработници и пријатели на проф. Рина Павловна Усикова, таа активно се занимаваше и со превод на дела од значајни македонски автори на руски. За таа дејност беше наградена од Друштвото на преведувачите на Македонија со Златно перо. Тоа перо ми го остави мене да ѝ го чувам. И јас го чувам заедно со спомените.

По заминувањето на човекот што сме го сакале остануваат спомените и сеќавањата. И тие спомени и сеќавања трајно ги сместуваме некаде длабоко во душата; тие се претвораат во сопствена ризница од која повремено трепетно си вадиме по некоја слика, по некој глас, по некој настан.

Сведения об авторе:

Роза Тасевска,
переводчик

Roza Tasevska,
Translator

roze@ukim.edu.mk

Е. Црвенковска (Скопје, РС Македонија)

Моите спомени за Рина Павловна Усикова

Е. Crvenkovska (Skopje, RN Macedonia)

My Memories of Rina Pavlovna Usikova

Јубилеите се можност да се потсетиме на одредени личности што значат нешто во нашите животи, како професионално, така и приватно. Токму така ја познавав Рина Павловна Усикова: и професионално и приватно. Таа беше врвен педагог, научник, лексикограф, преведувач, интелектуалец, човек со огромно знаење, но и драга пријателка со богат дух и голема харизма.

Рина Павловна Усикова ја запознав во Скопје, пред моето доаѓање за лектор по македонски јазик на Московскиот државен универзитет «Ломоносов» во учебната 1986–1987 год. На прв поглед бев исплашена од оваа авторитетна жена. Но, веднаш по доаѓањето во Москва во септември, кога таа и нејзиниот сопруг Чеслав Викентјевич ме пречекаа на Киевската железничка станица и ми помогнаа да се сместам во општежитието на Шаболовка, студениот впечаток почна да се стоплува. Таа како извонреден организатор и домаќин веднаш се погрижи да не се чувствувам осамено во оваа далечна земја, сред милионски град.

Веднаш почнаа работните активности и Рина Павловна ми побара план за работа за цел семестар. Сепак, бев млад асистент од Скопскиот универзитет без многу работно искуство. Но, исполнителна и подготвена да учам. Седнав и го сработив бараното, па почна меѓу нас да се развива и професионална блискост. Ми помагаше да сфатам дека пристапот во работа со странци треба да се разликува од оној на којшто бев навикната во работата со моите македонски студенти. Ме подучи да воведам и нови содржини освен граматичките, односно културолошки теми, како и текстови преку кои студентите поблиску ќе се запознаат со мојата земја. Ми предочи и колку е важно да се има еден понеформален однос со студентите и да се дружиме и во вонфакултетски услов, што не беше тешко со мојата мала и одбрана група од пет студенти кои потоа ми станаа и пријатели. Толку околу првиот впечаток.

Сега малку за Рина Павловна, научник и педагог. Знаејќи ја од порано нејзината научна работа почнав да се запознавам повеќе со нејзините трудови. И со почетоците на македонистиката на МГУ. Таа често со огромна почит и благодарност го споменуваше својот ментор С.Б. Бернштејн којшто ја упатил токму на македонистиката, па еднаш и ме испрати во Институтот за руски јазик на Кропоткинска да

слушам негово предавање на една конференција и да се уверам дека тој е навистина човек за восхит.

Рина Павловна за мене беше научник и педагог со високи научни и етички вредности, беше пример за сите нас што учевме од неа. Нејзиниот придонес за македонистиката е повеќе пати истакнуван. Таа почнува да се занимава со македонскиот јазик уште при изработката на нејзината кандидатска дисертација *Морфологија имени существительного и глагола в македонском литературном языке* (1965) одбранета под менторство на С.Б. Бернштејн. По повеќе децениски истражувања на македонскиот јазик од различни аспекти, таа ја одбранува и докторската дисертација на тема *Македонский литературный язык как предмет славистики и балканистики* во 2005 година.

Таа е автор на низа значајни трудови за македонскиот јазик, како граматика на македонскиот јазик: *Македонский язык. Грамматический очерк, тексты для чтения с комментариями и словарем* (Скопје, 1985; второ дополнето издание: Скопје, 2000); *Грамматика македонского литературного языка* (Москва, 2003) и др. Има објавено над 120 трудови посветени на разни теми од областа на македонистиката. Во нејзините статии за македонскиот јазик таа обработува проблеми поврзани со морфологијата на глаголот, со разни категории кај именските зборови, акцентот во македонскиот јазик, социолингвистички проблеми посветени на нормата, на јазичната ситуација, на етнојазичните и етнокултурните проблеми во македонскиот јазик и сл. потоа се осврнува на јазикот на низа значајни автори од македонскиот XIX (Пејчиновиќ, Мисирков) и XX век (Конески). Во низа трудови се осврнува на балканистичката проблематика, како и на контрастивни македонско-бугарски и македонско-руски сопоставувања.

Рина Усикова беше и докажан лексикограф со капитални лексикографски изданија: *Македонско-руски речник. Македонско русский словарь*, 1–3, Скопје 1998 (соавтори: З. Шанова, М. Поварницина, Е. Верижникова, ред. Р. Усикова). Потоа, во 2003 година, и во Москва излегува *Македонско русский словарь. Македонско-руски речник* од истата група автори под нејзина редакција. Преку овие изданија се покажува и организаторската способност на Рина Павловна да обедини екипа лексикографи и одлично да организира тимска работа.

Усикова е автор и на енциклопедиски одредници и поглавја за македонскиот јазик како: «Македонский язык» во *Славянские языки* (Москва, 1977), «Македонский язык» во *Основы славянского языкознания. Часть 2. Славянские языки* (Санкт-Петербург, 1998) и др.

Посебно треба да се истакне педагошката дејност на Р. Павловна Усикова. Благодарение на нејзините заложби и под нејзино раководство од 1975 на Филолошкиот факултет при Московскиот државен универзитет «Ломоносов» се отвораат специјалистички студии по македонски јазик и литература. Од оваа студиска група досега излегле над педесет дипломирани македонисти. Била ментор и на неколку аспиранти македонисти, а од нејзините студенти македонистиката потоа се прошири и на универзитетите во Воронеж и во Перм.

Дејноста на Рина Павловна треба да се гледа и како мост меѓу два јазика, меѓу две култури. Тука мислам и на нејзиниот влог во ширењето на рускиот јазик и култура во Македонија. Предаваше руски јазик на Филолошкиот факултет «Блаже Конески» во Скопје од 1992 до 1997 година, при што на генерации студенти им пренесуваше знења од рускиот јазик и култура. Овој престој го искористи и за низа значајни истражувања и учества на конференции, предавања и сл.

Рина Усикова ѝ приближи на руската читателска публика повеќе дела од македонски автори преку преводите на руски на: раскази од Ѓ. Абациев, Т. Момировски, С. Дракул, драми од Г. Стефановски, научни трудови од Б. Конески и од Б. Видоески и др. Таа е и автор на повеќе предговори кон изданија посветени на Македонија.

Поради исклучителните заслуги за македонистиката, Рина Павловна стана член на Македонската академија на науките и уметностите од 1979 година, почесен доктор на Универзитетот «Св. Кирил и Методиј» од 1996 година, а во 2007 година се здоби и со високото државно одликување Медал за заслуги за Република Македонија.

И сега уште малку за човечката димензија на нашето дружење. Има научници со кои можеш да зборуваш само за наука. Но има научници – луѓе од крв и месо, со душа, со огромна широчина и култура, познавање на многу области од литература, уметност, историја, фолклор, филм. И уште згора на тоа љубител на хедонистички уживања што ги споделувавме заедно, со нашите сопрузи и со други пријатели, те во Русија со боршч и руска вотка, прекрасните блини што ја правеше таа со објаснување дека се јадат на Масленица и сета симболика што ја носат, до сиденките што сме ги имале во Скопје и Охрид со охридска пастрмка, жолта ракија и македонското вино «Ѓга за југ» кое Рина посебно го сакаше оти ја потсетуваше ем на Миладинов и на Охрид, ем на Македонија. И така, богати се спомените од едно трајно пријателство.

Сведения об авторе:

Емилија Црвенковска,	Emilia Crvenkovska,
Доктор по филологија	Doctor of Philology
Професор	Professor
Филолошки факултет «Блаже Конески»	Faculty of Philology “Blaze Koneski”
Универзитет «Св. Кирил и Методиј»	University “St. Cyril and Methodius”
	emilija@ukim.edu.mk

Библиографии

Bibliography

М.М. Громова (Москва, Россия)

Библиография исследований русской литературы в Словении (1990–2021). Часть 1

М.М. Gromova (Moscow, Russia)

Bibliography of Russian Literature Studies in Slovenia (1990–2021). Part 1

Настоящая библиография охватывает публикации словенских ученых на темы, связанные с русской литературой, за период с 1990 по 2021 г. Понятие «словенские ученые» трактуется при этом максимально широко: не только исследователи-словенцы, живущие и работающие в Словении, но и ученые российского происхождения, живущие в Словении (Н.Л. Калох-Вид), и ученые-словенцы, живущие на территории Италии (Иван Верч).

Центры изучения русской литературы на территории Словении – это философский факультет Университета в Любляне, Научно-исследовательский центр Словенской академии наук и искусств, Университет в Новой Горице и Мариборский университет.

Большинство словенских русистов-литературоведов являются выпускниками философского факультета Университета в Любляне, где сложилась глубокая традиция изучения русской литературы. Ярким ее представителем был проф. Братко Крефт (1905–1996) – преподаватель кафедры русского языка и литературы Университета Любляны, вице-президент Словенской академии наук и искусств с 1976 по 1992 г., руководитель Института словенского языка (1962–1982). Во многом благодаря ему была создана кафедра русского языка и литературы Университета в Любляне в 1962 г.¹

Среди сотрудников факультета в настоящее время ее продолжают трое ученых: почетный профессор МГУ имени М.В. Ломоносова² проф. Александр Сказа (р. 1934), проф. д-р Миха Яворник (р. 1960), научная деятельность которых до 1996 г. подробно представлена в работе М. Рыжовой «Изучение русской литературы в Словении»³, и доц. д-р Блаж Подлесник (р. 1975). Количество дипломных работ по русской литературе, защищенных под их руководством, превышает две сотни. На кафедре сравнительного литературоведения и теории литературы

¹ *Бершадская М.Л.* Братко Крефт и русская культура // *Slovenica*. 2011. № 1. С. 155–164.

² *Шешкен А.Г.* Диплом Почетного профессора Московского университета словенскому ученому // *Вестник Московского университета*. Серия 9: Филология. 1999. № 3. С. 58–59.

³ *Рыжова М.И.* Изучение русской литературы в Словении (научная деятельность Александра Сказы и Михи Яворника) // *Русская литература*. Историко-литературный журнал. 1996. № 4. С. 205–215.

к произведениям русской литературы обращаются в своих исследованиях Томо Вирк (р. 1960) и Вид Сной (р. 1965). Почетным профессором этой кафедры является и старейший из ныне живущих словенцев-русистов, академик Словенской академии наук и искусств д-р Янко Кос (р. 1931).

В Научно-исследовательском центре Словенской академии наук и искусств (ZRC SAZU) русскую литературу исследуют сотрудники Института словенской литературы и литературоведения – научный консультант д-р Марко Юван (р. 1960), д-р Аленка Корон (р. 1956), с.н.с. д-р Мариан Дович (р. 1974), н.с. д-р Ерней Хабиян (р. 1979), а также н.с. Института истории культуры д-р Нежа Зайц (р. 1980), д-р Ирена Авсеник-Набергой (р. 1969).

Среди сотрудников Университета в Новой Горице русскую литературу изучают д-р Игорь Грдина (р. 1965), доц. д-р Кристина Пранич, проф. д-р Катя Михурко-Пониж (р. 1972).

В Католическом институте (Любляна) к исследованиям русской литературы обращается доктор богословия Симон Малвенвалл (р. 1991).

После закрытия русистики в Педагогической академии в Мариборе единственным, но весьма активным исследователем русской литературы в этом городе является доц. д-р. Н.Л. Калох Вид, сотрудница философского факультета Мариборского университета.

Один из наиболее плодотворных словенских исследователей русской литературы живет за пределами Словении, но регулярно публикуется в словенских научных и научно-популярных изданиях. Это Иван Верч (р. 1950, Триест) – историк литературы, ординарный профессор (с 1990 г., ныне на пенсии) по русскому языку и литературе в Университете в Триесте, член-корреспондент Словенской академии наук и искусств, главный редактор научного журнала «*Slavica tergestina*» (с 1993 г.), специалист в области семиотики, теории литературы и истории русского романа.

За период 1990–2021 гг. словенские исследователи опубликовали более десятка монографий, посвященных русской литературе. Это «Евангелие Булгакова» (1994) и «Золотой век русской культуры: пути русского художественного слова (1670–1840)» (2008, 2017) Михи Яворника, «Краткий обзор истории русской культуры» (2009) Блажа Подлесника, позже изданный в виде университетского учебника (2018), «Л.Н. Толстой и проблемы современной русской культуры» (2017) Александра Сказы, «Понимание языков литературы» (2010) Ивана Верча, монографии Нежи Зайц о русской культуре XVI–XVII вв. на материале «Жития протопопа Аввакума» (2009) и текстов Максима Грека (2011, 2012), «Невербальный Достоевский» (2014) Урши Забуковец (р. 1980), «Что Солнце для Луны, то Россия для нас: что такое соцреализм» (2016) Драго Байта (р. 1948). Произведениям А. Платонова и вопросу о «русскости» посвящен раздел монографии Игоря Грдины «Музы и пепел: три этюда по ведению войны» (2014).

В Университете Любляны вышли посвященные русским писателям сборники «Ф. Прешерн – А.С. Пушкин (к 200-летию их рождения)» (2001, сборник с международным участием под ред. М. Яворника), «Достоевский и я: к 200-летию с рождения Ф.М. Достоевского» (2021, под ред. Матевжа Коса), а в Мариборском университете – сборник «Творчество М.Ю. Лермонтова: мотивы, темы, переводы» (2015, под ред. Н. Калох-Вид).

Были проведены научные симпозиумы, посвященные русской литературе: «Бахтин и гуманитарные науки» (Любляна, 19–21 октября 1995 г.), «Достоевский вчера и сегодня» (Любляна, 5 марта 2008 г.), «Михаил Лермонтов в глобальном

дискурсе» (Марибор, 5–6 марта 2015 г. при участии культурного центра «Русский дом» в рамках проекта «Месяцы творчества Михаила Лермонтова в университетах Словении»).

Словенскую русистику отличает широкий диапазон тем, а ее представителей – глубокая эрудированность. Их исследования охватывают временной промежуток от древневосточнославянской до новейшей русской литературы, обращаются не только к «классическим», многократно исследованным текстам советско-российского «школьного» канона, но и к юнкерским стихотворениям М.Ю. Лермонтова, «порнографической» прозе В. Сорокина, «черным» комедиям, художественной прозе Б. Акунина, поэзии В. Высоцкого, белоэмигранскому романсу, рэп-поэзии и т. д. Опираясь в том числе на работы всемирно признанных советских и российских теоретиков литературы – В.Н. Топорова, М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана – словенские теоретики литературы полемизируют с ними, разрабатывают новые подходы.

При этом словенские ученые-русисты отнюдь не ограничиваются т. н. «чистой наукой». Помимо научных исследований, они пишут и научно-популярные статьи, и рецензии на публикации произведений русской литературы, и сопроводительные тексты к ним, и «разборы» произведений для выпускников школ. Не замыкаются они и в пределах Словении, активно публикуя свои работы на основных европейских языках за рубежом, сотрудничая со славистическими центрами и научными учреждениями во всем мире⁴, в том числе с МГУ имени М.В. Ломоносова и Институтом славяноведения РАН.

1990

Javornik Miha. Interpretacija pesmi A.A. Ahmatovi J. Brodskega // *Jezik in slovstvo*. 1990. T. 36. № 1/2. S. 21–25.

Анализ стихотворения И. Бродского «Ахматовой» («Закричат и хлопнут петухи...»), 1962).

Javornik Miha. Ruska «druga» proza in slovenska «mlada» proza // *Literatura* (Ljubljana). 1990. T. 2. № 9. S. 117–121.

О «другой прозе» в русской литературе и словенской «молодой прозе».

Skaza Aleksander. «Novi val» oziroma «druga proza» v sodobni ruski literaturi osemdesetih let // *Literatura* (Ljubljana). 1990. T. 2. № 9. S. 66–67.

О «новой волне» («другой прозе») в русской литературе 1980-х гг.

Skaza Aleksander. Simpozij o ruskem simbolizmu na Univerzi v Bergamu // *Jezik in slovstvo*. 1990. T. 36. № 3. S. 92–95.

О симпозиуме по русскому символизму в Бергамском университете.

Verč Ivan. Leonid Leonov // *Histoire de la littérature russe*. III/3: Le XXe siècle: Gels et Dégels. Paris: Fayard, 1990. P. 96–105.

О Л. Леонове.

Verč Ivan. Nekateri značilnosti ubeseditve bodočnosti v delih F.M. Dostojevskega in vprašanja literarne evolucije podob «mesta» in «vrta» // *Jezik in slovstvo*. 1990. T. 35. № 6. S. 125–133.

Анализ изображения будущего в произведениях Ф. М. Достоевского, восходящего к европейской утопической традиции. Выделяются две противоположные формы «архитектуры Рая» (МакКлунг): с одной стороны, строительство «Храма» (Иерусалима), с другой – «Сада» (Эдем).

⁴ *Чепелевская Т.И.* Развитие славистики в Люблянском университете // *Славянский альманах 2004*. М.: Индрик, 2005. С. 304–313; *Сказа А.* Словенская русистика / Пер. Т. Комаровой // *Slovenija – Rusija (pogled v preteklost in sedanjost)* = Словения и Россия: минувшее и современность. Ljubljana: Društvo Slovenija-Rusija, 1998. С. 161–168.

Возводя строительство «храма» к рациональной, научной и просвещенной традиции европейской культуры (дворец из хрусталя), Достоевский находит во враждебной мирским благам архитектуре «сада» этико-поэтический эквивалент своей картины мира.

Verč Ivan. «Novi val» in tradicija ruske literature // *Literatura* (Ljubljana). 1990. T. 2. № 9. S. 111–116.

О «другой прозе» в русской литературе.

1991

Javornik Miha. O antologiji ruske poezije 20. stoletja in ob njej // *Jezik in slovstvo*. 1990. T. 36. № 5/6. S. 174–175.

Об антологии русской поэзии XX в. (1990, Любляна, ред. Тоне Павчек).

Verč Ivan. Leonid Leonov // *Storia della letteratura russa*. III/3: Il Novecento: Dal realismo socialista ai nostri giorni. Torino: Einaudi, 1991. P. 113–123.

