STEPHANOS

СТЕФАНОС

2024

№ 4(66) || Июль

#4 (66) || July

ISSN 2309-9917

DOI 10.24249/2309-9917-2024-66-4-1-149

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
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
докт. 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 Стерьёпулу, 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
© 2013–2024. Филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова
© 2013–2024 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 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-Chepishevska 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)*

Registration certificate EL № FS 77–53145 from 14.03.2013
© 2013–2024. Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University
© 2013–2023 Stephanos

Содержание

Статьи

Пауткин А.А. (Москва, Россия) Грозное эхо «Слова о полку Игореве» («Полынь-трава» Б. Лавренева) 7

Горгиева-Димова М. (Скопье, Республика Северная Македония) Интертекстуальная память лирики 13

Крылова М.Н. (Зерноград, Россия) Сравнение как лекарство от «языковых ухабов» 24

Стефанчиков И.В. (Москва, Россия) Африканские языки на территории Уругвая: исторический контекст 30

Фундаментальные исследования

Виноградов (Москва, Россия) «Романтик» Поприщин: История замысла повести Н.В. Гоголя «Записки сумасшедшего». Часть 2 40

Материалы и сообщения

Никифорова А.А. (Москва, Россия) Герои «Дома у Старого Пимена» М. Цветаевой как архетипы К.Г. Юнга 77

Панич М.Б. (Москва, Россия) Кому красиво? В поисках субъекта эстетической оценки 82

Севостьянова И.В. (Муром, Россия) Лингвистические особенности современной текстовой компьютерно-опосредованной коммуникации русскоязычной молодежи 91

Библиографии

Талалай М.Г. (Москва, Россия) Итальянистика и русистика Ю.А. Добровольской: Библиографический очерк 97

Громова М.М. (Москва, Россия) Миядзава Кэндзи. Библиография публикаций на русском языке. Часть 2 109

Научная жизнь

Довгий О.Л. (Москва, Россия) Презентация новой книги А.Е. Махова «Эмблематика: микрокосм» 122

Швец А.В., Остробородова Г., Климков И. (Москва, Россия) Медиа-технологии и пределы их выражения: опыт прочтения диалога Хулио Кортасара и Микеланджело Антониони 132

Лушневская Е.В. (Полоцк, Беларусь) Историко-контекстуальный метод в изучении мировой литературы: становление и развитие научной школы А.А. Гугнина в Полоцке 136

Критика. Библиография

Орлова Е.А. (Москва, Россия) Приключения письма, приключения чтения: сборник статей к юбилею Татьяны Дмитриевны Венедиктовой 142

Contents

Articles

Pautkin A.A. (Moscow, Russia) The Menacing Echo of "The Tale of Igor's Campaign" (B. Lavrenev's "Wormwood-grass") 7

Gjorgjieva-Dimova M. (Skopje, Republic of N. Macedonia) The Intertextual Memory of the Lyric 13

Krylova M.N. (Zernograd, Russia) Comparison as a Cure for "Linguistic Potholes" 24

Stefanchikov I.V. (Moscow, Russia) African Languages in Uruguay: A Historical Outline 30

Fundamental Research

Vinogradov I.A. (Moscow, Russia) "Romantic" Poprishchin: History of the Concept of N.V. Gogol the Story "Diary of a Madman". Part 2 41

Communications and Materials

Nikiforova A.A. (Moscow, Russia) Characters in M. Tsvetaeva's "The House at Old Pimen" as C.G. Jung's Archetypes 77

Panich M.B. (Moscow, Russia) For Whom Is It Beautiful? In Search of the Subject of Aesthetic Evaluation 82

Sevostyanova I.V. (Murom, Russia) Linguistic Features of the Modern Textual Computer-Mediated Communication of Russian-Speaking Youth 91

Bibliography

Talalay M.G. (Moscow, Russia) Italian Studies and Russian Studies of Yu.A. Dobrovolskaya: Bibliographical Essay 97

*Gromova M.M. (Moscow, Russia)*Miyazawa Kenji. Bibliography of publications in Russian. Part 2 109

Academic Life

Dovgy O.L. (Moscow, Russia) Presentation of the New Book by A.(E.) Makhov "Emblematics: microcosm" 122

Shvets A.V., Ostroborodova G., Klimkov I. (Moscow, Russia) Media Technologies and Boundaries of Their Expression: The Interpretation of the Dialogue between Julio Cortazar and Michelangelo Antonioni 132

Lushnevskaya E.V. (Polotsk, Belarus) Historical-contextual Method of World Literature Studies: Foundation and Development of A.A. Gugnin's Scientific School in Polotsk 136

Critique. Bibliography

Orlova E.A. (Moscow, Russia) The Adventure of Writing, The Adventure of Reading: A Collection of Essays in Honour of Tatiana Venediktova 142

Статьи

Articles

DOI 10.24249/2309-9917-2024-66-4-7-12

А.А. Пауткин (Москва, Россия)

Грозное эхо «Слова о полку Игореве» («Полынь-трава» Б. Лавренева)

Аннотация: В статье рассматривается одно из ярких проявлений рецепции «Слова о полку Игореве» в прозе XX в. Повесть Б. Лавренева «Полынь-трава», появившаяся сто лет назад, содержит множество обращений к древнерусскому памятнику, ставшему прецедентным текстом отечественной культуры. Повесть может быть названа характерным образцом орнаментальной прозы середины 1920-х гг. Мифопоэтика средневекового произведения выступает основным средством создания эпико-романтического звучания текста Нового времени, рассказывающего о событиях Гражданской войны на юге России. Обращения к легко узнаваемому читателем источнику столь обширны и последовательны, что повествование подчас превращается в своеобразный коллаж из различного рода цитат и перефразированных фрагментов претекста. Повесть не имеет себе равных по насыщенности обращениями к «Слову» в прозе.

Ключевые слова: «Слово о полку Игореве», рецепция, Б. Лавренев, орнаментальная проза, прецедентный текст

A.A. Pautkin (Moscow, Russia)

The Menacing Echo of “The Tale of Igor’s Campaign” (B. Lavrenev’s “Wormwood-grass”)

Abstract: The article deals with one of the brightest manifestations of the reception of “The Tale of Igor’s Campaign” in the prose of the 20th century. B. Lavrenev’s story “Wormwood-grass”, which appeared a hundred years ago, contains many references to the Old Russian monument, which has become a precedent text of the national culture. The story can be called a characteristic example of ornamental prose of the mid 1920s. The mythopoetics of the medieval work acts as the main means of creating an epic-romantic sound of the New Age text telling about the events of the Civil war in the south of Russia. The references to a source easily recognisable to the reader are so extensive and consistent that the narrative sometimes turns into a kind of collage of various quotations and paraphrased fragments of the pre-text. The story is unrivalled in its saturation of references to the “The Tale” in prose.

Key words: The Tale of Igor’s Campaign, reception, B. Lavrenev, ornamental prose, precedent text

Фундаментальный курс истории древнерусской литературы, ориентированный на изучение конкретных памятников XI–XVII вв., иллюстрирующих долгое движение от книжности к литературе, помимо этого должен давать студентам инструментарий для обнаружения и толкования в текстах Нового времени фактов ориентации на письменную культуру прошлого. Проблемы рецепции древнерусских произведений, нарушающей представление о «герметичности» средневековой традиции, нуждаются в более детальном рассмотрении, что можно назвать «медиевистическим источниковедением» литературы Нового времени.

«Слово о полку Игореве» занимает особые, лидирующие позиции в плане рецепции старинных памятников. Оно может быть названо прецедентным текстом отечественной культуры. И обращения к нему особенно заметны и знаковы. Существует множество работ, посвященных «Слову» в поэтических контекстах. Однако с прозой дело обстоит иначе. Возможно, причина недостаточности исследовательского внимания кроется в сложностях поиска небольших фрагментов в составе пространных эпических произведений или в разнообразии писательских стратегий. Но именно на материале «Слова» ярче всего можно продемонстрировать проявление некой «второй» жизни древнего текста.

Сегодня нечасто вспоминают советского писателя Бориса Лавренева, характеризовавшегося в 20-е гг. прошлого века в качестве «попутчика». Выходец из интеллигентной семьи, окончивший до революции юридический факультет Московского университета, младшим офицером участвовавший в Первой мировой войне, он был удобной фигурой для подобных характеристик. Этому способствовало и его видение гражданской войны, трагизм которой он испытал в полной мере. Читатель лучше всего помнит его рассказ «Сорок первый» (1924). На следующий год, т. е. сто лет назад, появилась повесть «Полынь-трава» (1925; первое название «Кровный узел»), не приобретшая такой широкой известности. Здесь при создании эпического эффекта особая роль отводится «Слову». Цитирование как прием, чужое слово в авторском контексте актуализируется в период становления советской литературы и является одной из характерных черт так называемой «орнаментальной прозы» – «жанрово-стилевого потока, который образовался из большой группы романтических повестей, новелл и новеллистических циклов, созданных почти одновременно... Этот поток явился одной из самых характерных и существенных тенденций литературного процесса в первой половине 20-х годов»[1].

Задача изображения событий Гражданской войны на степном юге России подталкивала к поиску созвучий в поэтическом отклике на поход новгород-северского князя. Вспомним «Падение Даира» А. Малышкина (1923). Но у Малышкина заметны лишь отдельные вкрапления (напр.: «Как это? Русь, уже за шеломянем еси?.. В бескрайном курганы уплывали, как черные – на заре – шеломы: назад, в сумерки, в историю…»[2]).

Обращения к «Слову» главным образом сосредоточены в начале и на финальных страницах повести. В основе сюжета судьбы Анны Белоклинской – дочери гвардейского полковника, порвавшей со своим прошлым и ставшей агитатором в Красной армии, и ее юного брата, оканчивающего юнкерское училище. Возлюбленный Анны Роман – пролетарий, подручный слесаря, красноармеец, а его сестра, вынужденная на территории, занятой белыми, торговать собой, оказывается

[1] *Лейдерман Н.* Кровавый карнавал. «Поэмы в прозе» 1920-х годов: поэтика и семантика // Вопросы литературы. 2008. № 5. С. 248.
[2] *Малышкин А.* Падение Даира. М.: Современник, 1987. С. 17.

первой любовью юнкера Белоклинского. Представители разделенных революцией семей сходятся в жестокой битве и гибнут в этом поединке. Такова трагическая неизбежность гражданской войны.

Если во вступлении возникают осторожные намеки на источник описания южных пространств, например «пороги Угорские», «море Тьмутараканское»[1], то затем на смену не столь явной ассоциативности приходит почти точная цитата. Ночью «кличет вещим голосом, поверх деревьев, невиданная никем птица Див, велит послушать чужим землям – Волге и Поморью, Посулию и Сурожу, славному Корсуню и потонувшему в охряных водах идолу Тмутараканскому» (365). Претерпев незначительную языковую трансформацию, цитата незаметно перетекает в авторский текст. Происходит своеобразный диалог автора с древним источником. Прямое заимствование столь значительно, что иногда текст производит впечатление коллажа.

Появляется краткий авторский комментарий к исходному эпическому образу дива как способ установления связи между древним и новым текстами: «Кличет Див – птица к беде неминучей» (365). Но дальше мифическая птица предстает в гротескном виде. Див наделен «двумя коронованными головами» (366) – намек на имперский герб должен подготовить читателя к дальнейшим роковым событиям, придать повествованию дополнительную экспрессию.

Пространные фрагменты претекста видоизменяются через использование менее архаичных синонимов, нарушение порядка слов, изменение грамматического времени. При этом сохраняется ритмическая организация источника. Вот характерный пример: «И тогда в Русской земле редко выходили на ниву пахари, но часто каркали вороны, деля между собой трупы, и поднимали стрепот галки, собираясь лететь на кормежку, густо усеялась степная пахучая целина костями под конскими копытами, полилась кровью – взрастала же щедро печалью по всей стране» (389). Исследовательница феномена орнаментальной прозы Н.А. Кожевникова отмечала в ней «сознательное подчеркивание условности, искусственности повествования, которое достигается сближением его со стихотворной речью»[2].

Помимо своеобразных общих планов и ландшафтных мотивов, Лавренева привлекают образы битвы. Однако подобно создателю «Задонщины», в XV в. творчески опиравшемуся на «Слово о полку Игореве», писатель по-своему перелицовывает претекст. Так, Каяла заменяется на реку Маныч. Здесь автор не смог пройти мимо сравнения боя с полевыми работами: «На Маныч-реке не снопы стелют – головы, молотят стальными цепами, на току кладут жизни, веют души от тела» (390). Поражение Игоря становится основой для изображения гибели белой конницы: «Бились день, бились другой, на третий пали штандарты с георгиевскими лентами и поволоклись в густой пыли» (390). Парадоксально, что элементы воинской поэтики, связанные с походом Игоря, как бы распределены между враждующими сторонами – красными и белыми. Бойцы Первой конной сравниваются с курянами Буй-Тура Всеволода – младшего любимого брата героя «Слова»: «Суровы были бойцы, взращенные трубными зовами, взлелеянные под богатырками, вскормленные стальными жалами пик, были им ведомы все дороги и знакомы овраги, крепко натянуты поводья, метки винтовки и отточены сабли.

---

[1] *Лавренев Б.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. М., 1982. С. 364–365. Далее текст повести цитируется по этому изданию. Страницы указаны в скобках.

[2] *Кожевникова Н.А.* Из наблюдений над неклассической («орнаментальной») прозой // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. М.: Наука, 1976. Т. 35. № 1. С. 55.

И скакали полки, как серые волки, в поле, ища себе чести, а красному краю славы» (389).

Заметим, что к моменту появления повести уже в общих чертах сложился устойчивый визуальный образ красноармейца, его атрибуты вошли в народное сознание и массовую культуру, хотя эскизы новой формы с головными уборами в виде богатырских шлемов и шинелей с застежками-«разговорами» были созданы Виктором Васнецовым еще в ходе Мировой войны на волне интереса к «русскому стилю». Позднее этот облик уже бойца Красной армии станет символом эпохи, а сама форма просуществует с незначительными изменениями еще около двадцати лет. Показательно, что писатель в 1925 г., обращаясь к исходному «под шеломы взлелеяны», говорит о «богатырках». Таково первое наименование стилизованного головного убора[1]. Название «буденовка» утвердилось в быту не сразу под влиянием мифологизации роли Первой конной армии и ее предводителя.

Земля половецкая, поле, как и в «Слове», – вражеская территория, только оттуда теперь исходит опасность удара белогвардейских полков. Поэтому командарм, черноусый Семен Буденный, «наполнясь ратного духа, навел полки свои на разбойную землю половецкую, за красную Русь» (388). И вместо «каленых стрел» «с утра до вечера, с вечера до золотопламенной зари летят кусачие пули, гремят встречно клинки, трещат пики» (390).

Главное в «Слове», как известно, призыв русских князей к единению перед угрозой половецких набегов. Выразителем этой идеи в тексте является Великий Киевский князь Святослав Всеволодович. В связи с этим в «Слове» разворачивается ряд поэтических характеристик удельных князей второй половины XII в. Ну а что же наблюдается в повести Лавренева? Несмотря на грандиозный объем заимствований из претекста, здесь нет опоры на обращение к князьям, на использование «Золотого слова Святослава». Рассказу о междоусобице гражданской войны не соответствуют идеи древнего автора. Разделены семьи, в непримиримой борьбе столкнулись близкие люди. Поэтому значительная часть образности древней поэмы редуцируется в угоду идейному замыслу писателя. Возможно, данная фигура умолчания представляет собой завуалированное отношение писателя к трагедии междоусобной брани.

Обращает на себя внимание и еще один момент. Мифопоэтика «Слова» не может быть адекватно оценена без обращения к образу Бояна, который неизменно привлекал к себе внимание с самого момента первой публикации памятника. В литературе конца XVIII – первой половины XIX в. даже возник штамп «Боян – Гомер – российский Оссиан». А иногда появлялись целые группы Боянов. Например, в стихотворении В.Т. Нарежного «Песнь Владимиру киевских баянов» (1798)[2]. В интересующей нас повести древний песнопевец даже не упоминается. Строй орнаментальной прозы не допускает прямой отсылки к манере сказителя XI в. Его роль берет на себя сам автор, превращаясь время от времени в эпического певца.

В финале повести возникают строки, отсылающие к плачу Ярославны: «Одиноко кукует Ярославна на городской стене… но Ярославне плакать до века» (392). Так представлена трагическая развязка борьбы, гибель героев. Этот наиболее

[1] Интересно, что спустя десятилетия произойдет обратная трансформация образа – буденовка снова станет шлемом в стихотворении Б. Окуджавы «Сентиментальный марш»: «И комиссары в пыльных шлемах склонятся молча надо мной» (*Окуджава Б.* Стихотворения. М., 1984. С. 12).