Верч Иван. Заметки об утопических страницах В. Хлебникова // *Заумный футуризм и дадаизм в русской культуре*. Bern; Berlin; Frankfurt a. M.; New York; Paris; Wien: Peter Lang, 1991. P. 141–152.

1992

Javornik Miha. M.A. Bulgakov – umetnost in zgodovina, fiktivno ali realno // *Slavistična revija*. 1992. T. 40. № 1. S. 79–101.

Рассматриваются основные поэтические и эстетические категории творчества М.А. Булгакова, а также мировоззрение, лежащее в его основе.

Javornik Miha. Mitologizacija v ruskem pripovedništvu dvajsetega stoletja. Doktorska disertacija. Ljubljana, 1992. 381 s.

Докторская диссертация о мифологизации в прозе русских писателей XX в.

Javornik Miha. O razpotjih sodobne ruske literature // *Jezik in slovstvo*. 1992. T. 38. № 4. S. 143–144.

Обзор статей М. Эпштейна и И. Дедкова о путях развития новейшей русской литературы, опубликованных в журнале «Знамя» в 1991 г.

Skaza Aleksander. Rezultati in problemi dosedanjega primerjalnega preučevanja ruske in slovenske literature do obdobja moderne // *Slovenski jezik v stiku s slovanskimi in neslovanskimi jeziki in književnostmi. Zborovanje slavistov ob stoletnici smrti Frana Miklošiča* (Maribor – Ljutomer, 1991) / Ed. by Martina Orožen, Mateja Hočvar. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport, 1992. S. 138–146.

Об итогах и проблемах сравнительного исследования русской и словенской литератур до эпохи модернизма.

Rojs Jurij. Pogled na frazeologijo M.A. Šolohova // *Filologija*. T. 20–21. Zagreb: [б.и., 1992]. S. 385–388.

О фразеологии в произведениях М. Шолохова.

Verč Ivan. Aspetti funzionali della letteratura russa nel processo storico-culturale russo // *Itinerari*. 1992. № 2. P. 113–120. (Special issue: Nazione, storia e scienze sociali fra Otto e Novecento. Atti del Convegno Internazionale. Pescara, 9–10 aprile 1991).

О функциональных аспектах русской литературы в российском культурно-историческом процессе.

Verč Ivan. Osservazioni sulla «biografia» nello sviluppo storico-letterario russo del Novecento // *Studi slavistici offerti a Alessandro Ivanov nel suo 70. compleanno*. Udine: Università degli Studi. Istituto di Lingue e Letterature dell'Europa Orientale, 1992. P. 361–369.

О жанре «биография» в русском историко-литературном развитии XX в. Рассматривается развитие «биографии» как литературного и культурного понятия, как оно складывалось в XX в.: начиная с теоретических положений О. Мандельштама о «катастрофической гибели биографии» до нынешних «антибиографических» направлений в «новой русской прозе». Затрагивает-

ся также вопрос о «праве на биографию», которое в официальной советской культуре давалось лишь лицам, чья жизнь текла в «общем» потоке Истории.

Verč Ivan. San Pietroburgo come rappresentazione letteraria // I quaderni del teatro. 1992. Vol. 47. P. 27–31. (Special issue: Oblomov, di Ivan Gončarov, addattamento teatrale di Furio Bordon, Trieste, Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia, 1991/92).

Об образе Санкт-Петербурга в русской литературе.

Верч Иван. Некоторые аспекты изображения будущего в творчестве Ф.М. Достоевского и литературной традиции «города» и «сада» // Сборник научных трудов. 1992. Вып. 393. С. 45–53. (Московский государственный лингвистический университет. Special issue: Перевод и проблемы русской филологии. Статья печатается в сокр. виде).

1993

Javornik Miha. Modeli sodobne ruske literature: ponavljanje arhetipskih razmerij? // Literatura (Ljubljana). 1993. T. 5. № 22. S. 38–51.

Попытка систематизировать направления внутри «новой волны» русской литературы.

Javornik Miha. Rojevanje pomena v poeziji Anne Ahmatove: na zgledu pesniške zbirke Bela jata // Jezik in slovstvo. 1993. T. 38. № 7/8. S. 253–260.

На основе анализа лейтмотивов поэтического сборника А.А. Ахматовой «Белая стая» (1917) делается вывод о построении поэтического текста раннего периода творчества Ахматовой по типичным принципам прозы.

Rojs Jurij. Beseda o avtorju [Boris Lvovič Vasiljev] // Borec: revija za zgodovino, literaturo in antropologijo. 1993. № 3–4. S. 389.

Сопроводительное слово к переводу повести Б. Васильева «А зори здесь тихие».

Skaza Aleksander. «Post-sodobno» aktualizirani F.M. Dostojevski // Slavistična revija. 1993. T. 41. № 3. S. 407–414.

Сопоставительный обзор работ Л. Сараскиной «“Бесы” – роман-предупреждение» (М., 1990) и Ю. Карякина «Достоевский и канун XXI века» (М., 1989).

Skaza Aleksander. «Поэма» в понимании и творчестве Ф.М. Достоевского // Slavistična revija. 1993. T. 41. № 2. S. 231–236.

О многозначности слова «поэма» в восприятии и употреблении Ф.М. Достоевского (этап творческого процесса; категория поэтики и эстетики; обозначение жанра).

Verč Ivan. Il riscatto della memoria. L'autore e l'opera. Note al testo. Bibliografia // Platonov A. Lo sterro [Котлован, пер. И. Верча]. Venezia: Marsilio, 1993. P. 9–49, 353–379.

О «Котловане» А. Платонова. Высвобождение памяти. Автор и произведение. Примечания к тексту. Библиография.

1994

Javornik Miha. Evangelij Bulgakova (o ustvarjalnosti Mihaila Afanasjeviča Bulgakova). Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1994. 225 s.

Монография, посвященная творчеству М.А. Булгакова.

Lovše Štepanka. Andrej Beli: Kotik Letajev // Jezik in slovstvo. 1994. T. 40. № 1/2. S. 52–60.

Об автобиографическом романе А. Белого «Котик Летаев».

Skaza Aleksander. Nekatere posebnosti in funkcije zvočne instrumentacije proze v romanu Peterburg Andreja Belega // Jezik in slovstvo. 1994. T. 39. № 4. S. 155–160.

Особенности и функции звуковой инструментовки прозы романа «Петербург» А. Белого рассматриваются с учетом семантической концепции искусства слова, и словесной инструментовки в особенности, представленной Белым как в его теоретических трудах («Символизм», «Мастерство Гоголя» и др.), так и на метатекстовом уровне его художественных произведений (напр., в вступлении «Вместо предисловия» к роману «Маски», где идет речь о авторе «не “пописывающем, а рассказывающем напевно, жестикуляционно”»). В центре внимания, таким образом, находится исследование инструментовки как дополнительного семантического регу-

лятора. Андрей Белый игрой звукообразами на фонологическом уровне, тщательным выбором и размещением звуковых (лейт-)мотивов в композиции и структуре романа «Петербург» интенсифицирует как значение и воздействие сети соответствий, аналогий и аллюзий, так и значение и воздействие отдельных элементов гротескной структуры романа; таким способом укрепляется связность романного текста, углубляется символичность и увеличивается комплексность высказывания. Словесную инструментовку нельзя смешивать с гротескной деструкцией романной речи, с ее частичной редукцией на отдельные звуки и знаки, несмотря на факт, что в творчестве Андрея Белого заумная семантика основывается как на инструментовке, так и на гротескной деструкции языка.

Skaza Aleksander. Ritmizacija proze v romanu Peterburg Andreja Belega // Slavistična revija. 1994. T. 42. № 1. S. 111–129.

Рассматривается ритм прозы в романе «Петербург» А. Белого как дополнительный семантический регулятор.

Verč Ivan. Roman mit in roman o mitu // Platonov A. Čevengur. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1994. S. 425–437.

Сопроводительное слово к словенскому изданию романа А. Платонова «Чевенгур».

Верч Иван. Некоторые аспекты изображения будущего в творчестве Ф.М. Достоевского в свете литературной традиции Города и Сада // Slavica tergestina. 1994. № 2. С. 197–214.

1995

Bahtin in humanistične vede. Zbornik prispevkov z mednarodnega simpozija v Ljubljani, 19.–21. oktober 1995 = Bakhtin and the humanities: proceedings of the international conference in Ljubljana, October 19–21, 1995 / [ur. Miha Javornik ... et al.] Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1997. 307 s.

Сборник материалов международного симпозиума «Бахтин и гуманитарные науки» (Любляна, 19–21 октября 1995).

Javornik Miha. Socart – znanilec praznine // Jezik in slovstvo. 1995. T. 40. № 6. S. 205–212.
Исследование соц-арта как свидетельства кризиса современной русской литературы.

Javornik Miha. Motiv zdravnika v ustvarjanju M.A. Bulgakova kot simptom preloma v kontinuiteti kulture // Sodobnost. 1963. T. 43. № 3/4. S. 310–315.

Об эволюции мотива врача в творчестве М.А. Булгакова.

Javornik Miha. Образ литературного героя в творчестве М. Булгакова как симптом эволюции в культуре / Пер. Т. Комаровой // Slavica Tergestina. 1995. № 3. S. 167–177.

Verč Ivan. Arpad Kovacs. Персональное повествование. Пушкин, Гоголь, Достоевский. Peter Lang, (Slavische Literaturen. Texte und Abhandlungen. Herausgegeben von Wolf Schmid, 7), Frankfurt am Main – Berlin – Bern – New York – Paris – Wien 1994, 232 стр. // Studia comparata et russica. Trieste: Università degli Studi. Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori, 1995. 199–201. (Slavica tergestina 3).

Рецензия на книгу А. Ковача «Персональное повествование. Пушкин, Гоголь, Достоевский» (1994).

Verč Ivan. Miha Javornik. Evangelij Bulgakova. O ustvarjalnosti Mihaila Afanasjeviča Bulgakova. Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, (Razprave Filozofske fakultete), Ljubljana 1994, 228 str. // Studia comparata et russica. Trieste: Università degli Studi. Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori, 1995. Pp. 199–201. (Slavica tergestina 3).

Рецензия на книгу М. Яворника «Евангелие Булгакова» (Любляна, 1994).

Верч Иван. Пушкин и Платонов: к вопросу о формальных соотношениях // Studia Russica Budapestinensia II–III. 1995. Материалы III и IV Пушкинологического Коллоквиума в Будапеште. [Budapest: Eötvös József Collegium], 1995. С. 209–222.

1996

Kraševac Borut. Puškinov dom Andreja Bitova in problemi ruskega postmodernizma // Slavistična revija. 1996. T. 44. № 3. S. 279–294.

О специфике романа А. Битова «Пушкинский дом» и постмодернизме в русской литературе.

Rojs Jurij. Moe ljubimoe proizvedenie i ego avtor // Vestnik. 1996. T. 30. № 1–2. S. 263–268.

О романе Л.Н. Толстого «Война и мир».

Skaza Aleksander. Dan ruske kulture ob 175-letnici rojstva F.M. Dostojevskega: o Rusiji z razumom, z Dostojevskim in brez njega // Bilten Društva Slovenija-Rusija. 1996. № 1. S. 6–11. K 175-letju so dneja rojdenja F.M. Dostojevskega.

Skaza Aleksander. Dostojevski v kartuziji Gaming: deveti simpozij Mednarodnega združenja Dostojevskega // Slavistična revija. 1996. T. 44. № 1. S. 106–112.

О девятом симпозиуме Международного Общества Достоевского (Гаминг, 1995).

Skaza Aleksander. F.M. Dostojevski v slovenski literarni kritiki in literarni vedi // Zbornik Predavanj / Ed. by Aleksandra Derganc. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, 1996. S. 175–187.

Ф.М. Достоевский в словенской литературной критике и литературоведении.

Skaza Aleksander. Spoznavati in dojemati Rusijo ob Dostojevskem in brez njega: na dan ruske kulture // Delo. 1996. № 38 (281). S. 13–14.

Популярная заметка о значении Ф.М. Достоевского для понимания русской культуры.

Verč Ivan. Стих vs. proza: Ot Bahтина k Lotману и дальше // Slavica tergestina. 1996. № 4. Наследие Ю. Лотмана: настоящее и будущее. Atti del Convegno, Università degli studi di Bergamo, 3–5 novembre 1994, Trieste, LINT, 1996. C. 153–162.

1997

Javornik Miha. Fantastičnost Gogoljevega Revizorja – smeh skozi solze // Gledališki list SNG. Drama. 1997/1998. T. 77. № 8. S. 12–19.

Популярная заметка о «Ревизоре» Н.В. Гоголя.

Javornik Miha. Isaak Babelj in filozofija življenja // Gledališki list SNG. Drama. 1997. T. 76. № 6. S. 24–26.

Популярная заметка об И. Бабеле.

Javornik Miha. K vprašanju o «mitskem» v literaturi (in položaj v ruski sodobni književnosti) // Jezikoslovne in literarnovedne raziskave: zbornik referatov 6. srečanja slavistov, Celovec, Ljubljana, 1989 / ur. Breda Pogorelec s sodelavci; [prevajalci V. Gjurin ... et al.]. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1997. 307 s. S. 255–262.

О «мифическом» в литературе и положении в современной русской литературе.

Kmecl Matjaž. Variacija na temo // Gledališki list SNG. Drama. 1997/1998. T. 77. № 8. S. 8–9.

О комедии Н.В. Гоголя «Ревизор».

Kos Janko. Kristus in Dostojevski // Tretji dan: verski časopis študentov in izobražencev. 1997. T. 26. № 10/11. S. 17–27.

«Христос и Достоевский». Научно-популярная статья.

Podlesnik Blaž. Frazеолоško-ideološka perspektiva pripovedovalca v odnosu do lika Oblomova v romanu Oblomov I.A. Gončarova // Jezik in slovstvo. 1997. T. 43. № 1/2. S. 25–32. Рассматривается идеологическое отношение рассказчика к герою в романе И.А. Гончарова «Обломов». Проанализированы идеологические точки зрения рассказчика и героя в планах оценки и фразеологии.

Skaza Aleksander. Kronotop v groteskni strukturi romana Peterburg Andreja Belega // Slavistična revija. 1997. T. 45. № 1/2. S. 331–348.

Значение и структура хронотопа в романе А. Белого «Петербург» Андрея Белого исследуется в контексте гротескной сюжетно-образной структуры произведения.

Skaza Aleksander. Nekatere simbolne razsežnosti «pesnitve» *Moskva-Petuški* Venedikta Jerofejeva // Zbornik ob sedemdesetletnici Franceta Bernika / [glavni in odgovorni urednik Jože Pogačnik; prevod povzetkov Margaret Davis... [et al.]; fotografija Igor Lapajne]. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, 1997. S. 481–496.

О символическом измерении «поэмы в прозе» В. Ерофеева «Москва – Петушки».

Verč Ivan. Appunti sulla ricezione dell'avanguardia russa in Italia // *Slavia*. 1997. T. 6. № 2. S. 25–33.

О русском футуризме и авангарде.

Verč Ivan. Solze za Hekubo (Dostojevski, Turgenjev, Tolstoj) // *Slavistična revija*. 1997. T. 45. № 1/2. S. 323–330.

Трансформация гамлетовских «слез о Гекубе» в философии Достоевского, Тургенева и Толстого.

Virk Tomo. Spremna beseda: Zločin in kazen // Dostoevskij, F. M. Zločin in kazen / prevedel Marjan Poljanec; [spremno besedo napisal Tomo Virk]. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1997. S. 555–567.

Сопроводительное слово к словенскому изданию романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» (Любляна, 2003, перевод М. Полянца).

1998

Dobravec Simon. Mlada ruska proza s konca XX. stoletja // *Dialogi*. 1998. T. 34. № 11/12. S. 54. Заметка о российской «молодой прозе» конца XX – начала XXI вв.

Javornik Miha, Gliha Nadja. Šolska ura z Revizorjem. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 1998.

Методическое пособие по работе с «Ревизором» Н.В. Гоголя в средней школе.

Kos Janko. Mnenja o Čehovu in njegovem delu // Čehov A.P. Češnjev vrt / spremna besedila napisala [in izbor slik] Tanja Viher; [prevod Milan Jesih]. Ljubljana: DZS, 1998. S. 107.

Сопроводительное слово к публикации пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад».

Rojs Jurij. Avtorski frazeologizmi Mihaila A. Šoholova // *Vestnik*. 1998. T. 32. № 1–2. S. 269–285.

Исследование авторской фразеологии М. Шолохова.

Skaza Aleksander. «Pesniška gramatika» Andreja Belega in problemi poetike romana Peterburg // *Streszczenia referatów i komunikatów. Literaturoznawstwo. Folklorystyka. Nauka o kulturze / XII międzynarodowy kongres slawistów, Kraków 27 VIII – 2 IX 1998; opracowanie Lucjan Suchanek, Lidia Macheta*. Warszawa: Wydawnictwo Energeia, 1998. S. 235. «Поэтическая грамматика» Андрея Белого и проблемы поэтики романа «Петербург».

Verč Ivan. Iznakažena lepota // *Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega*. 1998. T. XLVI. № 7. (Special issue: Nikolaj Koljada. Murlin Murlo. MGL, Ljubljana 1997/1998).

О пьесе Н. Коляды «Мурлин Мурло».

Skaza Aleksandr. Некоторые особенности звуковой организации текста романа «Петербург» Андрея Белого // *Russische Avantgarde: R. Neuhäuser zum 65. Geburtstag / herausgeben von Horst-Jürgen Gerigk*. Heidelberg, 1998. S. 129–141.

Skaza Aleksandr. Словенская русистика / Пер. Т. Комаровой // *Slovenija – Rusija (pogled v preteklost in sedanost) = Словения и Россия: минувшее и современность*. Ljubljana: Društvo Slovenija-Rusija, 1998. S. 161–168.

1999

Javornik Miha. Mikhail Bahtin and OBERIU / OBERIU (psychotipology of a period) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. Ежеквартальный журнал исследователей, последователей и оппонентов М.М. Бахтина. 1999. № 3 (28). С. 58–78.

Сопоставление концептуализации М. Бахтина со взглядами обэриутов. Поднимается вопрос, являются ли эти сходства простым совпадением, результатом знакомства между ними или схожего отношения к действительности.

Javornik Miha. Mihail Bahtin in OBERIU / OBERIU (psihotipologija nekega obdobja) // Slavistična revija. 1999. T. 47. № 2. S. 195–210.

То же по-словенски.

Javornik Miha. Nesklenjenost Bahtinove misli kot njena odlika (Kaj sploh je dialog?) // Bahtin M. Estetika in humanistične vede. Ljubljana: SH – Zavod za založniško dejavnost, 1999. S. 383–398.

Незавершенность мысли М. Бахтина как ее отличительная черта. О природе диалога.

Javornik Miha. V Rusiji vse po starem (vendar nič več tako, kot je bilo) // Sodobnost (1963). 1999. T. 47. № 7/8. S. 621–628.