[2] См.: *Нестерова Т.П.* Литературные маски русского певца в поэзии Отечественной войны 1812 г. // Реалии и легенды Отечественной войны 1812 г. СПб.; Тверь, 2012. С.100–110.

известный фрагмент «Слова» – нечастый гость в прозаических произведениях. Он появляется лишь тогда, когда в тексте-восприемнике значительно усилено лирическое начало. Но Ярославна плачет не по Игорю, ему не нашлось места под пером Лавринева. Вообще, конкретные участники событий 1185 г. никак не представлены в романтизированном повествовании о делах 1919 г. Автору важна стилевая экспрессия, переводящая совсем недавние события в былинный, эпический план. Материал древней поэмы, отобранный и трансформированный особым образом, и служит средством стилизации, возможно, в чем-то излишней.

Патетическая декоративность рассмотренного текста в свое время вызывала критические оценки. Реминисценции в повести «Полынь-трава» столь обильны, что подчас ощущается их явная избыточность. С дистанции в целое столетие не станем оценивать данный опыт рецепции древнерусского памятника. Он интересен своим кардинальным отличием от иных не столь явных и настойчивых обращений к «Слову» в прозе.

Прецедентность «Слова» в начале XX в. не обрела еще того значения, какое мы наблюдаем сегодня. Поэтому с уверенностью можно сказать, что писатель обращался к образованному, знающему древний текст читателю[1]. Почему он отказался от слишком прямолинейного названия повести – «Кровный узел», сказать трудно. Возможно, горечь степной полынь-травы лучше символизирует авторскую позицию. Как тут не вспомнить стихотворение А. Майкова «Емшан» (1875), основанное на древней летописной легенде о половецком хане, который возвращается в родные степи, вспомнив запах полыни. Образ вечной природы оказывается выше социальной розни людей.

Подводя итог, заметим, что по насыщенности прямыми и перефразированными цитатами повесть Лавренева не имеет себе равных в литературе XX в. Перед нами своеобразный лидер по привлечению средневекового текста при создании особого эпического эффекта, витиеватого стиля, превращающего недавнее прошлое в историю, воспеваемую народными сказителями.

ЛИТЕРАТУРА

Елеонская А.С. «Слово о полку Игореве» в русской школе XIX – начала XX в. // «Слово о полку Игореве». Памятники литературы и искусства XI–XVIII вв.: Исследования и материалы по древнерусской литературе. М.: Наука, 1978. С. 163–175.

Кожевникова Н.А. Из наблюдений над неклассической («орнаментальной») прозой // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. М.: Наука, 1976. Т. 35. № 1. С. 55–66.

Лейдерман Н. Кровавый карнавал. «Поэмы в прозе» 1920-х годов: поэтика и семантика // Вопросы литературы. 2008. № 5. С. 241–267.

Лавренев Б. Собр.соч.: В 6 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1982. 654 с.

Малышкин А. Падение Даира. М.: Современник. 1987. 32 с.

Нестерова Т.П. Литературные маски русского певца в поэзии Отечественной войны 1812 г. // Реалии и легенды Отечественной войны 1812 г. СПб.; Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2012. С. 100–110.

Окуджава Б. Стихотворения. М.: Советский писатель, 1984. 272 с.

[1] Елеонская А.С. «Слово о полку Игореве» в русской школе XIX – начала XX в. // «Слово о полку Игореве». Памятники литературы и искусства XI–XVIII вв. М.: Наука, 1978. С. 163–175.

REFERENCES

Eleonskaya A.S. “The Tale of Igor’s Campaign” in the Russian School of the 19th – early 20th century. In: “The Tale of Igor’s Campaign”. Monuments of Literature and Art of the 11th– 17th centuries: Studying and Materials on Old Russian Literature. Moscow. Nauka Publ. 1978. 319 p.

Kozhevnikova N.A. From Observations over Jon-classical (‘ornamental’) Prose // The Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language. Moscow. Nauka Publ. 1976. Vol. 35. No 1, pp. 55–66.

Leiderman N. Bloody Carnival. “Poems in Prose” of the 1920s: Poetics and Semantics. *Voprosy Literatury*. 2008. № 5, pp. 241–267.

Lavrenev B. Collected Works: In 6 vols. Vol. 1. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 1982. 654 p.

Malyshkin A. (1987) The Fall of Dairo. Moscow. Sovremennik Publ. 32 p.

Nesterova T.P. Literary Masks of the Russian Singer in the Poetry of the Patriotic War of 1812. In: Realities and Legends of the Patriotic War of 1812. St. Petersburg; Tver. Marina Batasova Publishing House. 2012, pp. 100–110.

Okudzhava B. (1984) Poems. Moscow. Sovetsky Pisatel Publ. 272 p.

Сведения об авторе:

Алексей Аркадьевич Пауткин,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Alexey A. Pautkin,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
apautkin@yandex.ru

DOI 10.24249/2309-9917-2024-66-4-13-23

М. Горгиева-Димова (Скопье, Республика Северная Македония)

Интертекстуальная память лирики

Аннотация: В статье концепция интертекстуальности и ее мнемонического значения применительно к литературе (Ю.М. Лотман, Р. Лахман, Д. Орайк-Толик) проиллюстрирована на примере трех стихотворений: «Ракуванье» Блаже Конески, «Ночное познание» Гане Тодоровского и «Смртта на поэтот» Влады Урошевич. Все три текста интертекстуально связаны с жизнью и творчеством Коко Рачина, македонского писателя и революционера (1908–1943). Внимание обращено также на метатекстуальные функции текстов, которые рассматриваются на металирическом уровне.

Ключевые слова: интертекстуальность, память, металирика, македонская поэзия

М. Ѓорѓиева Димова (Скопје, Република Северна Македонија)

Интертекстуалната меморија на лириката

Апстракт: Поаѓајќи од теориските премиси за интертекстуалноста и за нејзините мнемонички импликации во однос на книжевноста (Ј.М. Лотман, Р. Лахман, Д. Ораиќ-Толиќ) текстот има за цел интерпретативно да ги илустрира тие концепции преку толкување на три песни од македонската поезија: Ракување на Блаже Конески, Ноќно познанство на Гане Тодоровски и Смртта на поетот на Влада Урошевиќ кои се интертекстуално поставени кон животот и кон делото на Кочо Рацин, основоположникот на современата македонска уметничка поезија. Толкувачкиот фокус е поставен врз интертекстуалните релации и постапки во песните, како и метатекстуалните функции што ги имаат тие на металирско рамниште.

Клучни зборови: интертекстуалност, меморија, металирика, македонска поезија

M. Gjorgjieva-Dimova (Skopje, Republic of N. Macedonia)

The Intertextual Memory of the Lyric

Abstract: Starting from the theoretical premises of intertextuality and its mnemonic implications in relation to literature (Yu.M. Lotman, R. Lachman, D. Oraikj-Tolikj) the text aims to interpretatively illustrate those concepts through the interpretation of three poems from Macedonian poetry: *Rakuvanje* by Blaže Koneski, *Nocno poznanstvo*

by Gane Todorovski and *Smrtta na poetot* by Vlada Urosevic, which are intertextually placed towards the life and work of Koco Racin, Macedonian author and revolutioner (1908–1943). The interpretive focus is placed on the intertextual relations and procedures in the poems, as well as their metatextual functions on a meta-lyrical level.

Key words: intertextuality, memory, meta-lyric, Macedonian poetry

Животниот и творечкиот пат на Коста Солев Рацин (1908–1943) се покажал еднакво инспиративен и творечки привлечен за голем број подоцнежни автори кои или интертекстуално упатуваат на неговото творештво или, пак, неговата биографија ја транспонираат во книжевноуметнички контексти. Станува збор за континуиран, повеќедецениски интерес за Рацин, реализиран во мошне разнороден жанровски / медиумски корпус. Да потсетиме, на пример, на драмата *Рацин* (1979) на Борис Вишински, на песните *Кочо Рацин, Македонските поети, Ракување, Тетин Ристе, Помен, Очовечување* на Блаже Конески, *Смртта на поетот* на Влада Урошевиќ, *Ноќно познанство* на Гане Тодоровски, филмот *Елегија за тебе* (2007), серијата *Црвениот поет* (2016), претставата *Рацин* (2024) итн. Покрај книжевноуметничкиот, секако, постои и паралелниот научен интерес за творештвото на Рацин, којшто ни е приопштен во бројни научни статии и монографии, како, на пример: *Поглед острана. Рацин* на Горан Калоѓера (2024), За Кочо Рацин (1994) на Блаже Конески, Македонската литературна наука за Рацин (1987), приредена од Томислав Тодоровски, Рацин и експресионизмот (2000) на Весна Мојсова-Чепишевска.

Од тој омажен, книжевноуметнички корпус којшто е инспириран од Рацин интерпретативно ќе се задржиме на песните *Ноќно познанство* на Гане Тодоровски, поемата *Ракување* на Блаже Конески и *Смртта на поетот* на Влада Урошевиќ. Песните се создавани во различни временски периоди и од страна на различни автори / поети, што, недвосмислено, го потврдува континуираниот книжевен интерес за оваа исклучително значајна фигура во македонската книжевност, притоа, создавајќи основа и за нивни споредбени толкувања.

Поемата Ракување (1969) на Блаже Конески е жанровски хибрид, во којшто се испреплетуваат лирските, епските и драмските елементи и постапки. Оттаму, песната може да се чита и врз фонот на секундарната металирика, односно лириката којашто, според Ева-Милер Цетелман, комуницира метатеми што се однесуваат на авторот, на другите текстови, на реципиентот, на теми од општа естетска природа или на други аспекти на контекстот, било тие да се однесуваат на историската, на идеолошката, на економската или на политичката позадина на книжевната комуникација [2005: 137]. На влезот од поемата, во драмско-експозициска рамка се даваат информации коишто се однесуваат на хронотопот и на ликовите: «Вечерта на 2 септември 1941 година. Мансарда на една висока куќа во притивната софиска улица. Тоа е станот на поетот Коле Неделковски. Тој седи на масата, прелистувајќи го, занесен во некаква мисла, зборникот на Миладиновци. Рацин, во шетањето низ соба, во овој момент е запрен пред отворениот прозорец. Светлата над градот сè до далечината, како некакво ниско небо. Се чувствува преку крововите пријатен дах од блиската градина. Горе допира само благ шум што успокојува и што ја затвора самоста» [Конески 2008: 43]. Песната е пишувана како дијалог меѓу двајцата соговорници, така што пред секоја реплика во дијалогот се именува и говорителот, а дидаскалично-парентетично се пренесени и

невербалните постапки на соговорниците: «Коле (Погледот му се застојува, чита во себе, а после гласно со гест спрема Рацина ги повторува стиховите:). Коле (Тој му се доближи дури траеше ова зборување и сега се двајцата еден до друг спроти ноќната рамка на прозорецот:)... (Нагло се свртува)... (Се потресува, поминува со дланките преку очи, и пак, озарен, му се свртува на Рацина)... (Живо го прегрнува)» [Конески 2008: 47–51]. Во епилошкиот излез на поемата цитатно е опишан исходот од историските случувања: «‹2 септември 1941 г., од софиската полиција, како член на една македонска диверсантска група, доследен на гемиџиите, Коле фрла една од бомбите против групата полицаи, со надеж да си пробие пат, и гледајќи дека тоа не може да му помогне, се фрла преку прозорец од шестиот кат на неговата мансарда за да не се даде жив во рацете на врагот.' Кон ова ќе прибавиме уште една подробност: на масата, сè до другиот ден стоеше книгата отворена на истото место. Преку двете страници беа отиснати, со крв, ранетите дланки на Колета. Тоа беше неговото последно ракување» [Конески 2008: 52]. Емотивната одлика, како една од конститутивните одлики на лириката, е присутна низ низ целата поема, испреплетувајќи се со епските елементи.

Дополнително, *Ракување* може да се доведе и во интратекстуална релација со песната Болен Дојчин, односно со циклусот песни за Марко Крале на Конески, со оглед на нивната заедничка тематска рамка – прашањето кое е поврзано со (бе) смислата на подвигот на поединецот: «нема крај без мојот подвиг суден» вели лирскиот субјект во песната Болен Дојчин; «јас бев и роден за да го направам ова кале / за штит и закана пред лошотијата»; «и оваа битка требало да ја водам» се исповеда Марко Крале, лирскиот субјект во циклусот на Конески којшто ги споделува дилемите што го измачуваат – за смислата на подвизите отелотворени во вечната борба со многуликото зло, но и од сознанието за нивната залудност. «И сè се составува по мене / како што било, / божем сум орал гнасна вода, /и само се умножило злото / како бурјан по плевење» [Конески 2008: 84–85), резигнира лирското јас во *Песјо брдце*, песната епилог од циклусот за Марко Крале. Токму прашањата за подвигот, за жртвата, за личниот придонес кон колективното добро, за нивната (бе)смисла е тематската нишка интерполирана и во поемата Ракување. Песната е структурирана како (псевдо)дијалог меѓу Коле Неделковски и Кочо Рацин, којшто иако е хронотопски конкретизиран (вечерта на 2 септември 1941 година), во суштина, е драмска постапка во поемата преку којашто соговорниците дебатираат на една вечно актуелна тема – за улогата на поетот и на поезијата во поширокиот општествено-политички и културно-историски контекст, односно за потребата и за можноста од нивни ангажман во тој поширок контекст. Несомнено, изборот на Конески токму Рацин и Неделковски да бидат ликови во поемата не е случаен: тие се парадигматични автори коишто со својот личен пример на поети и на револуционери, на дело ја потврдуваат поетовата и поетската ангажираност – и преку сопственото творештво, но и преку револуционерната активност, што ја поставуваат како високо морален и човечки чин, императив што се наложува во тоа «немирно време».

И ете ми се чини,
Ние во исти подвиг сме тргнале,
Жива вода да црпеме
Меѓу два рида што вилнеат,
В срце на луѓето да им ја влееме-
Живата вода на поезијата.

На бунт денеска таа треба да крева
На жртва мал и страден народ да вика,
И зборот веднаш дело да стане.
[Конески 2008: 48–49]

Самиот Конески дава толкување на авторската намера во поемата: «Во Ракување јас говорам и за судбината на поетот во еден мал и обеспра̂вен народ, во немирно време што освен силината на зборот бара и потврда во личната жртва. Јас говорам за Кочо Рацин и за Коле Неделковски, наши непосредни претходници, на кои од минатото им подавале рака Миладинов, Жинзифов и Прличев. Меѓутоа, пред сѐ со усната народна поезија се одржуваше во нашата средина врската на генерациите преку поетскиот збор» [1990: 162].

Поемата започнува цитатно со два стиха од народната песна *Момето одит на езерото*, од *Зборникот на Миладиновци* (песната бр. 348), којшто, како што е соопштено во експозицијата, е прелистуван од страна на Неделковски. Коле, токму преку читателскиот контакт со народната поезија го остварува тој, за него «најприсен допир со родината». И интензивниот емотивен однос на човекот / поетот Рацин кон родината («врсница таа е наша! / Ние ја растеме во себе, / смртни / а за вечност жедни / неа / што треба вечна да биде!) исто така е посредуван преку поезијата која, според него, има важна улога во обезбедувањето на творечкиот, но и на национално-ослободителниот континуитет: «таа струја ја жедувам – поезијата!.. Таа тече од срце до срце / колку што срца народот го чинат... / таа во безброј водопади се прелева, / блискотни, / од срцата на старите / во срцата на децата, / во обновата на колената. / Ах, смисли ја / бескрајноста на тоа течење!» [Конески 2008: 47].

Наспроти восхитот од и копнежот по поезијата-жива струја, Рацин ги споделува дилемите и сомнежите («како ќе постапам?») на поетот-револуционер, растргнат меѓу творечката и револуционерната активност, меѓу поезијата и борбата, меѓу животот и смртта. Во неговата запрашаност како да провејува и добропознатото Хелдерлиновско прашање «чуму поети во време скудно?», односно сомнежот во смислата на пишувањето песни во волнени времиња. Неговата дилема се засилува и со цитираниот говор на родината, како глас низ кој се персонифицира своевидна совест и свест на поетот: «и зборот нејзин: ‘пред чинот сме веќе / доста несталните возбуди на песните!.. / Сонце сум – својот изгрев го сакам / слобода барам- / изборете ја!» [Конески 2008: 45].