Эссе о посещении Москвы и московских книжных магазинов.

Skaza Aleksander. Barvni spekter romana *Zločin in kazen* F.M. Dostojevskega // Raziskovanje kulturne ustvarjalnosti na Slovenskem: Šumijev zbornik: ob dvajsetletnici Znanstvenega inštituta / [zbrala in uredila Jadranka Šumi; prevodi Primož Jurko]. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1999. S. 285–302.

Цветовой спектр «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевского.

Zdravec Franc. Recepcija ruske literature na Slovenskem od 1918 do 1940 // Anthropos (Ljubljana). 1999. T. 31. № 4/6. S. 167–178.

О переводах и изучении русской литературы в Словении в 1918–1940 гг. и о причинах значительного интереса словенцев к русской литературе.

Skaza Aleksandr. «Венок сонетов» Ф. Прешерна и «Евгений Онегин» Пушкина в национальном литературном процессе (типологическое сопоставление) // А.С. Пушкин и мировая культура: международная научная конференция, Москва, 2–4 февраля 1999 года: материалы. М., 1999. С. 205.

2000

Javornik Miha. Dvosvetnost Pikove dame (o ustvarjalnosti A.S. Puškina) // Slavistična revija. 2000. T. 48. № 3. S. 221–243.

Поэтологический анализ повести А.С. Пушкина «Пиковая дама». Через раскрытие основных процессов построения демонстрируется, что «Пиковая дама» является логически построенным текстом, раскрывающим существенные воззрения Пушкина в зрелый период его творчества, а также открывающим путь к исследованию фундаментальных особенностей русской культуры в целом.

Podlesnik Blaž. Bronasti jezdec Puškina in Leto tisoč devetsto trinajst Ahmatove: dve «peterburški povesti» v verzih // Slavistična revija. 2000. T. 48. № 3. S. 265–284.

Сравнение двух «петербургских повестей» в стихах («Медный всадник» А.С. Пушкина и «Девятьсот тринадцатый год» А.А. Ахматовой) с целью выявить общие черты и различия в способе стихотворного повествования, а также указать на то, как Ахматова трансформирует некоторые традиционные повествовательные формы в духе модернизма. Наряду с общими тематическими чертами (личность и город Петербург) стихотворное повествование Ахматовой отличается от пушкинской традиции совершенно новой повествовательной позицией (дифференцированное поэтическое «я», теряющее целостность), бессюжетностью текста и доминирующей ролью лирических, исповедальных элементов.

Podlesnik Blaž. Podoba Petra I. v Puškinovem Bronastem jezdecu // Romantična pesnitev: ob 200. obletnici rojstva Franceta Prešerna: [mednarodni simpozij], Ljubljana 4.–6. december 2000: povzetki predavanj = The romantic epic poem: on the occasion of the 200th an-

niversary of France Prešeren's birth: summaries = Романтическая поэма: к 200-летию со дня рождения Франце Прешерна: резюме докладов / [uredila Marko Juvan in Meta Lokar]. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, 2000. S. 49.

Образ Петра I в «Медном всаднике» А.С. Пушкина.

Skaza Aleksander. «Peterburška povest» Bronasti jezdec (Mednyj vsadnik) in žanr romantične pesnitve // Romantična pesnitev: ob 200. obletnici rojstva Franceta Prešerna: [mednarodni simpozij], Ljubljana 4.–6. december 2000: povzetki predavanj = The romantic epic poem: on the occasion of the 200th anniversary of France Prešeren's birth: summaries = Романтическая поэма: к 200-летию со дня рождения Франце Прешерна: резюме докладов / [uredila Marko Juvan in Meta Lokar]. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, 2000. S. 54–55.

«Петербургская повесть» А.С. Пушкина «Медный всадник» и жанр романтической поэмы.

Skaza Aleksander. Roman Idiot ali «pesnitev» F.M. Dostojevskega o žalostni podobi «popolnoma lepega človeka» // Gledališki list SNG. Drama. 2000/2001. T. 80. № 5. S. 6–14.

Роман «Идиот» Ф.М. Достоевского или «поэма» о печальном образе «положительно прекрасного человека».

Verč Ivan. Beseda prevajalca // Ruske pesmi. Русские песни. Izbor iz avtorske in ljudske pesmi. Избранные авторские и народные песни (1960–1970) / [Пер. И. Верча]. Trieste-Trst: Università degli Studi. Dipartimento di Scienze del Linguaggio, dell'Interpretazione e della Traduzione. In collaborazione con Društvo Slovenija-Rusija e Slovenski center P.E.N., 2000. P. 5–8. Сопроводительное слово переводчика к сборнику русских авторских и народных песен.

Verč Ivan. Cantare la speranza // Tradurre la canzone: atti del Convegno, Milano, Università Bocconi, 29 settembre 1997 / a cura di Giuliana Garzone e Leandro Schena. [Bologna]: CLUEB, 2000. P. 107–114.

О В.С. Высоцком.

Verč Ivan. La bellezza deformata di Nikolaj Koljada // Europa orientalis. 2000. T. 19. № 2. S. 341–357.

О драматургии Н. Коляды.

Kos Janko. Пушкин и Прешерн – два типа романтической классики // Пушкин – Прешерн: к 200-летию со дня рождения двух великих поэтов. Тезисы докладов международной конференции, 16–18 мая 2000 г., Москва / Редкол. Н.Н. Старикова, Ю.А. Созина. М.: Институт славяноведения РАН, 2000. С. 16–17.

2001

Dovič Marijan. Interpretacije Bratov Karamazovih in njihove vrednostne podstave // Tretji dan: verski časopis študentov in izobražencev. 2001. T. 30. № 8. S. 56–64.

Об интерпретациях романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы».

Juvan Marko. Prešernova in Puškinova poezija o poeziji // F. Prešeren – A.S. Puškin = Ф. Прешерн – А.С. Пушкин (ob 200-letnici njunega rojstva) = (к 200-летию их рождения) / [glavni urednik Miha Javornik]. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2001. S. 43–71.

Анализ поэтических произведений Франце Прешерна и А.С. Пушкина о поэзии.

Kralj Lado. Dva pogleda na «najtežje razumljivo delo» Leonida Andrejeva // Primerjalna književnost. 2001. T. 24. S. 129–143.

Устанавливается связь между критической системой Йосипа Видмара и его увлечением творчеством Л. Андреева, особенно пьесой «Черные маски». С помощью тезисов М. Бахтина о карнавальной культуре интерпретируются особенности «Черных Масок», для Й. Видмара оставшиеся незамеченными или недоступными.

Kos Janko. Prešeren in Puškin – dvoje tipov romantične klasike // F. Prešeren – A.S. Puškin = Ф. Прешерн – А. С. Пушкин (ob 200-letnici njunega rojstva) = (к 200-летию их рожде-

ния) / [glavni urednik Miha Javornik]. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2001. S. 17–23.

Франце Прешерн и А.С. Пушкин – два типа классики эпохи романтизма.

Podlesnik Blaž. Citatnost v Pesnitvi brez junaka A.A. Ahmatove // *Jezik in slovstvo*. 2001. T. 46. № 5. S. 201–218.

Цитация в «Поэме без героя» А.А. Ахматовой как особый, маркированный и семантически значимый вид интертекстуальности.

Štuhec Miran. Status pripovedovalca in njegov vpliv na narativno strukturo Krsta pri Savici in Jevgenija Onjegina // F. Prešeren – A.S. Puškin = Ф. Прешерн – А.С. Пушкин (ob 200-letnici njunega rojstva) = (к 200-летию их рождения) / [glavni urednik Miha Javornik]. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2001. S. 203–211.

Анализ формальных и содержательных различий в позиции и статусе повествователя «Евгения Онегина» и «Крещения при Савице» по отношению к рассказываемым событиям и видам фокализации. Личный опыт предстает фундаментальным нарративным компонентом в обоих текстах.

Verč Ivan. Ženitev: ali Komedija o svetu, ki ga ni // *Gledališki list*. 2000/2001. T. 46. № 4. S. 23–25.

О пьесе Н.В. Гоголя «Женитьба» и ее постановке в Словении.

Verč Ivan. Нарративность стихотворения А.С. Пушкина «Я вас любил»: еще раз об этике художественного произведения // *Slavica Tergestina*. 2001. № 9. S. 41–59. (Issue: *Studia slavica II*).

Прочтение стихотворения «Я вас любил...» как речевого поступка в рамках этики. Высказывается мысль, что, если повторный элемент в силу своего изменения в плане содержания появляется в художественном произведении как добавочная и открывающая новый по смыслу текстовый мир информация, то повтор в плане выражения является одним из адекватных знаковых переводов этического поступка субъекта дискурса.

Подлесник Блаж. Анна Ахматова в словенской культуре XX века // Центральная и Юго-Восточная Европа. Литературные итоги XX века. Тезисы докладов / Отв. ред. Ю.В. Богданов. М.: Институт славяноведения РАН, 2001. С. 45.

Подлесник Блаж. Заметки об авторе как читателе в «Поэме без героя» Анны Ахматовой // *Вестник молодых ученых. Филологические науки*. 2001. № 2. С. 51–54.

«Поэма без героя» рассматривается как произведение, отразившее авторские взгляды разных периодов работы автора над текстом. При этом особое внимание уделяется переходам к внешней, читательской точке зрения, которые в тексте указывают на дифференциацию авторских взглядов.

Подлесник Блаж. «Снежная маска» А.А. Блока как лирический цикл // *Slavica Tergestina*. 2001. № 9. S. 175–194.

Попытка представить стихотворный цикл «Снежная Маска» (1907) А. Блока как целостный текст и наряду с этим указать на некоторые проблемы, связанные с нарративом в лирических циклах.

Сказа Александр. «Евгений Онегин» А.С. Пушкина и «Венок сонетов» Франце Прешерна (культурологический эскиз) // F. Prešeren – A.S. Puškin = Ф. Прешерн – А.С. Пушкин (ob 200-letnici njunega rojstva) = (к 200-летию их рождения) / [glavni urednik Miha Javornik]. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2001. S. 177–186.

Культурологическое исследование, посвященное влиянию исторического контекста на характер, функцию и значение двух выдающихся произведений русской и словенской литературы.

Сказа Александр. Некоторые особенности звуковой организации текста романа «Петербург» Андрея Белого // *Literarische Avantgarde: Festschrift für Rudolf Neuhäuser / herausgegeben von Horst-Jürgen Gerigk*. Heidelberg: Mattes Verlag, 2001. S. 175–187.

Яворник Миха. Двумерность «Пиковой дамы» А.С. Пушкина / Пер. Т. Комаровой // *Slavica Tergestina*. 2001. № 9. S. 93–129.

Попытка показать, что основным принципом структурной организации «Пиковой дамы» является многослойная амбивалентная оппозиция, превращающаяся в специфическое отношение к действительности.

Javornik Miha. «Медный всадник» А.С. Пушкина и «Крещение при Савице» Ф. Прешерна как парадигма двух культур // F. Prešeren – A.S. Puškin = Ф. Прешерн – А.С. Пушкин (ob 200-letnici njunega rojstva) = (к 200-летию их рождения) / [glavni urednik Miha Javornik]. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2001. С. 187–201.

Сопоставление двух ключевых текстов русской и словенской литератур. Сходства прослеживаются в авторском жанровом определении, структуре, наличии элементов и отношений, возрождающих представление о сущностных, архетипических характеристиках русской и словенской культур.

2002

Habjan Jernej. Ruske rože dobrega in zla: Pogovor gluhtonemih: iz sodobne ruske kratke proze, izbral, prevedel in spremno besedo napisal Borut Kraševac, Cankarjeva založba, Ljubljana 2002 // Literatura. 2002. Т. 14. № 135. S. 149–153.

Рецензия на сборник современной русской малой прозы «Pogovor gluhtonemih: iz sodobne ruske kratke proze» (Люблина, 2002).

Javornik Miha. Bronasti jezdec A.S. Puškina in Krst pri Savici F. Prešerna kot paradigmi dveh kultur // Romantična pesnitev: ob 200. obletnici rojstva Franceta Prešerna / Mednarodni simpozij Obdobja – metode in zvrsti, Ljubljana 4.–6. december 2000 [ur. Marko Juvan]. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 2002. (Obdobja; 19) S. 123–135.

«Медный всадник» А.С. Пушкина и «Крещение при Савице» Франце Прешерна как парадигмы двух культур.

Javornik Miha. Krivda Ivanova // Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega. 2002/2003. Т. 43 [i. e. 53]. № 1. S. 17–31.

Заметка о пьесе А.П. Чехова «Иванов».

Javornik Miha. Mikhail Bakhtin and Oberiu (Psychotipology of a Period) // Филологические заметки. [Вып. 1]. Пермь, 2002. С. 296–316.

Михаил Бахтин и ОБЭРИУ. Психотипология эпохи.

Javornik Miha. Urejanje kaosa ali kako se je kalil ruski postmodernizem (teoretični vidiki) // Slavistična revija. 2002. Т. 50. № 4. S. 413–434.

Русский постмодернизм рассматривается как ожидаемый этап развития на фоне упадка модернистской эстетики, то есть после краха советской модели мира. Логика культурного процесса, проявляющаяся в постмодернистском подходе, трактуется как своеобразный диалог с хаосом.

Podlesnik Blaž. Podoba Petra I. v Puškinovem Bronastem jezdecu // Romantična pesnitev: ob 200. obletnici rojstva Franceta Prešerna / Mednarodni simpozij Obdobja – metode in zvrsti, Ljubljana 4.–6. december 2000 [uredil Marko Juvan]. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 2002. (Obdobja. 19.) S. 371–383.

Статья посвящена изображению Петра I в поэме А.С. Пушкина «Медный всадник». Двойное изображение монарха (Петр I и памятник Петру I) представляет собой исходный пункт для рассмотрения обоих образов Петра в отношении к литературному персонажу – Евгению – и его судьбе.

Skaza Aleksander. Kulturologija in poučevanje ruske literature v svetu v pogojih globalizacije // Primerjalna književnost. 2002. Т. 25. № 1. S. 1–7.

Обзор некоторых фундаментальных ценностей русской культуры, которые следует учитывать при преподавании русской литературы с учетом требований, предъявляемых к гуманитарным наукам в условиях глобализации. Внимание уделяется в основном эстетическому гуманизму, который наиболее полно представлен в творчестве Ф.М. Достоевского и суггестивно выражен в принципе писателя «красота спасет мир» и парадоксе «мы все виноваты во всем», что связано с осознанием неделимой ответственности человека и человечества за судьбу глобализирующегося мира.

Skaza Aleksander. «Peterburška povest» Bronasti jezdec A.S. Puškina in žanr romantične pesnitve // Romantična pesnitev: ob 200. obletnici rojstva Franceta Prešerna / Mednarodni simpozij Obdobja – metode in zvrsti, Ljubljana 4.–6. december 2000 [uredil Marko Juvan]. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 2002. (Obdobja. 19.) S. 363–370.

Поэма «Медный всадник» рассматривается как особый тип жанра с точки зрения сдвигов, которые происходили в жанровой системе поэм (преимущественно романтических) А.С. Пушкина. Исследуются черты пушкинской поэзии, которые в процессе обращения поэта к «поэзии действительной жизни» привели к созданию петербургской «стихотворной повести» «Медный всадник», которая наряду с «романом в стихах» «Евгений Онегин» послужила основой для многих (как поэтических, так и идейных) черт русского романа, а затем и русской прозы.

Verč Ivan. Lady Macbeth na preži // Gledališki list Primorskega dramskega gledališča. 2002. T. XLVII. № 4. S. 15–18. (Special issue: Anton Pavlovič Čehov: Tri sestre. PDG, Nova Gorica). О пьесе А.П. Чехова «Три сестры».

Verč Ivan. Skromna želja gospoda Ivanova // Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega. 2002/2003. T. 43 [i. e. 53]. № 1. S. 6–15.
Заметка о пьесе А.П. Чехова «Иванов».

Подлесник Блаж. А.А. Ахматова в словенской культуре XX века // Филологические заметки. [Вып. 1]. Пермь, 2002. С. 256–269.

Подлесник Блаж. Автор как читатель в «Поэме без героя» Анны Ахматовой // Slavica Tergestina. 2002. № 10. С. 245–254.

Сказа Александр. Культурология и преподавание русской литературы за рубежом в состоянии глобализации // Slavica Tergestina. 2002. № 10. С. 13–20.

Яворник Миха. Аналогичные процессы литератур («Медный всадник» Пушкина, «Крещение при Савице» Прешерна) (психодиагностический опыт, проблема символьного сознания) // III славистические чтения памяти профессора П.А. Дмитриева и профессора Г.И. Сафронова. Материалы международной научной конференции, 12–14 сентября 2001 года / [Отв. ред. М.Ю. Котова]. СПб.: СПбГУ, 2002. С. 164–166.

Сведения об авторе:

Мария Михайловна Громова,
младший научный сотрудник
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Mariya M. Gromova,
Junior Researcher
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
marija.gromova@list.ru

Научная жизнь

Academic Life

Е.Е. Лебединская (Москва, Россия)

**Четвертая научно-практическая школа сербистики
«Доминанты сербской культуры.
Язык, история и культура Косово и Метохии»**

Аннотация: В статье идет речь о трехдневной научно-практической школе сербистики, посвященной языку, истории и культуре Косово и Метохии. В школе приняли участие студенты и аспиранты из разных городов России, а также из Беларуси, Сербии и Республики Сербской. Участники послушали лекции профессоров-сербистов и научных сотрудников РАН, а также представили свои исследования в области сербского языка и культуры. В программе школы также были культурно-развлекательные события, такие, например, как выступление музыкальной группы Балканиманс, посещение Посольства Сербии, экскурсия в Московский Кремль и встреча с сербистами, выпускниками филологического факультета МГУ.

Ключевые слова: Школа сербистики, Сербия, Косово и Метохия, научно-практическая школа, студенческая конференция, сербская культура, славистика

E. Ye. Lebedinskaya (Moscow, Russia)

The Forth Serbian Studies Workshop “Dominants of Serbian Cultures. Language, History and Culture of Kosovo and Metohija”

Abstract: The article is about the three-day scientific and practical school of Serbian studies, dedicated to the language, history and culture of Kosovo and Metohija. Students and postgraduate students from different cities of Russia, as well as from Belarus, Serbia and the Republika Srpska participated in the event. They listened to lectures by professors of Serbian studies and researchers from the Russian Academy of Sciences, and presented their own research in the field of the Serbian language and culture. The program of the school also included cultural and entertainment events, such as the performance of the music group Balkanimans, a visit to the Embassy of Serbia, an excursion to the Moscow Kremlin and a meeting with graduates of the Faculty of Philology of Moscow State University.