Во оптимистично – охрабрувачкиот говор на Неделковски, Рациновиот сомнеж («А кај е во нас, дали ја има / на оној древен јунак силата? / Долгот го знаеш / но ситен да се сетиш-страшно! / Дали се чудни тие сомневања?») [Конески 2008: 49] е контрааргументиран низ потсетувањето за неопходноста од континуитет во борбата за слобода, што се потврдува и низ смислата на жртвата на Константин Миладинов:

Сети се како умирал тој поет
во влажна зандана,
сам,
каде што очите на смртникот
биле светлост единствена.
‘Да видам Охрид, Струга да видам!’
Ако таа мелодија го испраќала,
колку безнадежно, пусто му звучела.

Негова песна, а може
само издив му се чинела
што гине од срце откинат,
без трага за човека,
и никој ништо
за еден живот
нема да знае.
А сепак колку пати тој издив
и нашата душа ја разлеал,
и колку ни е близок овој човек![1]
....
долгот го знаеш
патот го знаеш,
и надеж има во чинот на жртвата
Доста е олку можеше,
верата, верноста наша,
за тие по нас да дадеме
на срцето мерката
....
И нас некој вака ќе не спомни.
[Конески 2008: 50–51]

Смислата на личниот подвиг, кој не само што се осмислува телеолошки, туку и преку вредноста што ја добива во рамките на колективното, «општото добро», особено во ретроактивната трансгенерациска визура, е темата на којашто Конески се навраќа и во подоцнежното творештво, како, на пример, во кусата песна *Македонски поети:*

Каква судбина!
Да ти се чини дека правиш
најзалудна работа на светов.
А сепак Рацин и Вапцаров
како два силни бора
шумат
и пак е
сé
со човечка смисла исполнето.
[Конески 2011: 253]

Коментарот за потценувачкиот однос кон поезијата како бесмислена и «најзалудна работа на светов» на крајот поентира со одбрана на смислата на творечкиот чин, повикувајќи се на примерите на Рацин и на Вапцаров: она што во контекстот на создавање на нивната поезија се чинело залудно, со оглед на историските, на политичките и на општествените прилики, ја добива смислата во подоцнежните контексти како влог во развојот на македонската литература и јазик, но и како влог во континуираната борба за слобода и за социјална правда.

Врз овој тематски фон, насловот на поемата добива и дополнителна конотација, покрај основното ритуално значење на поздравување. Во поетскиот контекст на Конески, ракувањето прераснува во симболичен чин во којшто е отелотворен континуитетот во меѓугенерациска смисла (Рацин и Неделковски), но и во трансгенерациска смисла (Миладиновци-Рацин-Неделковски). Дополнително, ракувањето може да се сфати и во насока на симболично претставување на тво-

[1] Индикативно е што во овој стих се нагласува блискоста со Рацин, првенствено, како човек.

речкиот континуитет во двојна смисла: континуитетот меѓу фолклорната традиција и книжевно-уметничката продукција, но и континуитетот во борбата за слобода, за обезбедување национално единство, за социјална правда и, пошироко, во хуманистичкиот порив да се создава и да се одржува еден поправеден свет.

Вечерва со нас го чувствувам,
како жив да е овде,
јас му ја подавам ракава
ах колку слатко, колку чекано ракување
Но ти си овде,
тебе можам вистински да те прегрнам,
мој драги друже!
[Тодоровски 2008: 37]

Песната *Ноќно познанство* (на Кочо Рацин) (објавена во збирката *Во утрините* од 1951-та година) на Гане Тодоровски содржи структурна аналогија со поемата на Конески: лирското јас говори од позиција на читател на книжевното дело преку коешто го запознава и неговиот автор, како што и Коле Неделковски во *Ракување* во два наврати се позиционира како читател на *Зборникот* на Миладиновци, цитирајќи извадок од него и коментирајќи ја важноста на Миладинов во историјата на македонската литература. «Го минам последниот ред / на книвчето мало за мугрите створено / од незнаен, сакан поет» [2008: 37], вели лирскиот субјект во песната на Тодоровски. И потоа, низ стиховите се навраќа на тематските и на содржинските слоеви на стихозбирката, за да заврши, на крајот, со признанието «Со Рацин се запознав јас». На тој начин, лирското јас во *Ноќно познанство* го претставува читањето на песните од Рациновата збирка како процес на посредувано познанство со нејзиниот автор, како што во *Ракување*, читателот Неделковски преку читањето стихови од *Зборникот* го чувствува присуството на авторот – Константин Миладинов.

Евокацијата на *Бели мугри* е присутна низ целата песна на Тодоровски, реализирана на различни начини: преку упатување на насловите на одделните песни во збирката, преку упатување на доминантните мотиви, преку цитирањето одделни стихови:

За Ленка и Татунчо тажен, за раните
што печат по селскиот пат...
за сите тутунари ноќва осетени
за нивната солена пот,
за сите гурбетчии в маките сплетени
под туѓиот далечен свод.
[Тодоровски 2008: 37]

Првата и последната строфа содржат уште една алузивна нишка: лирскиот субјект, како читател на *Бели мугри*, го поврзува читачкиот чин, на ниво на атмосфера, со атмосферата во којашто се одвива творечкиот / читачкиот чин на Рацин: «Во глувата полноќ крај ламба преморена, / го минам последниот ред... / крај ламбата бледа / низ книвчето посивено». Притоа, низ целата песна, лирското јас ги нагласува и својата емотивна реакција, но и читателското доживување на мотивско – тематскиот склоп во *Бели мугри*. Последниот стих «Со Рацин се запознав јас» претставува своевиден корелат на поднасловната посвета (на Кочо Рацин), со што се имплицира, како и во песната на Конески, тесната поврзаност на поетот со неговото книжевно и револуционерно дело, со оглед на тоа дека Рациновите пес-

ни во *Бели мугри* се инспирирани од и референцијално упатени на една актуелна општествена и историска стварност во којашто тој ангажирано делува и како поет и како револуционер. Оттаму, Тодоровски метонимиски се поигрува со замените меѓу авторот и неговото дело, сугерирајќи ги можните релации меѓу нив, но, во поширока смисла, ги сугерира и релациите меѓу текстот и контекстот во којшто тој настанува – и книжевноуметничкиот, но и општествено политичкиот и историско-културниот.

Песната *Смртта на поетот* на Влада Урошевиќ е објавена во збирката *Ризиците на занаетот* (1993), така што нејзиното толкување треба да се постави и врз фонот на книшката целина. Имено, стихозбирката, како што е најавено и во насловот, ја сочинуваат песни коишто се илустративни и во однос на примарниот и во однос на секундарниот металирски жанровски модел[1]: станува збор за програмски песни, за песни во коишто се промислуваат поезијата и нејзините различни аспекти, но и функциите што таа ги има во поширокиот културен контекст и, конечно, песни во коишто се промислуваат статусот и улогата на поетот. Во дел од песните, пак, металирската димензија е ефектуирана преку интертекстуалните релации и постапки.

Како и во песната на Гане Тодоровски, така и во песната на Урошевиќ, поднасловната посвета (на Кочо Рацина) има паратекстуална функција бидејќи го дообјаснува насловот и, на тој начин, ја инструира и рецепцијата на текстот, придонесувајќи за неговата поголема разбирливост. Во песната на Тодоровски со посветата се конкретизира ноќното познанство (со Рацин) за коешто говори лирското јас, додека, пак, во песната на Урошевиќ посветата ја конкретизира поетовата (Рациновата) смрт, најавена во насловот.

Лирскиот субјект во граматичко трето лице, низ телеграфски[2] обликуваниот говор, упатува на биографскиот контекст, поврзан со епизодата на смртта на Рацин. Оваа епизода во песната е лирски евоцирана, без именувања, но е сугерирана преку поднасловната посвета и преку лапидарното упатување на фактите што се дел од официјалните описи на Рациновата погибија.

Телеграфскиот исказ во песната само привидно е депоетизиран, бидејќи тој, недвосмислено, содржи еден иронично-полемичен поттекст: смртта на поетот, официјално претставена како последица на недоразбирање поради хендикепот на Рацин (проблемите со слухот), е проблематизирана од страна на лирскиот субјект: неговата иронично интонирана полемика ја отфрла баналната изјава «Потоа рекле: глув бил поетот», сведувајќи ја многу повеќе на конструкција, на информација споделена од анонимната множинска позиција на моќта на оние кои рекле, односно на оние коишто ја соопштиле вистината како единствено можна и конечна.