Key words: School of Serbian studies, Serbia, Kosovo and Metohija, scientific and practical school, student conference, Serbian culture, Slavic studies

27–29 октября 2022 г. в Институте славяноведения Российской академии наук состоялась IV научно-практическая Школа сербистики «Доминанты сербской

культуры. Язык, история и культура Косово и Метохии». В школе очно участвовало 35 студентов и аспирантов из Москвы, Минска, Санкт-Петербурга, Нижнего Новгорода, Калининграда и Баня-Луки, и дистанционно 6 студентов и аспирантов из Сербии и Республики Сербской.

Школа сербистики – это совместный проект российских научных центров (филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова, Институт лингвистических исследований РАН, Институт славяноведения РАН) и филологического факультета Белградского университета.

В течение трех дней участники школы слушали лекции российских и сербских лингвистов, литературоведов, культурологов, выступали с собственными исследованиями в области сербского языка, литературы и культуры. Также организаторы включили в программу посещение Посольства Сербии, концерт группы Балканиманс, встречу с выпускниками-сербистами филологического факультета МГУ и экскурсию в Кремль.

В первый день состоялось торжественное открытие, все участники получили памятные подарки от Представительства Республики Сербской. Далее профессор А.Н. Соболев выступил с лекцией о языковой истории Косово и Метохии. Академик С.М. Толстая рассказала слушателям о судьбе Ильи Ильича Толстого, эмигрировавшего после Гражданской войны в Сербию и впоследствии ставшего преподавателем сербского языка на кафедре славянской филологии МГУ, и о вкладе в славистику его сына, Никиты Ильича Толстого. В дополнение к объемной лекционной части участников ждало энергичное выступление музыкальной группы Балканиманс, исполняющей традиционную балканскую музыку с использованием таких редких фольклорных инструментов, как цимбалы и кавал. Заключительной частью первого дня школы стали доклады участников школы – студентов и аспирантов из России, Сербии и Республики Сербской.

В течение следующих дней молодым сербистам продолжили рассказывать об увлекательных исследованиях, расширяя возможность выбора интересующей сферы. Так, например, ведущий библиотекарь сектора древнерусских фондов Отдела рукописей Российской национальной библиотеки, Ж.Л. Левшина, рассказала, какие рукописные книги с территории Косова и Метохии хранятся в собрании библиотеки в Санкт-Петербурге. А сотрудник Института славяноведения Е.В. Шатько представила свое исследование о двухтомной книге Б. Нушича «Косово. Описание земли и народа», в которой классик сербской литературы подробно рассказал о жизни региона (от костюма до экономики). Профессор Белградского университета Р. Драгичевич познакомила участников школы со словарем косово-метохийского диалекта Глигоргия Элезовича, подчеркнув его лингвокультурологическое значение. Сотрудник Института балканских исследований Сербской академии наук Б. Сикимич рассказала о нематериальном культурном наследии Косово и познакомила слушателей с традициями местных жителей.

28 октября участники школы посетили Посольство Республики Сербской и познакомились с послом Сербии в Российской Федерации Момчило Бабицем и старшими советниками посольства Республики Сербии в РФ Снежаной Павлович и Браниславом Радойичем. В дружественной обстановке за большим столом будущие сербисты смогли задать все их интересующие вопросы, а также получить информацию об обучении в Сербии, культурной жизни страны и национальной кухне.

В последний день слушатели встретились с выпускницами филологического факультета МГУ разных лет, чтобы узнать, как найти свое место в сербистике. Ю. Сопильняк, Н. Стариковская, Т. Белогольская, А. Ивлева, М. Василькина и Е.В. Шатько рассказали о своем пути в этой области и о возможности попробовать себя в разных направлениях: в преподавании, дипломатической деятельности и науке. После закрытия школы участников ждала экскурсия на территорию Московского Кремля, основная часть которой проходила в Архангельском соборе, где рядом с русскими святыми и правителями изображены и сербские святые, святой Савва и преподобный Симеон.

Очередная, V научно-практическая Школа сербистики планируется осенью 2023 года.

Сведения об авторе:

Елизавета Евгеньевна Лебединская,
студентка
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Elizaveta Lebedinskaya,
Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
79175774585@yandex.ru

А.Е. Строк (Москва, Россия)

Студенческая конференция «К 250-летию С.Т. Колриджа»

A. Ye. Strok (Moscow, Russia)

Student Conference “To the 250th Anniversary of S.T. Coleridge”

29 ноября 2022 г. на III курсе романо-германского отделения филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова прошла конференция, посвященная 250-летию со дня рождения С.Т. Колриджа (1772–1834).

На конференции было представлено 10 докладов. Многие студенты курса принимали участие в работе конференции, задавая вопросы и комментируя выступления участников. Все доклады сопровождалась презентацией.

Открыл конференцию доклад Татьяны Бобковой, в котором она изложила краткую биографию Колриджа. Исследователь отметила значительное влияние Французской революции на творчество поэта, рассказав о периоде страстного увлечения идеями революции с последующим разочарованием в ее идеалах. Обманувшись в своих ожиданиях по поводу «старой Европы», Колридж собирался отправиться в «свободную Америку» вместе с Р. Саути, мечтая о создании пантисократии – общины, основанной на принципах общности имущества и анархического представления о свободе. Кроме того, Т. Бобкова посвятила значительную часть доклада личной жизни Колриджа и его совместному творчеству с У. Вордсвортом. Было отмечено и влияние Колриджа на развитие английской поэзии XIX в., в частности на творчество В. Скотта, Китса, Шелли и Байрона.

Следующие четыре доклада были посвящены поэтическим аспектам творчества Колриджа.

Ульяна Дегтярева обратилась к проблеме интертекстуальности поэмы Колриджа «Кристабель». В докладе было рассказано о произведениях, послуживших источниками вдохновения для Колриджа при создании поэмы. Среди них «Разрушенная хижина» У. Вордсворта, куртуазная поэзия, «Реликвии древнеанглийской поэзии» Т. Перси, фольклорные произведения, готические романы Рэдклифф и Льюиса и поэма Милтона «Потерянный рай». Наглядная презентация помогала слушателям воспринимать достаточно сложный материал исследования.

«Философия Колриджа и ее проявление в “Сказании о старом мореходе”» – так назывался доклад Екатерины Рыбьяновой. Исследователь отметила, что основным мировоззренческим принципом Колриджа на протяжении всей жизни было христианство, поэтому его религиозные взгляды представляют особый интерес и находят отражение в написанных им произведениях. Размышления Колриджа

о конфликте Бога и разума, трансцендентного и механистического понимания мира также повлияли на его литературное творчество. Что касается политических взглядов поэта, то в «Сказании о старом мореходе» Колридж выдвигает такую важную идею, как «органическая теория государства».

Екатерина Таран рассмотрела традиции народной баллады в творчестве Колриджа. В основном романтические баллады поэта, как и народные, одноконфликтны и строятся вокруг одного, часто трагического события. Колридж не навязывает читателю готовые выводы, давая возможность сделать свои собственные умозаключения. Баллады Колриджа характеризуются фрагментарностью изложения, когда повествование теряет свою плавность. Драматизм поэт подчеркивает через таинственность, фантастичность и мистицизм. Чтобы избежать монотонности, Колридж вводит в баллады ритмическую инверсию, в результате чего появляются короткие строки, создающие паузы, но не портящие мелодику баллад.

Анастасия Строк изучила особенности изображения категории сверхъестественного в творчестве Колриджа на примере поэм «Кристабель», «Кубла-хан, или Видение во сне» и «Сказание о старом мореходе». Колридж был уверен, что сверхъестественное – это важная часть мира, и люди должны стремиться познавать все мистическое так же, как они стремятся познать природу и самих себя. Поэт в своих произведениях во многом ориентируется на традиции готического романа, при этом, по его словам, исправляя такие недостатки этого жанра, как чрезмерно детальные описания сцен насилия. Колридж никогда не проговаривает все подробности сюжета и мистических образов, и читателю во многом приходится полагаться на свое воображение, чтобы иметь в голове целостное представление о произведении.

В следующих трех докладах речь шла о теоретической работе Колриджа «*Biographia Literaria*».

Валерия Семочкина рассказала о композиции работы «*Biographia Literaria*». Несмотря на то что Колриджа часто обвиняют в отсутствии четкой структуры и многочисленных заимствованиях в «*Biographia Literaria*», все же нельзя забывать, что бессюжетность указывает на использование квазидостоверности биографического свидетельства как художественного приема. В тексте «*Biographia Literaria*» в большей степени присутствуют фрагменты отдельных впечатлений, воспоминаний, рассуждений. Колриджу тесно в рамках биографии, поэтому он и искажает шаблон жанра. Автор уделяет больше внимания вопросам философии и теории знания, соотнося их с концепцией поэтического творчества, при этом мотив автобиографии почти сразу уходит на второй план.

Анна Моргачева продолжила тему структуры «*Biographia Literaria*» и связала ее с эстетической концепцией функций воображения. Структуру «*Biographia Literaria*» Колриджа можно условно разделить на несколько тематических блоков: первый блок – биографические факты; второй блок – фрагменты, посвященные теоретическим (в частности, философско-эстетическим) аспектам литературного творчества; и, наконец, третий блок – литературно-критический. А. Моргачева акцентирует внимание на двух важных для эпохи романтизма понятиях – фантазии и воображении. По Колриджу, фантазия видит внешнее и способна дать портрет внешнего мира, четкий, яркий и полный деталей. Воображение же видит сердце и внутреннюю природу, но часто бывает неясным, таинственным и прерывистым в передаче внешних деталей.

Диана Галиуллина и Мария Паладич посвятили выступление полемике Колриджа с У. Вордсвортом в работе «Biographia Literaria». Так, Д. Галиуллина остановилась на вопросах, связанных с разным восприятием Вордсвортом и Колриджем сельской жизни: Колридж считает, что Вордсворт чересчур идеализирует простых людей, описывая их как олицетворение безупречной нравственности и источник истинной поэтической речи, хотя это не соответствует действительности. По Колриджу, лучшая часть человеческой речи рождается в процессе размышлений над работой самого разума, что не находит места в сознании необразованного человека.

М. Паладич сосредоточила внимание на вопросах, связанных со стилем Вордсворта и отношением Колриджа к этому стилю. Колридж явно подчеркивает талант Вордсворта, выражающийся в оригинальности его произведений и силе его воображения, но вместе с этим говорит о таких явных недостатках поэта, как неровность стиля, его «сухопрозаичность», чрезмерное пристрастие к драматизму, многословие и несоизмеримость выражений с мыслями.

В последних двух докладах обсуждалась рецепция Колриджа в американской и русской культурах.

В докладе Варвары Хаустовой был представлен малоизвестный материал о рецепции Колриджа в творчестве Эдгара Аллана По. Э. По, вдохновляясь произведениями Колриджа, разрабатывает сходные мотивы и образы: сон прекрасной героини и действующие в это время силы зла, образ птицы – одновременно гостя и хозяина, имеющего власть над героем, мотив жизни в смерти. И По, и Колридж пытаются найти в технике английского стиха новые средства, стремясь к музыкальности и ритмичности; поэты вводят в него новые сочетания размеров и строф, разрабатывают внутренние рифмы, аллитерации, ассонансы (особенно влияние техники Колриджа проявляется в «Вороне»). Однако Эдгар По сознательно лишает свои произведения дидактизма и идеи нравственного испытания, которые обычно присущи текстам Колриджа.

Завершил конференцию доклад Милослава Занегина под названием «Пушкин и Колридж: диалог поэтов». Исследователь обратил внимание как на цитаты из произведений Колриджа в произведениях Пушкина (цитата из пьесы «Раскаяние» как эпиграф «Анчара», упоминание поэмы «Кристабель» в конце «Папессы Иоанны»), так и на сходство жанра нескольких стихотворений («Эолова арфа» и «Вновь я посетил...»). Также М. Занегин проанализировал метасюжет о спасителе и спасении в «Сказке о золотом петушке» Пушкина и «Сказании о старом мореходе» Колриджа.

Сведения об авторе:

Анастасия Евгеньевна Строк,
студентка
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Anastasia Ye. Strok,
Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
nastasya.strok@mail.ru

Заметки. Впечатления

Notes. Impressions

М.В. Михайлова (Москва, Россия)

**Коллективная рецензия на роман Н.А. Оцупа «Беатриче в аду»¹.
Беатриче покидает ад**

M.V. Mikhailova (Moscow, Russia)

**Collective Review of N.A. Otsup's Novel "Beatrice in Hell".
Beatrice Leaves Hell**

В 2022 г., спустя 83 года после первого издания в Париже в 1939 на родине автора, Николая Авдеевича Оцупа (1894–1958), произошла републикация его единственного прозаического произведения – романа «Беатриче в аду». Предложили издательству «Водолей» книгу филологи: магистрантка филологического факультета Евгения Геронимус и доктор филологических наук Мария Викторовна Михайлова. Они же и написали послесловие и подготовили текст к печати, что потребовало немало усилий, так как изданная до войны книга, по-видимому, не проходила корректуры, изобиловала ошибками и опечатками, а кроме того, правила русского языка в вопросах пунктуации, например, сильно изменились. Текст показался инициаторам публикации очень интересным, поскольку демонстрировал «отступление» автора от принятых на себя как ученика Н.С. Гумилева акмеистических принципов, «смещение» в сторону символизма. Иными словами, нам представлена модель, скелет символистского романа уже после того, как отгребели все баталии по поводу и символизма как мировоззрения, и символизма как набора определенных приемов.

В аннотации к книге сказано, что поэтическое наследие Оцупа, «яркого представителя первой волны русской эмиграции (по мнению многих, именно статья Оцупа «Серебряный век русской поэзии» в издававшемся им журнале «Числа» ввела в обиход это понятие), затмило его прозаический опыт – роман «Беатриче в аду», который показался современникам недостаточно совершенным несмотря на то, что в нем Оцуп дал панораму предвоенной жизни богемных кругов Парижа. Трагическая история взаимоотношений художника Валентина Ртищева и прекрасной, русской по происхождению, женщины, актрисы Дженни Лесли, раскрывается на фоне споров людей различных национальностей, потерявших жизненные ориентиры. Их попытки найти что-то незыблемое в искусстве, религии, истории оборачиваются крахом. Роман – своего рода летопись, в которой запечатлены быт и настроения творческой интеллигенции, живущей в изгнании». То есть акцент

¹ *Оцуп Н.А.* Беатриче в аду: Роман / Посл. и подг. текста Е.М. Геронимус и М.В. Михайловой. М.: Водолей, 2022. 216 с.

сделан в первую очередь на «бытописании», жизненных подробностях, передаче атмосферы Парижа 1930-х гг. А вот о его символистском подтексте говорится уже в послесловии, как и о сложных философских проблемах, затронутых в нем.

Именно становится предметом размышления в нескольких отзывах, причем студенты углубляют это понятие, обращаясь к поэтике неомифологического романа, как это делают Рия Хизриева и Анна Мандрик. Кристина Яковлева прочитала роман как психологически и эмоционально насыщенный. Она расслышала в нем крик о помощи, которая не всегда достигает цели. Интересным представляется обнаружение Анной Носовой знаковости неглавных героев – Шредера и Борецкого, в которых проблематика и двуплановость романа оказались предельно сконцентрированы. Сосредоточившаяся на любовном конфликте Анастасия Макарова расценивает его как трагически неразрешимый, несмотря на взаимность любовного чувства, и в этом видит переосмысление дантовской парадигмы. Прямые отсылки к Достоевскому намечены в отзыве Александры Пеньковой. Для Никиты Окутина открылся абсолютно современный смысл романа, повествующего о людях, у которых почва ушла из-под ног, а также затрагивающего проблему национальной идентификации. Как роман о художнике и творчестве рассмотрел произведение Владимир Савин. Но все написавшие отзыв увидели в романе «рецепт» исхода из ада, достигаемый порой слишком дорогой ценой – смертью.

По уже установившейся традиции по прочтении предлагаемого магистрам первого года в рамках курса «Серебряный век в литературном и художественном сознании XX и начала XXI столетия» произведения общими усилиями создается «коллективная рецензия»¹, которая и представлена вниманию читателя. Этот текст оказался очень полезен, став почти иллюстративным материалом к только что выпущенной книге Роберта Берда «Символизм после символизма» (М., 2022). Интерпретации студентов показали многомерность произведения, возможность прочтения его на разных уровнях, с применением различных «оптик». Работы студентов подверглись серьезной редакторской правке (иногда приходилось нащупываемую мысль доводить до ума, что свидетельствовало о трудности анализа предложенного материала), местами сокращению и композиционным изменениям. Цитаты из романа приводятся по означенному изданию без указания страницы.

Анна Носова

ОТЧИЗНА С ВАМИ У МЕНЯ ОДНА...

Потом я начал: «Не презреньє к вам,
А скорбь о вашем горестном уделе
Вошла мне в душу, чтоб остаться там,
Когда мой вождь, завидев вас отселе,
Сказал слова, явившие сполна,
Что вы такие, как и есть на деле.
Отчизна с вами у меня одна;
И я любил и почитал измлада
Ваш громкий труд и ваши имена...»

Данте Алигьери

Роман Николая Оцуца «Беатриче в аду», написанный в 1939 г., представляет собою уникальный литературный феномен сразу в двух отношениях: он является одновременно и экспериментальной моделью, намеренно схематизированной струк-

¹ Такой опыт был проделан при анализе романа Любви Копыловой «Одеяло из лоскутьев», результаты которого были опубликованы в: Stephanos. 2019. № 3(35). С. 1–15.

турой символистского романа как такового, и некоей описательной зарисовкой жизни символистов в эмиграции. В произведении совмещены текстовый и внетекстовый, литературный и жизненный, символичный и бытовой планы – и нарастающая между ними напряженность служит главным источником всех импульсов развития сюжета. Именно из нее черпается энергия образо- и смыслообразования, а происходящие между уровнями «электрические» пробои лишь ярче высвечивают контраст между высокими символистскими идеями и их попытками обрести подходящее оптимальное воплощение как в литературном произведении, так и в жизни вообще (ибо для самих символистов творчество было неотделимо от личной биографии).

Более того, каждый значимый герой произведения также обретает свое существование сразу в двух планах: он несет в себе одновременно и реалистические, и мифологические черты, а в случае преобладания какого-то одного «полюса» бытия немедленно обретает своего двойника-антипода на другом «полюсе». Вероятно, Оцуп создает романную оркестровку унаследованной от романтизма символистской системы двоемирия таким образом, чтобы та имела два варианта прочтения и исполнения, две тональности обыгрывания внутри единого текста. Проясненное до самого идеологического конструкта, обнаженное символистское «сознание полярности идеала и действительности, ощущение разрыва, пропасти между ними, <...> жажда их воссоединения» [Гуревич 1980: 7] более ничем не умягчено и не прикрыто, а потому оказывается глубоко трагичным в самых своих основах и не имеет никакого диалектического разрешения: ни морально-этического, ни эстетического, ни религиозного. Неразрешимые дилеммы персонажей, амбивалентность т. н. нравственных ориентиров, отсветы рая в «парижском аду» и невозможность для воплощенного на земле духа полностью вырваться из-под власти вещественного и временного (показательно в этом отношении признание героя Боброва: «Увы, – сказал Бобров, – перед моими глазами есть образ совершенной чистоты, но сам я могу светить только ее отраженным светом...») ведут к такому кризису двойственности человеческого бытия в мире, который уже не может восприниматься как личный, сугубо индивидуальный.

Символизм, таким образом, открывается Оцупу и его читателям не просто как одно из множества литературных течений, синтезирующих жизнь в миру и жизнь вечную (в искусстве, в Боге, в истине и т. д.), но как главный выразитель онтологических проблем, назревших во всех сферах жизни; его структура, явленная в романе и по существу своему отражающая модель всего Мироздания, может быть представлена так: «**2(нас!) ← бездна → 1(нас!?)**».

Символисты – это те творцы-теурги, которые стремятся преодолеть разрыв, разрешить напряженность бытия, озарить бездну самого ужасного бедствия, в которое окунулось человечество перед Второй мировой войной, и даже, вслед за Христом, повторно сойти в настоящий Ад, чтобы зажечь там лампаду райского света²; их попытки не всегда удачны, а их дух способен примириться не со всякой трагедией, вынести не всякое испытание – но все же именно они ставят перед человечеством задачу преображения мира, этого предстоящего Великого Делания новой, воздушной эпохи. Так некогда сам Христос ставил эту задачу перед своими слушателями, принес людям Новый Завет, гласящий, что силой сердца можно

¹ «Нас» – лат. «здесь»; «нас... нас» – «здесь... там».

² «Русский творческий гений ищет не солнца над бездной, не рая после ада. <...> Он ищет солнца в бездне и из бездны. <...> Его творчество есть молитва о даровании благодати мраку» [Ильин 1996: 295].

преодолеть даже самый темный онтологический разрыв между Богом и человеком, – и был распят на кресте.

Для самих символистов таким «распятием» стали расстрелы на родине; те, кто оставался в советской России, чувствовали тем больший ужас надвигающейся смерти, чем дольше им удавалось сохранить свою жизнь, схоронившись где-нибудь – и буквально чувствуя себя не то похороненными заживо, не то живыми мертвецами. Для тех же, кто решился пожертвовать самым дорогим – жизнью на родной земле – с тем, чтобы попытаться исцелить русского человека и сохранить подлинно русскую культуру хотя бы вдалеке, путь эмиграции стал путем нескончаемых ордалий. Эмигранты окунулись в «великое сиротство», в полное одиночество на чужбине и обособление ото всего окружавшего их мира – в «невыразимую тоску», безнадежность и даже жажду небытия; литературная традиция такого сиротства, идущая еще от Баратынского и Тютчева, стала для русских эмигрантов абсолютной реальностью. Одним ее «полюсом» стало «скатывание в бездну страстей и эгоизма, окостенение сознания в грубом материализме, консерватизм мысли, узкое мировоззрение», другим – «внимание к духовному аспекту бытия» [Аверьянова 2007: 149], попытка измерить бездны Божьего творения человеческими сердцем и умом, ибо кто ничего не узнает о бездне, тому и Солнце впредь никогда светить не будет, – только из глубин Ада Данте¹ узрел неумалимый мраком отчаяния и скорби блеск глаз своей Беатриче.

Именно углубление в бездну «великого сиротства» и становится одним из ключевых мотивов романа «Беатриче в аду».

«Что такое своя земля? Настоящая родина – в духе, в котором мы рождаемся» – именно так со всей типичной духовидческой пылкостью, еще не омраченной тяготами долгой жизни в эмиграции – в отрыве от родины земной, утверждает Франц Шредер в диалоге с Павлом Борецким. *Одна-единая родина, одно-единственное гражданство, общий-единый опыт любви и смерти, универсальный язык сочувствий* – вот что для немца, живущего в Париже, первейшие, принципиальные элементы человеческого бытия в мире, отвергающие всякую претензию на исключительность и, стало быть, отделенность человека от его круга, всякую отдаленность от общественной жизни, всякую отверженность и глухое одиночество... Первейшая для него цель всей мировой истории, заданная волей самого Бога, – единство человечества, по крайней мере, на духовном уровне существования. И, однако же, Франц сам опровергает им же выраженную идею Всеединства буквально через несколько реплик: «Мне кажется, что у всех эмигрантов есть вторая родина» (выделено мною. – А.Н.). И больше того, трагедия вынужденного сиротства для Франца даже удваивается тем, что он не только не способен причаститься единой родины духа – он даже единой земной родины, пусть бы и чисто символической, не имеет: это эмигрант с германским именем, оказавшийся волею истории в Париже.

Однако же чем глубже оказывается впадение Франца в двойственность, чем более явно читателю его растекание между двумя мирами-мерами, тем выше шансы Павла Борецкого, его двойника-противовеса, прийти к предощущению мирового единства, выражаемому в обретении русского духовного пространства в Париже:

¹ Любопытно также отметить и созвучие символистского мировидения, зарисованного в романе Оцупа, мировидению Данте в его «Божественной комедии»: говоря о духовной ситуации эпохи, исследователи отмечают появление всеобщих мечтаний «об идеальном царстве добра, справедливости и гармонии в стране, терзаемой кровавыми распрями и лишившейся надежд на свое национальное объединение» [Державин 1982]; проблема национального единства в эмиграции достаточно полно представлена Оцупом и выражается через идею обретения единой родины, о чем пойдет речь далее.

«Шредер прав, – думал он, – у всех эмигрантов без различия национальности много общего. <...> Волей-неволей у людей нашей судьбы вырабатываются общие черты быта, так что в самом деле все эмигранты за тяжелой работой и в безработице слиты в одно вздыхающее о родине, нет, о родинах и о лучшей жизни огромное единство». На языке Данте это осознание Павла прозвучало бы так: «Отчизна с вами у меня одна» (БК, Ад, Песнь XVI [Данте 2017: 66]). Теперь остается лишь «необходимость сосредоточенной многолетней работы по обретению веры и нахождению своего пути к Богу» [Геронимус, Михайлова 2022: 213].

Еще одно не менее значимое выражение модели сиротства человеческого духа – это модель двоих любящих, подчиненная все той же схеме «2(нас!) ← бездна → 1(нас?)». Двое любящих не могут быть полностью отделены друг от друга и быть несогласны друг с другом, ибо тогда никакого единства не будет, они останутся лишь двумя духами-сиротами, не достигшими родины любви в своих сердцах; но и полностью слиться друг с другом они тоже не должны, да и не могут, иначе само отношение любви одного к другому потеряет свой смысл.

Первоначальное сиротство разделенности выражается у Оцуа в моделировании романного пространства как разделенного на обособленные, противоположенные друг другу мужской и женский миры; только их единство в противоположенности способно на «дарование света мраку»: «Лучи Дженни-Беатриче (Ср. Ад, Песнь II, 76—91) распространяются и на других героев, которые создают тот фон, на котором разверстывается панорама парижского «дна-ада». В отличие от Ртищева Павлу Борецкому Дженни смогла помочь» [Геронимус, Михайлова 2022: 197].

И в то же время, выстраивая свои любовные отношения, герои должны в своем сердце оценить, являются ли те подлинным выражением идеала единения или лишь профанируют его, является ли их любовь «Ἀφροδίτη Οὐρανία» или «Ἀφροδίτη Πάνδημος»: «Ведь и Ада Шредер красива <...>, а какая разница между ней и Дженни Лесли. Это как amor sacra и amor profana у кого-то из великих художников. Как любовь, очевидно, и красота может быть священной и низкой», – замечает Борецкий. Франц Шредер и Павел Борецкий, таким образом, оказываются противопоставлены друг другу в своем «великом сиротстве» не только в понимании родины и ощущении ее единства, но и в выборе возлюбленной, вместе с которой должны это единство воспринять и воплотить. Две модели, два «полюса» – одна жизнь, один роман:

Он сам себе светил, и было два
В одном, единый в образе двойного,
Как – знает Тот, чья власть во всем права.
Данте Алигьери

Анастасия Макарова

НЕИЗМЕНЯЮЩАЯ(СЯ) КРАСОТА

Самоубийство из-за несчастной любви – таков финал романа поэта-акмеиста Н.А. Оцуа «Беатриче в аду» (1939). Но трагическая для жизни и, увы, шаблонная для литературы ситуация оказывается противоположной по отношению ко всем привычным для читателя ассоциациям. Из знака слабости и униженности до знака силы и самоотверженности вырастает это самоубийство – не от безответной, а от ответной любви.

«Беатриче в аду» перенеслась из эпохи Серебряного века, этой «вереницы дантовских событий в России» [Седакова 2015: 98], в мир парижской эмиграции,

«среду, замечательную по яркости и уродству», «всемирный Монпарнас». Современная Беатриче, гонимая почти по Достоевскому русской «жаждой пострадать» и встревоженной чужими несчастьями совестью, смело спускается туда, куда не ступала нога прототипической Беатриче, – в ад. Современный ад не под землей, не в загробном мире, существование которого находится под вопросом. Ад – это душа-оборотень Ртищева, которого опять же совсем «по-достоевски» терзают два противоположных начала. Ад – это души «монпарнасцев», находящихся в себе что-то от сверхчеловека и гения, бросающих жизни на алтарь искусства и любующихся своими подлостями. Ад – это человечество с теми извращениями, с какими оно подошло к середине 1930-х гг.

Этому аду противостоит архетип Вечной Женственности, Беатриче, воплощенный в романе в образе артистки Дженни Лесли (Евгении Платоновны) – «хрупкого Бога», «героической овцы», «гениально одаренной длительной молодостью и неувыдаемой красотой». Не ушедшая далеко от «прописной морали», Дженни наполняет ее внутренним смыслом и созидательностью, а потому становится предметом поклонения, источником света для других. Любовь к ней у Ртищева приобретает религиозный характер: «От любимой женщины, как от Бога для верующего, обязательно должна исходить благодать. Она должна быть выше, неизмеримо выше человека, ее любящего. Я и вашу веру в Него понял только через такую любовь». Однако в частично автобиографическом романе (дань любви к жене – актрисе Диане Карен) Оцуп стремится показать, что Дженни – земная женщина, а не призрак или концепция, и это ему вполне удастся. Автор берет за задачу, над которой бились многие русские писатели, – изобразить «положительно прекрасного человека» – и в традициях русской литературы представляет его женщиной. Несмотря на некоторые остающиеся вопросы (как девушке удалось стать знаменитой актрисой, миновав грязь интриг?), читатель охотно верит в существование Дженни, которая, наряду с любовью-жалостью к Ртищеву, мечтает любить Рональда «для себя». С уст «равноангельской» в горькую минуту срываются простые и жуткие в этой простоте слова: «Никакой я не ангел, а бедная, несчастная, слабая женщина. Если останусь без работы, умру».

Дженни Лесли генетически, несомненно, связана с Прекрасной Дамой младших символистов, особенно Блока, чье имя возникает на страницах романа. Однако Оцуп, как будто впитав все, чем символисты наполнили и украсили этот образ, дает ему новое наполнение, следуя за своими предшественниками и одновременно споря с ними. Их объединяет идея преображения человека и мира на основе служения Вечной Женственности. Почитание Дженни облагораживает жизнь Боброва и его семьи, Ртищева, Борецкого, Монфора, Еленева и др. Но герои Оцупа рассуждают (а отвлеченных рассуждений в романе много) о скрепленном любовью триединстве ума, сердца и плоти, воплощая здесь уже идеи старших символистов – Мережковского и Гиппиус. Ртищев – противоположно блоковскому благоговению первого тома – переживает со своей Дамой не только духовную, но и физическую близость. Полноте любви соответствует отнюдь не рыцарский поцелуй края платья: «Любви Соловьева, идеалиста, гражданина вселенной, мне мало: она не греет» (Бобров). Для того, чтобы оттенить красоту оземленной Афродиты Урании, в книге присутствует и Афродита Пандемос – Ада.

Главная черта Дженни, которая и привлекает к ней людские сердца, – ее верность самой себе в каждом проявлении, неизменность. С детства героиня не выносила малейшей лжи и готова скорее остаться одинокой («– Значит... один в поле воин? –

Конечно»), чем поступиться своей чистотой и благородными помыслами (символика имени: Евгения – «благородная»). Здесь коренится принципиальное отличие от Прекрасной Дамы Блока, который мучается страхом ее изменения-измены, сомнением, совпадет ли его идеальное представление о ней с нею, когда она ему явится: «Но страшно мне: изменишь облик Ты» [Блок 1997: 60]. Потому лирический герой Блока, в отличие от почитателей Дженни, боится ответа, взаимности. Выходом из последующих противоречий становится для него обращение к теме Родины-Жены, прорыв на просторы общественной жизни. Ртищева же его Прекрасная Дама ведет не вовне, а внутрь его души, в которой возникает глубокая внутренняя работа, ради чего герой даже оставляет искусство: этика торжествует над эстетикой.

Взгляд Оцупа к тому же смещается с чувств почитающего на чувства почитаемой. В романе во всей его утонченности, силе и хрупкости раскрывается внутренний мир Дамы – та область, которую не смели живописать символисты. Оцуп ставит новый вопрос: что несет Даме любовь ее почитателя? Дженни, пожалевшая бедного художника-маляра (заполняя всю его жизнь, она и сама, по его мнению, должна посвятить всю себя ему), постепенно отказывается ради него от важнейших составляющих ее жизни, главное – от искусства: «Он как будто выпивал, вытягивал из этой жизни то, чем питается ее цвет и свет, и она угасала, блекла». Беатриче становится жертвой своего снисхождения, что образует трагический конфликт романа. Он разрешается выстрелом уже внутренне изменившегося Ртищева, для которого становится невыносима мысль причинить Дженни, назвавшей его мужем, дальнейшие страдания. Герой становится точной иллюстрацией своей идеи о воздаянии и возмездии: «Мучитель достоин жалости, потому что тоже будет жертвой», – говорится в романе. Дженни не смогла уберечь жизнь Ртищева. Роман завершается на парадоксальной ноте – Вечная Женственность (не) спасает и сама нуждается в спасении.

Структура романа показательна двухчастна. Части «Оборотень» и «Монпарнас» в определенной степени соответствуют «Аду» и «Чистилищу»: через эти этапы проходит очищающаяся душа Ртищева. В конце второй части «Божественной комедии» Беатриче встречает Данте, чтобы вести его в рай. Этот момент отражен в эпиграфе к роману. Однако у Оцупа третьей части нет: рая, полного преображения, счастливой гармонии не наступает. Если от низости Дженни-Беатриче освобождает Ртищева, то от страха – за ее жизнь прежде всего – она не в силах его избавить. Так погружение в эмпирическую реальность XX в. меняет дантовскую парадигму. Вспомним, что самоубийца Данте поместил в седьмой круг ада.

В тексте Оцупа сочетаются признаки любовного, философского, идеологического, социально-бытового романа и романа о художнике (-ах). Совмещаются антимещанская сатира и экзистенциальная проза. Каждая из этих жанровых особенностей взаимодействует с линией определенной литературной традиции. В ткань произведения вплетены имена писателей (от Еврипида до Шиллера и Рембо) и персонажей (от маркиза Позы до Раскольникова и Гедды Габлер), делающие его очень «литературным» романом. Несомненную значимость для него представляет библейский и святоотеческий («Добротолюбие») контекст.

Отдельной заслугой Оцупа перед постсоветским читателем (о чем он не мог догадываться) можно считать то, что он развертывает панораму малознакомой этому читателю эмигрантской жизни, включающей не только «там», но и взгляд «оттуда» «сюда»: «<...> Мы все-таки часть России...». О писателях-эмигрантах один из персонажей размышляет: «Этот весь день на велосипеде ездит по городу,

развозит пакеты, вечером приезжает к себе в нищету и холод и садится писать. Тот моет стекла в кафе и ресторанах. Третий приказчик. И все пишут при этом, спорят о литературе, о самых высоких вещах. Но ведь они герои». Предметом обсуждения в романе становятся проблемы соотношения этики и эстетики, сущности искусства («Я и в искусстве ищу человека <...>»), совместимости гения и злодейства (Борецкий, Козловский), самоубийства («в жизни моей никого не винить»), положения и самоощущения евреев (Бобров, Шредер), соотношения православия и католицизма и т. д. Персонажи задаются сложными вопросами: «Какой мерой мне мерить добро и зло?», «А что такое своя земля?», «Отчего добродетель бездарна, а талант развратен?» и др.

Собственно действие не выходит у Оцуа на первый план. Событийная линия опирается во многом на ретардации. Автор отдает предпочтение внутренним монологам и диалогам. В тексте мало портретных и пейзажных зарисовок. Некоторые фигуры (например, Трюмо, Еленев-старший) появляются в тексте один-два раза и оказываются важны Оцуа для выражения определенного взгляда. Ряд персонажей «Беатриче в аду» напоминает героев-идеологов Достоевского. Из-за всего этого материя романа становится зыбкой, текучей, мерцающей. Но в таком построении, очевидно, отразился опыт автора-поэта.

Оцуп, подаривший нам термин «Серебряный век», создает роман, в котором сплавляет акмеистическую и символистскую традиции. Долгое время роман незаслуженно пребывал в забвении и теперь ждет того, кто снова прикоснется к нему, читая медленно и вдумчиво, а лучше, по убеждению автора, «сводя ум в сердце».

Владимир Савин

«Беатриче в аду» Н.А.Оцуа – интереснейший роман о русских эмигрантах во Франции. Автор задается вечными вопросами: совместимы ли гений и злодейство, даже если это «злодейство» не приобретает жутких форм, а просто является аналогом холодного, равнодушного отношения к людям и т. п., можно ли оставаться и считать себя нравственным человеком, если, всецело поглощенный искусством, ты черствеешь, перестаешь замечать людские страдания, способен ли человек любить и отвечать на любовь? Оцуп пытается найти ответы на вопросы о свойствах национального характера, национальной культуры.

На первый план выдвинута судьба русского эмигранта, который пытается осознать происходящие с ним события, осмыслить свое бытие. Вот характерный диалог: «Бытие определяет сознание, – сказал Борецкий, глядя на галстук Ртищева, – если бы у меня было хорошее ателье и контракт с издателем, я бы писал иначе; – Нет, – сказал Бобров, – бытие не определяет сознания, но с бытием нужно считаться. Одинаково ужасны идеалисты, не умеющие видеть реальность, и материалисты, ничего не видящие, кроме вещей и фактов; – Считаете ли вы реальным наше существование в эмиграции? – спросил Борецкий. – Я, например, чувствую себя где-то между небом и землей. России я почти не знаю, не успел узнать, и то, что каждый из вас пережил и помнит, для меня похоже на миф. Европу я знаю лучше, а между тем я русский писатель, пишу по-русски, обращаюсь прежде всего к русским». Уже из этих реплик можно уяснить отношение автора к событиям в России, проблемам эмиграции. Видна критика как и идеалистов, под которыми, возможно, подразумевалась русская творческая интеллигенция, так и революционных деятелей. Кстати, в романе есть и «вставной» персонаж – приехавшая к родственникам в Европу Ниночка. Эта юная особа уже член партии, она имеет четкие представления о том, как

надо строить новый мир. Она хотела бы отправить под арест своего дядю Андрея, но в разговоре с родственницей признается: «Все дядя Андрей купил. Он ужасно любит дарить. – А ты его за это на Лубянку? Нина покраснела». Так автор выявляет лицемерие тех, кто готов переступить через трупы, строя новый мир. Но и в жизни эмигрантов Оцуп усматривает пороки: жажду наживы, конкуренцию, ведущую к соперничеству и вражде, холодное, бесчеловечное отношение к людям, отсутствие любви.