На повисоко рамниште, песната само појдовно го користи случајот на Рациновата погибија за да проговори за многу посуштински нешта, што ја прави илустративен

[1] Таа типологизира два модела на металирика: примарна, која се однесува на песните што директно се занимаваат со елементи од сопствената структура, и секундарна металирика, која се однесува на песните што не реферираат директно на аспектите на книжевната комуникација што може да се поврзат со примарниот текст. Секундарната металирика има бројни варијации во зависност од тоа на кои елементи од книжевната комуникација се однесува: на авторот, на други текстови, на реципиентот, на теми од општа естетска природа или на други аспекти на контекстот, било да се однесуваат на историската, на идеолошката, на економската или на политичката заднина на книжевната комуникација [Zettelmann 2005: 137].

[2] Таа лапидарност е присутна и на макро и на микро рамниште: песната е куса, составена од две строфи, а лирскиот исказ е, главно, известувачки. Во корелација со насловот, мошне ефектно е организиран алитеративно елиптичниот полустих Пукот. Пад. сочинет од супстантивизирани глаголски форми.

металирски текст. Имено, како вид секундарна металирика, песната на Урошевиќ говори за поетот воопшто, за неговиот статус во дадените општествено-политички и историски констелации, за поетот којшто честопати е жртва на «глувите стражи», жртва на недоразбирањето со опкружувањето, со власта, со нормативните книжевни канони, жртва на неразбирањето на неговите естетско-поетички заложби, жртва на сопствената «непослушност»[1]. Тројното доследно повторување на членуваната општа именка поетот (во насловот и во двете строфи) во контекстот на песната може да се сфати двојно: и во однос на поетот Рацин – кој не слуш(н)ал добро, односно кој бил непослушен, но и во однос на поетот воопшто, којшто е неразбран и недоразбран од «глувите стражи», сфатени како метафора за сите облици и позиции на моќ. Верзијата на случувањето што ја сугерира лирскиот субјект, како една констатација којашто има трансисториска димензија што не се однесува само на случајот Рацин, е содржана во антитетичко-контрастивниот склоп: «Поетот нечујни гласови слушал. / Глуви се сите стражи на светот».

Унифицирани и обезличени со својата глувост, стражите се сопоставени на поетот кој ја има (над)моќта да слуша «нечујни гласови», да ги лови не само фреквенците на креацијата и на инспирацијата, туку и аномалиите на нехуманиот и на неправедниот систем / свет. Оттаму, лирскиот субјект го издигнува поетот над и наспроти тој банален контекст, односно индивидуалниот глас наспроти анонимното «рекле» на оние кои ги создаваат официјалните вистини од позицијата на (над)моќ / власт, наспроти глувите стражи кои егзекутираат, кои во својата глувост не умеат да ги спознаат и да ги препознаат креативните потенцијали и визии на поетот, но и на автентичната уметност, воопшто.

Иако песната на Урошевиќ главно комуницира со биографијата на Рацин, сепак препознатливо е интертекстуалното упатување и на неговата поезија. Преминот меѓу двете строфи «И потоа врз сѐ течат води» (последниот стих од првата строфа) и «Течат води, брегови рушат» (првиот стих од втората строфа), несомнено, алудира на мотивот на водата во *Бели мугри*: на пример, во стиховите «под мостот вода морава – тече и мие ранава / тече од векот вековит / тече и влече со себе... / течи си водо студена-течи и рони брегови» (во песната *Елегии за тебе*) и во стихот «вода тече-вода влече» (во песната *Селска мака*). Впрочем, и во поемата Ракување на Конески се користи водата што тече во метафоричен контекст – «живата вода на поезијата».

Трите песни на Гане Тодоровски, на Блаже Конески и на Влада Урошевиќ, тематски обединети во своето омажно навраќање кон животот и кон делото на поетот и на револуционерот Кочо Рацин, допуштаат да бидат и споредбено толкувани и низ призма на одредени структурни аналогии, но и низ призма на нивната илустративност во однос на металириката со нејзините жанровски варијанти - примарната и, особено, секундарната металирика.

Ракување, со поднасловот поема, автореференцијално го оголува својот жанровски статус, инструирајќи ја рецепцијата на читателот врз фонот на еден жанровски, лирско-епски-драмски микс кој потоа структурно е демонстриран низ видливото присуство на одделните жанровски кодови во текстот на песната. Но, трите песни, многу повеќе, се илустративни во однос на одликите на секундарната металирика бидејќи во нив доминантната метатема е социјалната функција на поезијата и поширокиот општествен ангажман на поетот. Во теориските дескрипции на металириката се земаат предвид не само авторефлексивната поезија која

[1] Во таа смисла, може да се насети и своевидно паронимиско поигрување со двојството меѓу оној кој не слуша и оној којшто е непослушен.

третира барем еден аспект на својата поетика како примарен тематски интерес, туку и песните што тематизираат различни аспекти на поетот[1] – неговата позиција во општествено-историските и во културните контексти на неговото време. Оваа металирска варијанта е присутна во сите три песни, кои експлицитно или имплицитно, и на тематско, но и на структурно рамниште го актуализираат ова прашање.

Но, секундарната металирика во овие песни е демонстрирана и на интертекстуално рамниште. Имено, сите три песни, било алузивно, било цитатно, било реминисцентно, упатуваат на Рациновите песни, било на лексиката во одделните стихови и песни, било на доминантните мотиви, било на биографските контексти. Поемата Ракување започнува со два стиха од македонска народна песна («Момето одит на езерото, / Да ми налеит бисерна вода...)»[2], а подолу е вметнат и стихот «Да видам Охрид, Струга да видам» од *Т'га за југ* на Миладинов.

Блаже Конески, во својата беседа со симптоматичен наслов *Константи*, одржана во музеј-куќата на Кочо Рацин на 11.11.1971 година, ќе забележи: «Сепак, ваквите посети може да имаат смисла доколку потврдуваат дека кон споменот и делото на поетот и револуционерот пристапуваме како кон жив извор на духовно обновување и на творечки побуди, како кон активен чинител во самата наша ориентација во современоста... Има една чудесна слика во *Белите мугри*: Два брега – двата стрмнини, а од брег на брег танок мост. Мостови се прават така што се поставуваат столбови стрпливо, прво под водјето што вечно течат. Една културна традиција се создава со градење врз она што претставува константа во културните напори – секаков друг пристап значи разградување» [Конески 1981: 179, 181]. Токму тоа стрпливо поставување столбови, инсистирањето на континуитетот низ «духовното обновување» на традицијата, низ надоврзувањето на претходниците, Конески мајсторски го илустрира во поемата *Ракување*[3].

Лирскиот омаж што се проследува во песните на Конески, на Тодоровски и на Урошевиќ може да се толкува како една непосредна творечка илустрација на дел од теориските концепции за интертекстуалноста, особено оние кои ги елаборираат нејзините мнемонички функциии. Јуриј М. Лотман, говорејќи за функциите на семиотичките механизми, констатира дека текстот, покрај функциите да пренесува и да креира пораки, поседува и мнемоничка **функција, во смисла на тоа дека**

[1] Во својот есеј За поезијата Конески го признава интересот за поетот: «Што ќе кажеме тогаш за поетот, творецот на поезијата? За чудо, јас сум се задржувал многу во своите песни и во други искажувања врз улогата на поетот и врз неговата судбина. Во еден од последните избори на мојата поезија можев дури да изделам цел циклус песни што ја обработуваат таа тема. Би можело да се заклучи дека јас му одделувам важно и сериозно место на поетот и на неговата работа. Па, сепак, не би се решил да го напишам зборот поет со голема буква. Мене не ми е туѓо романтичарското сфаќање дека поетот е медиум на натприродните сили, натчовек, гласник на провидението. Во моето сфаќање поетот не е лишен ниту од прозорливост, ниту од пророчка визија, ниту од силата на инспирацијата» [2018: 49].

[2] Иако изворот не е наведен, станува збор за првите два стиха од песната под реден број 348 во Зборникот на Миладиновци.

[3] Ваквата перцепција на улогата на Рацин во историјата на македонската книжевност и култура, Конески ја објаснува и во други свои текстови, повикувајќи се на констатациите и на други книжевни критичари: «Со право истакнува Димитар Митрев дека 'Рацин е онаа личност во нашата понова историја, во која најсугестивно се изрази континуираноста на духот на преродбата и духот на современоста. Сам по себе – вели Митрев – но и со она што го создаде, Рацин е жива и животворна врска помеѓу нас и нашите далечни претходници. Тој ни овозможува најпрониклив дијалог со нивната длабока историска смисла... Тешко ние може да најдеме во нашата културна историја друга таква монолитна личност како Рацина, што по творечки начин гради мостови меѓу минатото и иднината, што знае на здрави основи да создава културна традиција» [1981: 128, 132].