Одной из главных тем произведения являются любовные отношения Дженни и Ртищева. Любовь коренным образом меняет мировоззрение, мышление человека. Поначалу Ртищев перед нами предстает самовлюбленным эгоистом. Он покоритель дамских сердец, совершает различные гнусности от соблазнения женщин до убийства солдата. Но вот он встречает Дженни, которую также надеялся покорить. А в итоге оказался покоренным: его настигает высокая любовь. Эта любовь делает Ртищева совершенно другим человеком. У него меняются даже бытовые привычки: появляется приверженность к порядку, чистоте. Но главное, он начинает с пониманием относиться к окружающим. Он меняется и в целом, значительно сужается его круг общения, и он даже бросает живопись ради того, чтобы быть достойным своей возлюбленной. Он начинает чувствовать свою ответственность за любимую. Оцуп называет это «наказанием»: «Так началось наказание Ртищева: добившись почти обманом и с далеко не добрыми чувствами ее любви, он видел, что не принесет ей счастья».

Дженни же видит в Ртищеве множество пороков, но ей жаль его. Показательно, что Оцуп не дает понять читателю, любит ли Дженни Ртищева; она ни разу об этом не говорит, зато часто упоминает о том, что ей его жалко. У нее есть человек, который ее любит. И он благороден. Это англичанин Рональд. Она ценит его рыцарские качества, многократно говорит о том, что он лучше Ртищева, да и окружающие это понимают и хотели бы, чтобы она соединила свою судьбу с Рональдом. Дженни предстает перед нами как оплот чистоты в мире грязи и невежества. Она, гениальная актриса, смогла сохранить высокие моральные качества несмотря на известность. У нее чуткий характер, отличное понимание окружающих, глубокое чувство сострадания к людям.

Но чтобы понять, любит Дженни Ртищева или нет, нужно затронуть не менее значимую тему, которая в романе тесно переплетается с любовью. Это тема совместимости гения и злодейства в природе творческого человека.

К немцу Шредеру, начинающему, но модному критику, художники приходили, чтобы дать взятку за написание положительного отзыва об их творчестве. Он попытался угодить всем, дав хорошие отзывы, но почти все художники на него обиделись. Каждый из этих художников желал выделиться на фоне других. Они хотели славы себе и поругания других, а у Шредера все они оказались хороши по-своему. Прямые рассуждения на тему искусства находим в словах Ртищева: «Талант – это прямая дорога к преступлению, во всяком случае, к его соблазнам. <...> Потому что талант – это прежде всего любопытство. <...> А так как он сам себе ничего не умеет запретить, то и несет его всё перепробовать. <...> Гений и злодейство суть вещи несовместные... <...> В искусстве это может быть менее заметно, чем в жизни. <...> Дух дышит, где хочет». По-видимому, Ртищев говорит об имморальности искусства, о невозможности предъявлять ему этические критерии. Из его рассуждений можно сделать вывод, что оно необходимо для познания мира чувств, переживаний, впечатлений. Но где граница между просто любопытством и желанием познать запретное, порочное? Ведь именно порок, распад мо-

гут стать импульсом к новым ощущениям, которые и запечатлеются в искусстве. Возможно, именно желание отрешиться от этих соблазнов и заставляет Ртищева и Дженни порвать с творчеством. Это вполне согласуется с концепцией персонализма Оцуа, который этическое наполнение жизни ставил выше эстетического наслаждения.

В любви и в творчестве главным героям приходится постоянно делать выбор – выбирать между своим эгоизмом, искусством и любовью. Дженни и Ртищеву приходится ради друг друга жертвовать своим творчеством. Жертвенность согласовывается с христианской концепцией любви. Для христианина высшей ценностью является любовь, а любовь для христианства – это всегда жертвенность. Таким образом, мы можем сказать, что Дженни любила Ртищева, ибо пожертвовала для него многим, была готова выйти за него замуж. В Дженни есть отсветы Вечной Женственности.

Но любовная история Дженни и Ртищева заканчивается трагически. Главный герой осознает, что не может остаться на достигнутой высоте. Возможно, он тосковал по своему творчеству, а творчество, как видим, есть соблазн. Или он считал, что недостойн своей возлюбленной, поэтому он ее отпустил... Но и один он жить далее не в состоянии...

Важно обратить внимание на то, что Ртищев и Рональд не просто претенденты на руку и сердце героини, они еще олицетворяют противостояние Европы и Востока: «Рональд ведет себя, как полагается обреченному миру: мне время тлеть, тебе цвести... Но зачем, зачем уступать? Ведь он-то и нужен ей. О, этот рыцарски уступчивый Запад! Он как будто извиняется за свои достоинства... Перед восточным мифом о равенстве, в лучах которого ему неловко за свои инстинкты собственности».

Для Оцуа очень важна национальная тема, которая тесно переплетается с темой миграции. Для автора Париж словно ковчег, на котором собрались эмигранты разных национальностей. Их всех объединяет общее горе, тоска по родине, трагедии, разразившиеся там. Национальный вопрос остро встает перед немецким евреем Шредерем и русским евреем Бобровым. Оба эти персонажа с «двойным дном». Оба они ассоциируют себя со своей культурой и расой (арийской и русской культурой, но помнят при этом о своем происхождении). Автор предлагает интересную концепцию возникновения антисемитизма. Он считает, что еврейский народ напоминает Европе об истинной вере, о высшем способе проявления любви – жертве, но уже не ради возлюбленной, а ради Бога.

Важно отметить и структуру произведения. В повествовании присутствуют разные точки зрения. Периодически цепь событий прерывается, и читатель словно видит происходящее глазами то одного персонажа, то другого. Подобный разрыв происходит и во времени. Все это заставляет читателя искать логическую связь между событиями, предугадывая развязку. События наслаиваются друг на друга, автор смещает фокус повествования, и читателю приходится гадать, что же было раньше и что будет дальше. Но это и заинтриговывает в конечном итоге, как, впрочем, и сама проблематика произведения. Вопросы любви, жертвенности и творчества остаются вечными и неразрешимыми.

Рия Хизриева

МОНПАРНАС КАК АД ВЕРГИЛИЕВ XX ВЕКА...

Если говорить об аде, никому в голову не придет, что им можно назвать обычный французский район, но Николай Оцуа в своем романе поступил именно так. «Беатриче в аду» – дань целой эпохе, деформировавшей огромное количество

жизней и погубившей многих талантливых людей. Несмотря на любовь, являющуюся первостепенной сюжетной линией, в произведении переплетены трагические судьбы разных персонажей, связанных так или иначе с главными героями. Самим названием *Оцуп* обозначил свое представление о новом типе «Божественной комедии» Данте и перекроил сюжет, подогнав его под реалии XX в., диктовавшего свои далекие от райских условия. Относительно произведения можно задаться вопросом: «А существует ли рай вообще, и если да, кто туда попадет?»

Валентин Ртищев – центральный персонаж, герой своего времени, представитель эмигрантской богемы, некая смесь Дориана Грея и Григория Печорина, реализованных, как два дополняющих друг друга начала. Он высокомерен, испорчен средой, утомлен жизнью, самолюбив и готов обесчестить любую приглянувшуюся ему женщину. Если Печорин был способен на любовь, хоть и кратковременную, то Ртищев в большей мере садист, упивающийся своими «достижениями» при завоевании очередной «крепости». Ради справедливости стоит отметить, что это не только Ртищев такой, а целое поколение, испещренное шрамами изгнания. Пошатнувшаяся мораль и отсутствие веры стали их главными свойствами, а желание выжить в условиях недружелюбной монпарнасской действительности сделали их достаточно жестокими. Но не всем удается снискать благодать, как Ртищеву, ведь бездну, в которой он долгое время «прогуливался», осветила женщина, красивая как внешне, так и внутренне. Дженни Лесли предстает Беатриче, сопровождающей героя на долгом пути к просветлению, поскольку в условиях созданного *Оцупом* мира не существует рая, хотя отметим, что все-таки что-то подобное у него присутствует, о чем скажем позже.

Итак, есть район Парижа Монпарнас, где в неразрывном единстве с искусством и литературой проживает свет русской эмиграции. Город предстает как большая грешная, урбанистическая машина, поглощающая «мусор», к чему есть отсылка во фразе о «чреве грузовика» (чревоугодие – шестой грех и один из способов выживания в Монпарнасе). Но не только город способен поглотить человека, сами люди буквально вгрызаются друг в друга и тем самым самоуничтожаются, даже персонажи напоминают животных, обитающих в «сумрачном лесу» [Данте 1972: 1]: Сороков – аллюзия на льва, гордыня; Сутугин – алчность, жадность, реализация волка (в данном контексте подразумевается именно эмоциональная жадность), Хвоцкий – сладострастие, являющееся в образе рыси. В связи с этим можно вспомнить слова из книги пророка Иеремии, где богачи за отречение от Бога и истины были наказаны: «За то поразит их лев из леса, волк пустынный опустошит их, барс будет подстерегать у городов их: кто выйдет из них, будет растерзан; ибо умножились преступления их, усилились отступничества их».

Так проступает авторская иерархия ценностей: истинным богатством считаются не материальные блага, а талант, спаянный накрепко с душой. Вторым обладает большая часть монпарнасского населения, однако люди ремифологизируют образ оборотней, трансформирующихся в худшую сторону из-за условий среды их обитания. Только модификации касаются вовсе не тела, а самого духа. «Оборотничество души» – вот главная сентенция жителей Монпарнаса. Кто же способен вывести этих «перевертышей» из жизненных заблуждений?

Данте дал вполне закономерный ответ: Разум и Любовь. Разум в «Божественной комедии» является в образе древнеримского поэта Вергилия, которого направляет находящаяся в Раю возлюбленная поэта Беатриче. *Оцуп* следует этому же принципу, однако его «вергилиями» становится вся русскоязычная диаспора,

олицетворение падших поэтов, застрявших в «Лимбе» и неспособных высвободиться из оков разъедающей их горечи, утраченной веры.

Роман «Беатриче в аду» разделен на две части: «Оборотень» и «Монпарнас». Обратным выступает аллюзия на чистилище, а Монпарнас, как было уже отмечено, подобен аду. Хотя большая часть монпарнасцев трансформируется в худшую сторону, Ртищев, напротив, становится лучше, поскольку встречает свою Беатриче. В традиционном библейском понимании женщина представляет собой образ грешницы, однако Оцуп, как и Данте, следует другому пути и отводит женщине роль спасительницы: если Ева подтолкнула Адама к грехопадению, то Беатриче стала проводником героя в рай, а Дженни Лесли возвысила душу Ртищева.

Символистское учение о Вечной женственности мутировалось, перевоплотившись в нечто иное. Человек, соединяясь с одухотворенной женщиной, возвышается, а женщина, словно отдавая ему свою божественность, очеловечивается. При этом автором даже проводится мысль о важности любви к женщине, которая в своем высоком измерении важнее любви к Христу. Даже можно подозревать, что для Оцупа завоевание сердца Прекрасной дамы сродни отречению от Бога. В свою очередь, отказ человека от искусства приближает его к Всевышнему (в рамках произведения на таком возвышении находится женщина). Неспроста Вергилию Данте отвел место именно в аду, ведь в глазах церкви решающим критерием «праведности» служили не личные качества человека, а преданность того догмам христианской веры.

В замкнутом мире созидателей, однако, есть персонаж, никак не подходящий к роли Вергилия. Это Вадим Бобров. Данного героя можно считать потомком святого, так как личность его деда Исаака Боброва (Ицик) в религиозной парадигме находится там же, где и Христофор. По легенде Христофор помог маленькому мальчику перейти на другой берег реки. Этим ребенком оказался Иисус, который впоследствии привел того к вере. Не об этом ли говорит следующий эпизод в романе: «В тридцатых годах прошлого столетия в одном из маленьких городов возле Урала, по пояс в воде узкой речонки, почти у берега, стояла кучка детей в возрасте от семи до двенадцати лет»? И ситуация с Ициком оказалась аналогичной: только в роли Христофора выступил отец Василий, уже укрепленный в своей вере человек, который, забыв о личных убеждениях и комфорте, по сути пожертвовав ими, помог ребенку, спасая его потомков от религиозного забвения.

Неспроста именно Вадим Бобров видит что-то зловещее в отношениях Лесли и Ртищева – и оказывается абсолютно прав. Женщина – это та, кто может дать новую жизнь, в прямом и переносном смысле, отверженная Богиня, возведенная символистами на пьедестал. Но, как и любой из Высших, спускаясь в ад, она может утратить бессмертие, а Монпарнас – это подлинный ад с церберами и вельзевулами, пытающими сотни вергилиев. Даже оказание помощи здесь происходит под четким «надзором» поверенного Песика – цербера, питающегося чревоугодниками и охраняющего ад.

Женщина, таким образом, способна привести и к трагическому исходу, и к счастливому. Ртищев не смог воспользоваться данной возможностью, а вот Борецкий, напротив, сумел. Находясь в этом адском месте и едва не став грешником в полном смысле этого слова, он смог все же выстоять и услышать зов Беатриче. Без вмешательства Дженни Лесли произошло бы его полное падение, на что намекает влечение к Аде – замужней женщине, противопоставленной главной героине. Даже ее имя прямо отсылает к подземному миру, полному пороков. И именно ее видит полубезумный Борецкий, оказавшись в подвале. Встреча с местным Вельзевулом в

лице Козловского (козел обычно находится в свите Дьявола) также содействовала эйфории, смешанной с ужасающим ощущением в душе. Но выпутаться из этих тенет Борецкий не мог. Однако все изменилось в тот момент, когда он увидел возлюбленную Ртищева. Такого рода трансформации многое говорят и о сущности самого Борецкого: в его жизни наметилось что-то новое. И в скором времени, вероятнее всего, он сможет выбраться из ада.

Не так радужно обстоят дела у Монфора, образ которого можно сравнить с Дорианом Греем. Ртищев и Монфор – это как бы две части героя Оскара Уайльда: человеческая и та, что запечатлена на картине. В романе английского автора нет точного ответа на вопрос, полюбил ли его герой по-настоящему, или это лишь были эгоистичные попытки очиститься. А Оцуп поступил проще: он «расщепил» Грея на Ртищева и Монфора. Если первый, влюбившись, смог измениться в лучшую сторону, то второй так и остался с черствым сердцем и грезами о Ней. Очевидно, все зависит не только от женщины, не просто от существования Бога, но и от самого человека. Обнаружение бога не только в ком-то, но и в себе стало практически невозможным в монпарнасской реальности. Выходом из нее может стать только смерть. Таким образом, выбор Ртищева можно трактовать как начало небесного бытия, а продолжение жизни в такой атмосфере выступило бы аналогом ада. Итак, адом стала окружающая реальность, а аналогом чистилища – оборотничество. И Оцуп в прямом смысле интерпретировал библейский сюжет и сделал смерть условием освобождения из кандалов этого самого ада.

«Жизнь страшнее смерти, прошу в жизни моей никого не винить» – эти слова принадлежат Хвоцему, одному из жителей Монпарнаса. Его смерть тоже своего рода символ. Думается, что постепенно в аду начинается вырождение даже вергилиев (нищета вынуждает талантливых людей искать другие способы заработка), суждено уцелеть лишь монстрам, целью которых становится элементарное стремление к удовлетворению физиологических потребностей. Мессия XX в., каковой можно считать Беатриче (Дженни Лесли), должна была бы соединить искусство и нравственность, но в итоге сама оказалась в паутине распада моральных ценностей. Возможно, самопожертвование становится важным условием для попадания в рай. Лучшему миру предшествуют насилие и жестокость, без ада рай не увидеть. Земная жизнь не чистилище, последнее формируется в самой душе человека; пребывание на этом свете сродни аду, а смерть становится началом небесного существования. Неизвестно, что произойдет с «падшими вергилиями». Если ориентироваться на исторический ракурс, их страдания продолжатся, но Оцуп, подобно демиургу, заключил их души в само чистилище. Теперь поколению отверженных самим решать, хотят они остаться в аду или подняться вслед за Беатриче в рай, не делая ее смертной.

Современники Оцупа не признали роман, посчитали его излишне символистским, не увидели трагичной реальности, в которой они пребывали, поскольку автор продемонстрировал гибель душ, пребывание в аду самым гуманным способом, заключив его в саркофаг аллюзий. Возможно, людям прежней эпохи, познакомившимся с произведением, было стыдно читать о собственных изъянах, но читатель XXI в. может по достоинству оценить единственное прозаическое творение автора.

Анна Мандрик

Предметом изображения в романе «Беатриче в аду» становится жизнь деятелей искусства, эмигрировавших во Францию и поселившихся в Париже, на Монпарнасе. В основе сюжета рассказ о трех главных героях: писателях Боброве и Бо-

рецьком, художнике Ртищеве, о трагической любви Ртищева к русской по происхождению актрисе Дженни Лесли. Но роман дает и полное представление о быте парижских эмигрантов. При этом автор старается осмыслить явление эмиграции в целом, рассуждает о духовном облике живущей в эмиграции творческой интеллигенции. Оцуп приводит даже галерею писателей, подобную гоголевской галерее помещиков. Нечаянно связавшийся с преступниками и вовлеченный в подготовку кражи Борецкий ожидает сочувствия и встречает одного за другим Срокова, с которым недавно подрался и который в результате встречи в страхе убегает от него, поэта Сутугина, который пропускает мимо ушей жалобу Борецкого и читает строчки из Анненского, Хвощего, не заметившего серьезности коллеги и обратившего волнующий Борецкого вопрос в шутку. Оцуп показывает разобщенность монпарнасцев, их безразличие друг к другу, сосредоточенность на себе.

Роман интересен тем, что в нем можно обнаружить черты неомифологического романа, в том смысле, в котором понимается этот термин в статье З.Г. Минц «О некоторых неомифологических текстах в творчестве русских символистов» [Минц 1979]. В этом писателе, в творчестве которого преобладают акмеистические тенденции, как кажется, наследует традиции символизма. В символистских неомифологических произведениях планом выражения становится история или действительность, в которой живет автор, но он существует не сам по себе, а в контексте мифа. План содержания раскрывается на уровне диалога современности с вечными сюжетами. Оцуп осмысливает опыт русской эмиграции XX в. сквозь призму библейского мифа. В некоторых поворотах сюжета христианский миф «мерцает», указание на него присутствует не явно, а на уровне ассоциаций. Например, Борецкий получает 200 франков от бандитов за содействие в преступлении, и его поражает, что такая маленькая сумма оказывается «ценой человеческой жизни». То, как Борецкий воспринимает свою помощь ворами, как серьезно относится к своей ошибке, заставляет читателей вспомнить о 30 сребрениках, за которые Иуда предал своего учителя. В других эпизодах романа автор настаивает на параллели с мифом, даже подчеркивает связь с ним. Здесь можно вспомнить сцену поминок Хвощего. Борецкий замечает перемены в писателях, понимает, что, пережив смерть товарища, они «смягчились, как после пасхальной заутрени». Значимое место в романе занимает мифологема Христа. С ней связано осмысление образа творческой личности. Так, смерть Хвощего Борецкий отождествляет с окончанием земного пути Христа: «как будто и Хвощий был какой-то искупительной жертвой, если не за все человечество, то по крайней мере за нас, за своих уцелевших собратьев».

Для данного текста, по нашему мнению, актуально представление о мифологемах как о «знаках-заместителях целостных ситуаций и сюжетов» [Минц 1979: 95]. Здесь необходимо обратиться к рассуждению Боброва об одиночках – людях, отличающихся от других. Боброву кажется, что одиночки, к которым окружающие могут испытывать сильнейшие чувства любви или ненависти, выполняют особую миссию. Самым первым «одиночкой» Бобров считает Христа, которого народ предпочел распять, сохранив жизнь разбойнику. «Метафизическую ненависть», хотя и в меньшей степени, испытывает на себе и художник, не вписывающийся в общество, отличающийся от других. Через мифологема Христа осмысливается и само явление эмиграции. Шредер представляет эмиграцию в образе Летучего Голландца: «Без надежды и желания остановиться, без направления, без национального флага, без капитана, этот корабль, плывущий в воздухе, напоминал бы о крушениях и гибели людям домовито устроенным, странным призраком

пересекая их путь <...>». И одним из пассажиров этого корабля является двухтысячелетний эмигрант.

Кроме новозаветного мифа для произведения важен литературный, дантовский миф, для которого центральной является мифологема Беатриче. С образом Беатриче в романе связано появление в первой главке рассуждений Ртищева, Боброва и Борецкого об Аде, Чистилище и Рае, рыцарское преклонение «дантиста» Боброва и Рональда перед Дженни. Монпарнас (а возможно, и земное существование во плоти в целом, как можно заключить из рассуждений Боброва в первой главе) осмысливается героями как пространство ада. И Бобров, Ртищев, и сама Дженни считают, что Беатриче в аду не место, что есть другой мир.

Также нужно отметить, что, как и для «Божественной комедии» Данте, для художественного мира романа Оцупа оказывается важна символика чисел. Эпиграфом к произведению Оцупа становится 33 строка из «Чистилища». Ртищеву на момент начала повествования 33 года. Число 33 – это возраст Христа. Ртищев переживает в романе нравственное перерождение, а потом и гибель, и автор при помощи числа 33 связывает его с образом Спасителя. 33 года также и Боброву, который на поминках Хвощего называет себя «спасающимся», ищет Бога, хочет прийти к нему.

И в Ветхом, и в Новом Завете особое значение имеет число 12. Именно в 12-й главе Борецкий первый раз идет домой к Миннеру, чтобы помочь бандитам подготовить его ограбление. В этой главе описаны душевные муки Борецкого и важнейшие для автора рассуждения о сущности преступления, что уже отсылает к размышлениям Достоевского.

Роман «Беатриче в аду» имеет мотивное построение. С мифологическим планом связан мотив раздвоенности, двойничества, оборотничества. Первая часть книги, в которой мотив представлен наиболее ярко, называется «Оборотень». Прежде всего этот мотив отражен во внутренней раздвоенности Ртищева. Герой чувствует, что в нем живет «вторая душа», «разрушитель», который стремится разрушить все на своем пути, даже Дженни, которую при этом Ртищев любит. Ртищев осмысливает свои две души в категориях христианского мифа. Когда первая из них поднимается над собой, возрастает в любви к Дженни, взаимодействие внутренних личностей героя становится похожим на борьбу ангела и дьявола за душу Ртищева. И чтобы ангел победил, ему нужно, чтобы его услышала Дженни. Интересно, что эти мифологические персонажи живут как бы в одной плоскости со всеми остальными, они принадлежат к объективной действительности. Их замечает не только Ртищев, но и другие персонажи: Дженни, которая говорит, что герою стоит бояться своей второй души; Шредер, который при первой встрече с Ртищевым не может понять, какой из двух Ртищевых настоящий – «с улыбкой или без». Пугает своей реальностью образ дьявола в сцене самоубийства Ртищева: «кто-то злобно его торопил, содрогаясь от нетерпения». Здесь уже возникает мотив искушения, который можно связать с изображением гибели Анны Карениной в романе Л.Н. Толстого.

Мотив раздвоенности реализован и в системе персонажей романа. Многие центральные герои имеют двойников. Двойником Ртищева становится влюбленный в Дженни и преданный ей англичанин Рональд. Оцуп показывает внутреннюю связь этих героев, давая им имена на букву «р». Ртищев в начале романа значительно беднее Дженни, а когда он перестает писать картины, ему едва хватает заработка подрядчика на жизнь. Рональд столь же богат, как и Дженни, знатен, его положение в обществе прочно. И Рональд, и Ртищев любят Дженни, но с Ртищевым она вынуждена быть наставником, не находит для себя в союзе с Ртищевым

опоры и поддержки. Рональд же способен сделать Дженни счастливой. В образах Ртищева и Рональда автор воплощает идею России и Запада. Бобров, сожалея о том, что Рональд не борется за Дженни, восклицает: «О, этот рыцарски уступчивый Запад!» Бобров видит в Рональде рыцаря, стыдящегося своих достоинств. Лесли чувствует в русской культуре нечто «отталкивающее, безобразное, предательское», но родное ей. В русской классической литературе Дженни поражает «осмысленное страдание». И того, что ей так близко в России, ей не хватает в западном мироощущении, и в Рональде. Сострадание, которое испытывает Лесли по отношению к Ртищеву, определяет выбор героини.

В случае с Вадимом Бобровым и его младшим братом Сенькой можно говорить о сниженном двойничестве. Образ Сеньки подан в комическом ключе. Герой показан ограниченным, мелочным, он завидует успеху старшего брата, радуется его неудачам. Сниженным двойником Дженни Лесли является жена Шредера Ада. Если Дженни ассоциируется в романе с образом Беатриче, со сферой небесного, то имя Ады указывает на ее принадлежность к сфере демонического. В образе Лесли проступают черты блоковской Прекрасной Дамы, а Ада – сниженная, опошленная, поданная в комическом ключе Незнакомка. И Ада, и Дженни красивы, мужчины обращают внимание на них обеих, но, сравнивая двух героинь, Борецкий приходит к выводу, что, «как любовь <...>, и красота может быть священной и низкой». Оцуп особым образом подчеркивает отсутствие вкуса у героини: на прогулке в Булонском лесу Ада появляется в ярко-зеленом платье, ее наряд пестрит и другими «беспоощадно яркими» цветами. Лесли как творческий человек обладает чувством стиля и чувством меры. Ада, в отличие от Дженни, легкомысленна и порочна. Борецкий отмечает комическую деталь портрета Ады, которая ярко характеризует героиню: «лицо невыразительное, а грудь разговорчивая». Ада ранит чувства мужа тем, что флиртует с другими мужчинами. На Балу четырех искусств, когда в итоге оказывается бесстыдно полуобнаженной, она радуется, что ее внешность оценили по достоинству, а в заключительных главах романа дан намек на то, что героиня решается на измену.

Автор «Беатриче в Аду» переосмысливает жанр романа о художнике. В произведениях йенских романтиков, во многом повлиявших на формирование жанрового канона, одним из важнейших оказывается мотив ученичества. Ртищев «воспитывает себя» «по образу Дженни», становится ее учеником. Но при этом путь творческого самосовершенствования проходит и сама Дженни, будучи наставником Валентина. «Künstlerroman», получивший развитие в романах йенских романтиков, раскрывает историю преодоления героем множества трудностей и обретения истинного, единственного призвания в творчестве. Ртищев проходит непростой путь и собирается вернуться к изобразительному искусству более осмысленно, писать картины так, как раньше бы не сумел. Дженни понимает, что без искусства гибнет, открывает в себе новый талант, учится петь, собирается вернуться на сцену. Но Дженни жертвует своим даром, решает выйти замуж за человека, с которым не сможет заниматься творчеством. Итогом исканий Ртищева становится не освоение ремесла художника на новом уровне, а самоубийство. Оба героя выбирают, таким образом, отказ от искусства. Финал романа открыт, читатель не знает, как сложится судьба Лесли после смерти Ртищева. Возможно, Дженни будет вместе с Рональдом и посвятит свою жизнь пению. Однако никаких намеков на такое развитие событий в книге не дано.

Наиболее значима для Оцупа та модель романа о художнике, которая представлена в произведении Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера». Как и в тексте Гете, в романе Оцупа творчество становится одной из ступеней на пути к развитию морального облика героя, его духовному становлению. Ртищев преобразуется под воздействием отношений с Дженни и трагедии расставания с ней. Но финальное его решение перечеркивает также и результаты внутренней работы героя. Ртищев не хочет принимать жертву любимой женщины, но при этом не находит в себе силы отпустить ее, отказаться от отношений с ней. Он знает, что его поступок принесет Дженни боль. Кроме того, Ртищев на момент окончания романа «почти верующий, почти христианин», а самоубийство для христианина является тяжким грехом. Финальное решение героя означает победу дьявола в борьбе за его душу.

Кристина Яковлева

Роман «Беатриче в аду» Николая Оцупа можно назвать «энциклопедией» жизни монпарнасской богемы 1930-х гг. Ведь автор подробно описывает эмигрантский Париж, не скупясь на изображение порой самых неприглядных деталей жизни творческой интеллигенции (дрязги между художниками, подкуп критиков, потребительское отношение к женщине и т. д.). Оцуп не обходит вниманием и бытовые подробности зачастую бедной жизни эмигрантов (грязные чулки, овощной суп, нехватка средств на оплату жилья и прочее). Отсюда и возникает ощущение реальности описываемого, ведь упоминания подобных деталей мы можем встретить в дневниках, письмах и воспоминаниях представителей первой волны русской эмиграции, к которой принадлежит и сам Н. Оцуп. Также следует отметить, что, помимо внешней жизни, автор акцентирует внимание и на внутренних ощущениях и переживаниях своих героев. Оцуп, словно через микроскоп, рассматривает внутренний мир главных действующих лиц. Автору интересно, что руководит каждым из них, когда они стоят на пороге нравственного выбора, как меняются их жизненные установки после встречи с Дженни и что ощущает человек, вынужденный не только временно покинуть свою родину, но и потерять ее навсегда. Не случайно в романе часто возникает образ корабля, плывущего неизвестно куда, команда которого обречена на гибель. Эта «шхуна» становится символом эмигрантской доли. Таким образом, роман «Беатриче в аду» можно назвать психологическим.

Особый интерес представляет собой название произведения. Оцуп, соединяя две противоположенные идеи (Беатриче и ад), не только отсылает к известному мифу, но и создает альтернативную историю знаменитого сюжета. Ведь дантовская героиня святая, она мыслима только в раю, оцуповская же Беатриче спускается в ад, не теряя при этом своих добродетелей. Она является той же вдохновительницей и помощницей, но пребывающей в преисподней. Причина – смерть человека, которую трудно искупить, но можно попробовать избежать («...на моей душе грех – смерть человека. Я могла его спасти, даже без всякой жертвы с моей стороны, но я была так молода, так неопытна...»). Таким образом, главный символ Вечной Женственности в мировой литературе – Беатриче – в XX в. тоже надламывается и теряет свою целостность, хотя свет, исходящий от нее, продолжает сиять и освещать дорогу другим. Однако Оцуп не теряет надежды, не ставит на этом точку, а дает возможность Беатриче своего времени слиться со своим прототипом, вернуться в рай. И главный герой, художник Валентин Ртищев, становится для нее «вторым шансом»: ей нужно не допустить второй человеческой смерти. Дженни делает для этого всё. Мы, читатели, действительно становимся свидетелем

лями внутренних изменений поклонника Беатриче, которого она пытается изменить и наставить на путь истинный, лишая себя возможность удобно «устроить» жизнь удачным замужеством с англичанином Рональдом и разрывая контракты с известными импресарио. И именно эта жертвенность Дженни становится причиной трагической гибели Ртищева. Он не может допустить, чтобы человек, достойный большего, претерпевал горе, отказывался от многого, чтобы спасти его, «ничтожного» и «маленького». Финальная сцена романа – самоубийство Ртищева – не отвечает на поставленные автором вопросы, а лишь усложняет их, показывая тем самым непостижимость и хрупкость бытия. Вопрос о помощи другому, которому ты посвящаешь все силы, истощая себя, варьируется на протяжении всего романа. И ответ, на мой взгляд, очевиден: к сожалению, помочь удастся не каждому. Но значит ли это, что Беатриче больше нет? Что XX в. утратил символ чистоты? Отвечая на этот вопрос, хочется вспомнить слова Борецкого, который, рассуждая о своей порочности и «низости» своих современников, говорит о пропасти, лежащей между ними и Толстым, нравственной мерой которого был Христос («этой мерой он и мерил себя и свои поступки. Оттого и считал себя великим грешником», заповедуя себе: «не изменяй добру, если знаешь, что оно такое»). Однако, несмотря на то что Борецкий и его соратники утратили христианский ориентир, они обретают и находят свой. Это Дженни, Беатриче. Таким образом, мы можем сделать вывод, что ориентир не исчез, хотя и изменился.

Образ идеального человека, а в данном случае идеальной женщины, во многом искусственен. Идеальное – это всегда созданное кем-то, будь то симметричная паутинка или изысканная ваза. Так и Дженни, на фоне реалистично изображенных героев, наделенных страхами и надеждами, пороками и добродетелями, кажется чересчур правильной, слишком возвышенной. Отсюда и возникает некое распластывание текста, смещение регистров, из-за чего роман выглядит сырым, как будто автор решил опубликовать свои записки. Однако эту особенность можно объяснить и тем, что сама жизнь не бывает «продуманной» до конца и не на все вопросы могут быть даны ответы. Но это-то и придает произведению особое очарование. Недосказанность и обрывистость усиливают интерес, увлекают читателя, заставляя погружаться в текст и его тайны все глубже. Сам текст в конце становится более цельным, имеющим смысл, как будто мы разобрались в ситуации и уже узнаем воспроизводимые реалии. Подобным образом и сюжетная линия героев подходит к логическому завершению, обретает целостность, несмотря на аскетизм приемов и средств, используемых автором, характерный для «Парижской ноты», к которой принадлежал и сам Оцуп.

Александра Пенькова

Казалось ей, она цветет в аду.
Она кружится на ночном балу.
Бумажною звездой на полу,
Она лежит среди разбитых душ.

Б. Поплавский («Звезда в аду»)

Приступая к чтению романа о жизни русской эмиграции в Париже, обрисованной уже на первых страницах, волей-неволей начинаешь вспоминать некие стереотипные ассоциации, связанные со средой, о которой пойдет речь. «– Ночные рестораны! / – Законы джунглей! / – Торжество бездуховности! / – Ковбойские фильмы! / – Моральное и нравственное разложение!» [Довлатов 2005: 66]. Так представляли себе европейскую жизнь герои рассказа С. Довлатова «Эмигран-

ты». Воображая себя эмигрантами, они обращаются к расхожим стереотипам, которые в совокупности своей выглядят как сущий ад. И хотя довлатовских героев от героев романа Н. Оцупа отделяют почти 50 лет, и на страницах мемуаров и дневников современников той эпохи можно найти доказательства того, что так и было. Но только ли это?

Оцуп, помещая русскую богему в реалии предвоенной европейской жизни, показывает, что эти люди пребывают в «подвешенном» состоянии, отвергнутые своей родиной и не принятые новой средой. Видится, что надлом, существующий внутри каждого героя, – это последствия душевных мук и метаний. Поэтому одной из основных проблем, ведущей к главному любовному конфликту, становится противостояние русского человека европейской действительности. Сформулировано это так: «Разница состояний – огромное препятствие для счастья в любви, – говорит прописная мораль сегодняшней (а может быть, уже вчерашней) Европы». А к утрате морали привел разрыв людей с божественным началом. «Видите ли, несчастье в том, что у нас нет Хозяина. Я не говорю – Бога, это в наше время поддержка почти недоступная», – рассуждает один из героев, Борецкий.

Именно поэтому Оцуп выносит уже в заголовок романа метафорическое определение локуса произведения – ад. Стоит отметить, что тенденция к рассмотрению данного понятия не как составляющей религиозной оппозиции (рай – ад), а как символического отождествления современной действительности, прослеживается в мировой литературе XX в. Позднее Ж.-П. Сартр напишет: «Ад – это другие». У Оцупа «другое» всё: пространство, окружение, мировосприятие, культура.

И вот, оказавшись в этих обстоятельствах, главный герой романа – художник Валентин Ртищев встречает Дженни Лесли. Будучи европейской актрисой русского происхождения, она тоже находится в некоем зыбком, пограничном положении: с одной стороны – успех и карьера на европейских подмостках, с другой – тягостная жизнь с русским эмигрантом, которую она взваливает на себя. Дженни, подобно блоковской незнакомке, противостоит окружающей грязи своей чистотой – качеством, о котором автор напоминает нам не единожды. Внутренний свет Дженни притягивал к ней людей. Видимо, именно в нем заключалась ее красота, ведь описания внешности Дженни не дается и о том, как она прекрасна, можно судить лишь по репликам героев. Даже описывая сцены интимного характера, Оцуп набрасывает лишь штрихи, словно не желая, чтобы что-то низкое коснулось ее.