текстот, како кондензатор на културното паметење, го чува сеќавањето за своите претходни контексти. «Сумата контексти во кои дадениот текст ја стекнува осмисленоста и коишто, на некој начин, се инкорпорирани во него, може да се нарече меморија на текстот» [Лотман 2006: 21]. Смисловниот простор што текстот го создава околу себе се корелира со паметењето на културата (традицијата), сочувано во свеста на аудиториумот, како резултат на што текстот одново го стекнува семиотичкиот живот. «Кога книжевноста се посматра во светлина на меморијата, таа се покажува како мнемоничка уметност par excellence» [1997: 24], констатира Ренате Лахман, земајќи ја интертекстуалноста како базичен модел преку којшто книжевноста ја отелотворува културната меморија. Културата е генетски ненаследна колективна меморија, семиотички кодирана во форма на знаци/текстови, кои, пак, ја екстериоризираат меморијата, материјализирана во „надворешното" пишување. «Пишувањето е истовремено акт на меморијата и ново толкување на (книгата на) културата. Секој конкретен текст го конотира макропросторот на меморијата или репрезентирајќи ја културата или појавувајќи се како таа култура» [Lachmann 1997: 15]. Интертекстуалните постапки обезбедуваат повторна читливост на текстовните резерви, имплицирјќи го синхроницитет на текстовите, но и на културите, илустрирајќи го и принципот на создавање на книжевноста од книжевност[1]. «Просторот на меморијата е впишан во текстот, како што текстот се впишува себеси во просторот на меморијата. Меморијата на текстот е неговата интертекстуалност» [Lachmann 1997: 15]. «Мнемоничката функција на книжевноста ги провоцира интертекстуалните процедури или поинаку интертекстуалноста ја продуцира и ја одржува меморијата на книжевноста» [Lachmann 2010: 309]. Дубравка Ораиќ Толиќ ја елаборира мнемоничката функција на цитатноста, сфатена како експлицитна интертекстуалност. Цитатноста, како широко онтолошко и семиотичко начело, карактеристично за одделни текстови, авторски идиолекти, уметнички стилови и култури, претставува експлицитно паметење на културата, превенирајќи ја од заборав и од самоуништување, било да го создава и да го зацврстува културниот канон, било да го проблематизира, преку моделите на цитатен дијалог, на цитатен музеј и на цитатен каталог [1990: 207].

Интертекстуалното навраќање кон Рациновиот опус во трите песни е токму таков дијалог со ризницата на македонската книжевна, поетска традиција, но и облик на нејзино «експлицитно паметење». Делото на Рацин, впишано во книжевната и во културната меморија, бидува реактуализирано од страна на тројцата поети, кои, на тој начин, (преку интертекстуалните постапки и релации) ја продуцираат и ја потхрануваат меморијата на македонската книжевност, реактуализирајќи ја и како автори и као читатели, обезбедувајќи го нејзиниот континуитет, заштитувајќи ја од заборав. Дополнително, во и преку овие песни е илустриран двонасочниот процес на впишување на просторот на меморијата во текстот, но и впишувањето на текстот во просторот на меморијата. Впрочем, истиот тој интертекстуален процес и неговите мнемонички импликации, е илустриран во и преку поезијата на Рацин, којашто наоѓа своја предлошка во традицијата на македонската народна поезија[2]. Оттаму, четворицата македонски поети преку интертекстуалните релации и постапки во нивните текстови го илустрираат процесот на

[1] Тезата на руските формалисти за создавањето на книжевноста од книжевност е услов за книжевната автономија, а Лахман ја заговара тезата за акумулација на текстовното искуство, наместо еволуциската концепција на книжевноста која ја дефинира иновацијата како замена на еден систем со друг.

[2] Анализата на овие релации меѓу песните на Рацин и фолклорната традиција ја прави Блаже Конески во својот текст *Како работел Рацин над 'Белите мугри'*.

функционирање на интертекстуалноста како меморија на книжевноста, како континуиран процес на архивирање / складирање и на реактуализирање на книжевната меморија.

Конечно, лирските омажи за Рацин во поетските текстови на Конески, на Тодоровски и на Урошевиќ потврдуваат уште една важна интертекстуална импликација: редефинирањето на комуникациската оска автор – читател. Имено, поетското навраќање кон животот и кон делото на Рацин од страна на подоцнежните македонски поети ја илустрира конверзивната врска меѓу авторот и читателот: афирмирајќи го авторот / поетот и како читател, чиешто читателско искуство свесно / несвесно се трансформира и се проектира во сопствената авторска креација, којашто повратно функционира и како метатекстуален коментар кон претходниците и кон книжевната традиција, воопшто. Токму Кочо Рацин, неговиот живот и дело, во рецепцијата на подоцнежните читатели / поети ја инспирирале и авторската креација, чијашто резултанта се песните *Ракување*, *Ноќно познанство* и *Смртта на поетот*, кои претставуваат и своевиден металирски говор за Рацин, за неговото дело, но и за поезијата, за поетот, за книжевноста и за нејзините функции, воопшто.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Конески Б. За литературата и културата. Скопје: Култура, Македонска книга, Мисла, Наша книга, 1981. 374 с.

Конески Б. За Кочо Рацин. Скопје: Култура, 1994. 104 с.

Конески Б. Послание. Битола: Микена, 2008. 354 с.

Конески Б. Светот на песната и легендата. Скопје: МАНУ, 2018. 312 с.

Лотман Ј.М. Семиосфера. Скопје: Три, 2006. 313 с.

Конески Б. Поезија. Скопје: МАНУ, 2011. 436 с.

Рацин К. Бели мугри. Скопје: Македонска книга, 1973. 56 с.

Урошевиќ В. Ризиците на занаетот. Скопје: Култура, 1993. 124 с.

Тодоровски Г. Живеј песно. Битола: Микена, 2008. 234 с.

Lachmann R. Memory and Literature: Intertextuality in Russian Modernism. Mineapolis; London: University of Minesota Press, 1997. 422 p.

Lachmann R. Mnemonic and Intertextual aspects of Literature // A Companion to Cultural Memory Studies / Ed. by E. Astrid and A. Nünning, Berlin; New York: De Gruyter, 2010. P. 301–309.

Oraić-Tolić D. Teorija citatnosti. Zagreb: GZH. 1990, 234 s.

Zettelmann-Müller E. A Frenzied Oscillation: Auto-Reflexivity in the Lyric // Theory into Poetry: New Approaches to the Lyric / Eds.: E. Zettelmann-Müller and M. Rubik. Amsterdam; New York: Rodopi, 2005. P. 125–145.

Сведения об авторе:

Мария Горгиева-Димова,	Marija Gjorgjieva-Dimova,
доктор филологии	Doctor of Philology
профессор	Professor
филологический факультет имени Блаже Конеского	Faculty of Philology them. Blaze Koneski
Университет им. Свв. Кирилла и Мефодия в Скопье	Sts. Cyril and Methodius University in Skopje

marija.gorgieva@flf.ukim.edu.mk

DOI 10.24249/2309-9917-2024-66-4-24-29

М.Н. Крылова (Зерноград, Россия)

Сравнение как лекарство от «языковых ухабов»

Аннотация: В статье рассмотрено функционирование сравнительных конструкций в различных сферах использования современного русского языка. Отмечается, что существуют объекты массовой культуры, в которых к сравнениям обращаются редко: некоторые художественные тексты и отдельные популярные песни. В большинстве случаев (в художественной литературе, текстах песен, научной речи, СМИ и др.) сравнительные конструкции выступают как востребованные языковые единицы, выполняющие различные функции. Сравнения служат экспрессии и изобразительности, помогают говорящим передавать чувства и отношение, оценивать и шутить. Их функционирование в современном русском языке иллюстрирует его активное и позитивное развитие, демонстрирует желание говорящих выстраивать разнообразные ассоциации с применением сравнительных конструкций, объекты (образы) которых помогают более точно, ярко, экспрессивно, конкретно охарактеризовать действительность.