Но действительно ли идет речь о любви героев? Дженни ни разу не говорит Ртищеву, что любит его. Она произносит «жалую». Но если мы обратимся к традиции русской литературы, то увидим, что у Достоевского эти слова оказываются синонимами в устах некоторых его героинь. Вообще, любопытно провести некие параллели с эстетическими установками этого писателя и романом «Беатриче в аду». Так, например, беспочвенность присуща героям Достоевского, таким, как Иван Карамазов и Свидригайлов. Также вспоминается притча о луковке, рассказанная Грушенькой Алеше Карамазову. Но злойшей бабе луковка, протянутая ангелом, выбраться из огненного озера не помогла. Так и Ртищеву. Он тоже поначалу принимает спасительную «луковку» от Дженни, хотя и понимает, что, скорее всего, спастись ему не удастся и они окажутся вдвоем на адском дне. «Дженни первая протянула ему руку, которой он не мог не поцеловать, и спокойно сказала: – Господа, знакомьтесь. Мой муж». Так происходит их последняя встреча, когда Дженни, будучи среди людей своего круга, поддавшись некому внутреннему импульсу, знакомит с ними Ртищева. Казалось бы, данная развязка должна стать для героя желаемым исходом любовной

связи, но на самом деле он «увидел, что даже с ним прозревшим Дженни не может быть счастлива, что его судьба увлекает ее на дно бедствий, лишений, туда, где нет места ее искусству, ее женскому, хрупкому и беспомощно-царственному обаянию». Поэтому единственным решением Ртищева становится отпустить «луковку». И он совершает самоубийство. Смеем предположить, что уход героя из земного мира в мир иной можно трактовать как то, что он обрывает связь с окружающим земным адом и обретает условный «рай», соединяясь с неким высшим Божественным началом (даже вопреки тому, что умирает он не по-христиански). А вот обретет ли такое же спасение его Беатриче? «Я не святая. Мне трудно. Я женщина», – произносит она. И мы понимаем, какая рана останется в ее душе.

Роман заставляет задуматься о спасении души. Об этом говорят на похоронах еще одного самоубийцы: «– Да, все, все мы виноваты, <...> но как уследишь за всеми, как поможешь каждому?» Эта мысль во многом созвучна словам старца Зосимы: «Воистину всякий пред всеми за всех виноват, не знают только этого люди, а если б узнали – сейчас был бы рай!» [Достоевский 2017: 245].

Никита Окутин

Единственное прозаическое произведение Николая Оцупа, русского поэта, эмигранта и организатора издательской деятельности, роман «Беатриче в аду» в России публикуется впервые в 2022 г. Прозаический опыт доселе высоко оцениваемого поэта был воспринят современниками крайне прохладно, роман назывался «неубедительным», остро критиковалась форма произведения, и лишь отдельные мотивы и образы получили заслуженную похвалу. Таким образом, роман на долгое время оказался забыт. И сейчас, в тяжелый 2022 г. его наконец достали из забытого долгого ящика, и он впервые предстает перед русским читателем, что кажется любопытным и своевременным. В данной рецензии мы оставим в стороне ряд моментов и образов из произведения, поскольку не нацелены давать развернутый литературоведческий комментарий, благо уже существуют очень обстоятельные и профессиональные статьи (например, послесловие к новому изданию Е. Геронимус и М. Михайловой), и сфокусируемся на отдельных частях романа, которые, на мой взгляд, и делают его как нельзя более актуальным для современного читателя и заслуживающим всяческого внимания.

Подобно тому как Белинский называл «Евгения Онегина» «энциклопедией русской жизни», «Беатриче в аду» можно назвать «энциклопедией жизни монпарнасской эмиграции». Но перед нами не энциклопедия жизни какого-либо народа, не энциклопедия жизни всей эмиграции в целом, а всего лишь калейдоскоп жизней нескольких представителей богемы Монпарнаса, крохотного квартала в южной части Парижа, – так зачем, собственно, это читать? Чем способно описание быта монпарнасцев (с которыми Оцуп, без сомнения, был знаком лично) захватить читателей, далеких от богемы и творчества?

Дело в том, что труд Оцупа касается куда более глубоких проблем, нежели банальное запечатление быта и терзаний реальных монпарнасцев. На мой взгляд, магистральной и самой «сильной» темой произведения является отсутствие почвы под ногами у эмигрантов и опасность внутренней пустоты. Оцуп фокусируется не на сухих жизнеописаниях монпарнасцев, а на их сущности и глубоких моральных и нравственных проблемах. Главной сюжетной основой романа становится трагическая любовь потерянного и развращенного художника Ртищева и успешной русской актрисы Дженни Лесли, настоящей Беатриче (как ее и зовут

сами монпарнасцы), спустившейся в «ад» Монпарнаса и указывающей путь не только самому Ртищеву, но и другим потерянными эмигрантам. Именно фигура Ртищева формирует стержень произведения, именно на его духовную эволюцию направлено внимание писателя. Но этим Оцуп, безусловно, не ограничивается.

Рисуя «ад» монпарнасской жизни, Оцуп дает слово множеству других персонажей, каждый из которых несет бремя собственных проблем и страданий. Подобного всевидящему оку, бестелесному духу, Оцуп летает по Монпарнасу, регулярно перескакивая в тексте с одного персонажа на другого, сводит их друг с другом (в центре, конечно, по большей части остается Ртищев) и тут же буквально проникает в душу каждого, погружаясь в их сознание и являя читателю все их духовные терзания с пронзительной глубиной.

В полифонии голосов множества персонажей, являемых нам Оцупом (некоторые, кстати, выстроены по принципу двойничества и являются антиподами друг другу), особенно любопытными представляются некоторые из них, звучащие по-особенному глубоко и раскрывающие собой всю трагичность эмигрантского отрыва от родной почвы. Так, рядом со Ртищевым читатель видит начинающего писателя Борецкого, пишущего эдакий «роман в романе» с ожидаемым названием «Монпарнас» и терзаемого потерей нравственных ориентиров в обществе XX в., из-за чего оказывается близок к совершению страшного поступка – убийства. Оцуп сознательно делает Борецкого несколько младше его друзей Ртищева и Боброва и тем самым акцентирует внимание на том, что его трагедия едва ли не глубже всех остальных, ибо он с первых строк предстает перед читателем как «человек из ниоткуда», не успевший узнать Россию (в отличие от Ртищева и Боброва). Он лучше знает Европу, но европейцем, как ни крути, стать не может. Он остается русским и хочет быть русским писателем, при этом не имея духовного опыта русского человека и будучи никак не связанным с Россией, которую не помнит. Таким образом, на мой взгляд, с самого начала, кратким «дежурным» замечанием относительно возраста героя, которое легко пропустить и которое при других обстоятельствах, быть может, не было бы столь важным, Борецкий вырастает в поистине трагическую фигуру человека, словно застрявшего на периферии, потерявшегося меж двух культурных континуумов – русским и европейским – и полностью не принадлежащего ни тому ни другому. И это не проблема одного лишь Борецкого – это проблема целого поколения русских людей, вынужденных эмигрировать и жить в отрыве от родины, не успевших стать носителями русской ментальности, «русского духа», если угодно, и вынужденных бороздить мировой океан, швартуясь то у одних культурных гаваней, то у других, нигде не ощущая себя «своими».

Но Оцуп не останавливается на этом и словно говорит нам: нет, это проблема не только русского народа, не только людей искусства. Войны, революции, этническая вражда, острая социальная и экономическая нестабильность, гнет тоталитарных режимов, возникающих то тут, то там... Примерить на себя шкуру эмигранта, к сожалению, в любой момент может каждый. Эмиграция зачастую остается единственным доступным вариантом спасения человеческой свободы, а то и жизни, но, спасая от одних проблем, она приводит к новым – проблемам метафизического характера. Фигурой немецкого эмигранта-критика Шредера Оцуп возводит данную проблему в разряд общемировой, глобальной и любезно напоминает: не только русский народ XX в. взвалил на себя бремя расставания с родиной. Через шестнадцать лет после Октябрьской революции многие образованные немцы были вынуждены последовать по стопам русской эмиграции, спасавшейся

от власти большевиков, только им пришлось спастись уже от власти нацистов. Шредер в эмиграции совсем недавно, всего лишь год, и он всеми силами старается сохранять оптимизм по поводу своей участи. Он пока еще верит, что без родины люди «лучше чувствуют общечеловеческое», пытается убедить других, что человек прежде всего «гражданин вселенной» (подобные пассажи из его уст, конечно, скорее похожи на самоуспокоение), покуда Борецкий не напомнит ему, что он совсем недавно покинул свою страну и вряд ли полностью осознал, что значит быть эмигрантом. Дескать, поживите пятнадцать лет, как я, проверьте ваши тезисы временем. Шредер не сдается, но в глубине души признает, что Борецкий прав и без Германии ему все хуже и хуже. Тем самым Оцуп словно говорит читателю: эмиграция – это не та болезнь, которую лечит время.

Особенно привлекает внимание фигура Вадима Боброва, еще одного русского эмигранта, который ко всему прочему еще и еврей. В отличие от несчастного «человека из ниоткуда» Борецкого или потерявшего ориентира Ртищева, Бобров предстает как человек с выработанной (именно выработанной, не врожденной, как у вечно-женственной Дженни Лесли) нравственностью и крепким внутренним стержнем. Да и его предыстория (можно сказать, экспозиция персонажа) представлена в полном объеме, а не отдельными эпизодами биографии, как у других. Оставим в стороне рассуждения о фигуре Боброва как определенном альтер эго самого Оцупа и персонаже-резонере и обратим внимание на другую его, на мой взгляд, чрезвычайно важную ипостась: именно Бобров вводит в произведение национальный вопрос, клином врезающийся в основной корпус рассуждений. Рефлексируя относительно национальной самоидентификации, Бобров доходит до размышлений о религиозности христиан и иудеев, в результате чего предлагает крайне любопытную трактовку пылающего в западном мире антисемитизма, напоминающего о себе в любые нестабильные моменты на протяжении последних тысячелетий. Отбрасывая различные политические и социальные мотивы (к примеру, популярна трактовка, согласно которой евреев никогда не любили из-за того, что испокон веков они занимались торговлей и ростовщичеством), Бобров (и тут все-таки вспомним, что его фигура – альтер эго Оцупа, еврея по национальности) трактует антисемитизм, исходя из религиозных построений, считая, что евреи напоминают христианам о подлинном христианстве, тем самым вызывая отторжение, попытку скрыться от этого навязчивого напоминания. И из подобного эскапизма вырастает расизм. Подобный вывод представляется чрезвычайно важным и актуальным, если вспомнить о времени написания романа: канун Второй Мировой войны.

Чувствовал ли Оцуп нарастающий антисемитизм Германии и всей Европы в целом (хотя нацистская машина уничтожения в 1937–1939 гг. еще только набирала обороты, печи Освенцима разгорелись лишь ближе к сорок второму году)? Или подобные его рассуждения всплыли сами по себе, вне контекста эпохи? Сказать сложно, но от этого размышления Оцупа, вложенные в уста Боброва, не теряют своей актуальности и значимости. Увидеть рассуждения о сущности антисемитизма в символистском романе о метафизических исканиях эмигрантами «почвы под ногами» представляется крайне любопытным. Ведь именно в плоскости духовной, но и глубоко социальной, на мой взгляд, лежат ответы на вопросы об антисемитизме, вопросе, терзающем Европу вот уже много веков. Подобные рассуждения популярны сейчас¹, спустя много лет, когда опыт произошедшего геноцида много-

¹ Можно вспомнить широко обсуждаемый роман Джонатана Литтла «Благоволительницы» (2006), в котором главный герой, образованный интеллигент и офицер СС, приходит к выводу, что немцы издавна завидовали евреям и хотели быть похожими на них (в том числе и духовно) и именно из-за невозможности достичь чего-то подобного и вырос, по его мнению, антисемитизм нацистов.

кратно отрефлектирован и обдуман. И именно благодаря тому, что Оцуп коснулся данной темы еще тогда, накануне самой войны, данная мысль предстает как крайне глубокая, актуальная и в определенной степени пророческая, добавляющая несомненную ценность и без того глубокому, многоплановому произведению.

В романе практически нет никакого действия, сюжет топчется на месте, и все двести страниц произведения сотканы из бесконечных диалогов героев, их размышлений, воспоминаний, записей. Местами текст читается сложно, взгляд стопорится на отдельных предложениях, абзацах, сквозь гущу насыщенного текста, в котором нет ничего лишнего, «неважного», приходится буквально продираться... Вне сомнения, несмотря на сравнительно небольшой объем, это не роман для легкого чтения. Внимание останавливается то тут, то там, текст цепляет читателя глубиной рассуждений и остротой поставленных вопросов, регулярно звучат новые голоса, персонажи здесь – символические отсветы, они то и дело меняются, приходят новые герои или возвращаются уже знакомые старые, и каждый приносит с собой новые размышления, новые точки зрения, новые проблемы и терзания. Роман не потерпит беглого чтения «через строчку», поскольку тогда ничего не будет ясно, и произведение покажется пустым и бессмысленным. Но если проявить должное внимание, то текст Оцупа поглотит и унесет с собой в реалии монпарнасского «ада». И читателю вместе с объединенными общей проблемой жителями Монпарнаса предстоит пройти путь к духовному обновлению и нравственному очищению в лучах Дженни Лесли – современной Беатриче, которая, в отличие от Беатриче Данте, спустилась в ад лично.

При помощи полифонии голосов, символистских образов, обращения к наследию Данте и прочих художественных «вкраплений» Оцуп рисует целостную картину жизненных исканий эмигрантской общины, оказавшейся в аду Монпарнаса – без прошлого и будущего. Приводимое самими эмигрантами сравнение своей участи с Летучим Голландцем, несущимся в никуда, как нельзя лучше передает атмосферу происходящего в монпарнасском аду карнавала человеческих исканий, грозящего опустошением. Оцуп акцентирует внимание на том, насколько важно человеку суметь пройти путь духовного преображения, что представляется возможным при помощи божественной Дженни, идеала Вечной Женственности. В ту эпоху, когда кажется, что привычный мир рушится, а былая почва уходит из-под ног, когда многие люди вновь вынуждены эмигрировать, оставлять свою дом и родину, когда метафизические вопросы нравственного поиска в условиях массового общественного помешательства ставятся перед людьми с небывалой остротой, чрезвычайно важно обрести собственную тропу к духовной эволюции, дабы не провалиться в пустынный ад без какого-либо сопротивления. И именно поэтому впервые явленный массовому русскому читателю роман Оцупа представляется важным, актуальным и чрезвычайно глубоким по содержанию произведением, достойным пристального внимания.

ЛИТЕРАТУРА

Аверьянова Т.В. Космические катаклизмы в свете Сокровенных Учений // Альманах Серебряная чаша»: Альманах. Вып. 2 / Подгот. Е.В. Фалев, А.М. Шустова). М.: Ариаварта-Пресс, 2007. 300 с.

Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 1. Кн. 1: Стихотворения (1898–1904) / Отв. ред. Ю.К. Герасимов. М.: Наука, 1997. 638 с.

Геронимус Е., Михайлова М. «...Путь свободы начался и длиться будет годы» // Оцуп Н.А. Беатриче в аду. М.: Водолей, 2022. С. 190–215.

Гуревич А.М. Романтизм в русской литературе. М.: Просвещение, 1980. 104 с.

Данте Алигьери. Божественная комедия / Пер. с ит. и примеч. М. Лозинского. М.: Правда, 1982. 640 с.

Данте Алигьери. Божественная комедия. М.: АСТ, 2017. 432 с.

Державин К.Н. Предисловие к «Божественной комедии» // Данте Алигьери. Божественная комедия. М.: Правда, 1982 (<http://lib.ru/POEZIQ/DANTE/comedy.txt>).

Довлатов С.Д. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. СПб.: Азбука-классика, 2005. 464 с.

Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. М.: Эксмо, 2017. 800 с.

Ильин И.А. Собр. соч.: В 10 т. Т. 6. Кн. 2. М.: Русская книга, 1996. 672 с.

Миңц З.Г. О некоторых неомифологических текстах // Блоковский сборник III. Творчество А.А. Блока и русская культура XX века. Тарту, 1979. С. 76–120.

Седакова О.А. Дантовское вдохновение в русской поэзии // *Prosōdia*. 2015. №3. С. 93–105.

REFERENCES

Averyanova T.V. Cosmic cataclysms in the light of the Secret Teachings. In: Serebryanaya Chasha: Almanac. Issue 2 / Prepared by E.V. Falev, A.M. Shustova). Moscow. Arivarta-Press 2007. 300 p.

Blok A.A. Complete Works and Letters: In 20 vols. Vol. 1. Book 1: Verses (1898–1904) / Ed.: Yu.K. Gerasimov. Moscow. Nauka Publ. 1997. 638 p.

Geronimus E., Mikhailova M. «...The path of freedom has begun and will last for years». In: Otsup N.A. Beatrice in Hell. Moscow. Vodolej Publ. 2022, pp. 190–215.

Gurevich A.M. (1980) Romanticism in Russian Literature. Moscow. Prosveshchenie Publ. 104 p.

Dante Alighieri. (1982) The Divine Comedy / Transl. and comment. by M. Lozinsky. Moscow. Pravda Publ. 640 p.

Dante Alighieri. (2017) The Divine Comedy. Moscow. AST Publ. 432 p.

Derzhavin K.N. Preface to “The Divine Comedy”. In: Dante Alighieri. The Divine Comedy. Moscow. Pravda Publ. 1982 (lib.ru/POEZIQ/DANTE/comedy.txt).

Dovlatov S.D. Collected Works: In 4 vols. Vol. 1. St. Petersburg. Azbuka-klassika Publ. 2005. 464 p.

Dostoevsky F.M. (2017) The Brothers Karamazov. Moscow. Eksmo Publ. 800 p.

Ilyin I.A. Collected Works: In 10 vols. Vol. 6. Book 2. Moscow. Russkaya Kniga Publ. 1996. 672 p.

Mints Z.G. About Some Neo-mythological Texts. In: Blok’s Collection III. A.A. Blok’s Creativity and Russian Culture of the 20th century. Tartu. 1979, pp. 76–120.

Sedakova O.A. Dante’s Inspiration in Russian Poetry. *Prosōdia*. 2015. No 3, pp. 93–105.

Руководитель проекта:

Мария Викторовна Михайлова,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет

Maria V. Mikhailova,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty

МГУ имени М.В. Ломоносова

Lomonosov Moscow State University
mary1701@mail.ru

Сведения об авторах – участниках проекта:

Александра Сергеевна Пенькова,
студентка

Aleksandra S. Penkova,
Student
aleksandr.penkova@gmail.com

Анастасия Вадимовна Макарова,
студентка

Anastasia V. Makarova,
Student
edelmak@yandex.ru

Владимир Алексеевич Савин,
студент

Vladimir A. Savin,
Student
fon.savin@yandex.ru

Никита Юрьевич Окутин,
студент

Nikita Yu. Okutin,
Student
flexusfelex@gmail.com

Анна Олеговна Мандрик,
студентка

Anna O. Mandrik,
Student
annmandrik@yandex.ru

Анна Дмитриевна Носова,
студентка

Anna D. Nosova,
Student
nossovenok@mail.ru

Рия Гаджиевна Хизриева,
студентка

Riya G. Khizrieva,
Student
Riya_Tk@mail.ru

Кристина Евгеньевна Яковлева,
студентка

Kristina Ye. Yakovleva,
Student
christiana.darkness@gmail.com

ISSN 2309-9917
DOI 10.24249/2309-9917-2023-58-2-1-243

STEPHANOS
2023
№ 2 (58)

Номер подготовлен
на филологическом факультете
МГУ имени М.В. Ломоносова

Issue prepared
at the Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

Москва — Moscow
2023
Март — March