Ключевые слова: русский язык, сравнение, сравнительная конструкция, мем, художественный текст, СМИ, научный стиль

M.N. Krylova (Zernograd, Russia)

Comparison as a Cure for “Linguistic Potholes”

Abstract: The article examines the functioning of comparative constructions in various areas of use of the modern Russian language. It is noted that there are objects of mass culture in which comparisons are rarely used: some literary texts and some popular songs. In most cases (in fiction, song lyrics, scientific speech, the media, etc.), comparative constructions act as popular linguistic units that perform various functions. Comparisons serve for expression and figurativeness, help speakers convey feelings and attitudes, evaluate and joke. Their functioning in the modern Russian language illustrates its active and positive development, demonstrates the desire of speakers to build various associations using comparative constructions, the objects (images) of which help to more accurately, vividly, and expressively characterize reality.

Key words: Russian language, comparison, comparative construction, meme, literary text, media, scientific style

Сравнительные конструкции особо выделяются из всего многообразия языковых средств, способных раскрыть перед читателем или слушателем создателя сравнения как личность с оригинальным внутренним миром и культурными ассоциациями, в связи с чем сравнение рассматривается лингвистами как синтез лексико-семантического, структурно-грамматического, лингвокультурного и психологического. Е.А. Некрасова называет сравнение «средством художественного словопреобразования» [Некрасова 1977: 278]. Мы убеждаемся, что структура и семантика сравнений связаны с идиостилем автора, с языковыми тенденциями того или иного временно́го промежутка, с трансформациями языковой личности современного носителя языка.

Объектом нашего внимания стали сравнительные конструкции, используемые в современном русском языке, в различных его жанрах и формах. Нами проанализированы художественные тексты различных современных авторов: от Виктора Пелевина до Юрия Никитина, а также язык средств массовой информации и рекламы, тексты популярных песен и т. п. Общее количество рассмотренных сравнений – более 6 300.

Известно, что состояние современного русского языка вызывает тревогу ученых и общественных деятелей. Их высказывания по этому поводу выглядят порой пугающе, например: «Люди используют разнообразие языковых средств в микроскопических размерах. Культура речевого воздействия упала до самой низкой черты. Русская речь катастрофически отстает от высоких канонов российской словесности. Она становится все более примитивной, стилистически беспомощной и зачастую вульгарной» [Комлев 1997: 13]; «…В эпоху глобализации наблюдается неумеренное и порой немотивированное использование иноязычной лексики во всех сферах нашей жизни, что приводит к нарушению языковых норм современного русского литературного языка» [Яремчук 2024: 188]. В этих условиях нам представилось очень интересным оценить использование сравнительных конструкций в столь разнообразных языковых источниках, что и стало **целью** данной статьи.

Современные исследователи отдают должное сравнительным конструкциям современного русского языка, отмечая их роль как экспрессивных средств в текстах рок-песен [Крылова 2016; Сменова 2021] и в научном тексте [Николаева 2023], как изобразительных средств – в региональной поэзии [Прусакова, Веклич 2020] и т. п. Тем не менее целостное представление о сравнительной конструкции как языковом инструменте, активно функционирующем в современном русском языке и отражающем актуальные тенденции его развития, в научной литературе отсутствует.

В первую очередь сравнительные конструкции представляются обязательной составляющей художественного текста. Современных писателей можно разделить на две группы: во-первых, признаваемые критикой как создатели значительных и ценных художественных произведений; во-вторых, авторы произведений-«однодневок»: детективов, женских романов, повестей в жанре «фэнтези» – книг, которые принято считать низкопробными, но которые при этом являются наиболее популярными у широких масс российского читателя. Мы рассмотрели сравнительные конструкции, которые используют в своих текстах писатели обеих групп.

Первая группа авторов оправдала наши ожидания. Как и их великие предшественники, наши современные классики используют сравнения часто, создают

конструкции, разнообразные по структуре и семантике. У Людмилы Улицкой[1], к примеру, сравнительных конструкций становится особенно много в моменты наивысшего напряжения сюжета; они передают внутреннее состояние героя, оригинальны по семантике: *«И слезы наконец брызнули,* ***как брызжут в цирке у клоунов****, сильной струёй»* («Дед-шептун»). Виктор Пелевин оперирует разнообразными сравнительными конструкциями с явным удовольствием, описывая с их помощью и ощущения героя, и его внешность, и окружающий его мир, направляя сравнение на объекты, отражающие современную для героя реальность: *«…Голоса и звуки из окружающего пространства беспрепятственно проникали в голову и начинали перекатываться внутри,* ***как шарики в лотерейном барабане****, становясь на время его собственными мыслями»* («Желтая стрела»).

Книги авторов второй группы, относимые к популярной современной литературе, читаемые миллионами людей, в том числе детьми, должны быть в идеале образцами литературного вкуса, чтобы иметь возможность формировать его у читателя. На деле бывает по-разному. Так, автор популярных детективов о «ментах» с «улиц разбитых фонарей» Андрей Кивинов, равно как и автор детских детективов Алексей Биргер, сравнений не используют вообще. По крайней мере в исследованном нами материале их не обнаружено. Видимо, эти писатели не испытывают необходимости в подборе ассоциаций к описываемым событиям, чувствам. А может быть, боятся «перегрузить» текст и отпугнуть читателя слишком классическим стилем. Большинство сравнений автора популярных детективов Александры Марининой не содержат ярких образов: *«Уланов отчего-то развеселился, даже лицо* ***словно помолодело****…»* («Я умер вчера»).

На этом фоне творчество других популярных авторов выглядит обнадеживающе. В детективах Николая Леонова, к примеру, сравнительные конструкции используются довольно часто; это в основном сравнительные обороты, свидетельствующие о наблюдательности и чувстве юмора автора: *«…Слушать он умел, молчал,* ***как гроссмейстер в матче на первенство мира****»* («Профессионалы»). Автор знаменитой серии романов в жанре «фэнтези» о «троих из леса» Юрий Никитин также одним из художественных средств своего стиля сделал сравнения, среди которых встречаются и распространенные, но в основном это нераспространенные сравнительные обороты, служащие гиперболизации: *«Кое-где появились даже бабочки: крупные,* ***как воробьи****, мохнатые и серые,* ***как летучие мыши****»* («Фарамунд»). У этого автора мы наблюдаем тенденцию к активному, даже обязательному использованию сравнительных конструкций при описании кровавых сражений, драк, жестоких поединков, избиений: *«Плеть засвистела в воздухе, на землю,* ***как осенние листья****, опали обагренные кровью лохмотья рубахи»* («Гиперборей»). Схожие примеры видим у Николая Леонова: *«Дело не в американцах, разбрызгивающих по экрану кровь,* ***словно водицу****»* («Профессионалы»).

А в детских детективах Сергея Иванова, смело использующего различные средства художественной выразительности, сравнению отведена роль конкретизатора отвлеченных понятий: *«И сердце мое упало,* ***так, наверное, шлепается лягушка, которой не удалось выпрыгнуть из трехлитровой банки****»*. Детям предлагается предельно конкретный, яркий, привлекающий внимание, да к тому же еще и самоироничный образ.

[1] Внесена Минюстом России в реестр иноагентов.

Значит, для современных писателей вполне возможно, не опасаясь, что не издадут, не купят книги, использовать те конструкции, которые издавна, по устоявшейся веками традиции составляют основу русской художественной системы.

В языке средств массовой информации сравнений встречаем не очень много. Их использование зависит здесь от многих факторов: стиля журналистов, тематики статей, политики издателя и т. п. Часто сравнения служат в газетах созданию юмористических образов: *«Уж больно подозрительно хорошо коллега о ней отзывается,* ***прям как в некрологе каком-то****!»* (журнал «Моя веселая семейка», 2004). Встречаем сравнения, в которых объектами иронии становятся политические деятели из советского прошлого нашей страны*: «Порог – он штука опасная, особенно когда на него вот так,* ***по-буденновски****, можно сказать, лезут»* (журнал «Моя веселая семейка», 2007). Сравнения являются также одним из средств создания журнальной рекламы: *«Массивный козырек* ***виадуком*** *нависает над* ***столоподобной*** *панелью приборов»* (журнал «Автомир», 2009).

Прибегают к сравнительным конструкциям политические деятели, нередко делая их средством создания комического. Например, Григорий Явлинский: *«Партия* ***как печень****: чем она больше – тем хуже»* (газета «Ведомости», 04.04.2021).

Вообще юмористическое использование сравнительных конструкций очень распространено. На их основе формируются мемы – единицы культурной информации, которые в русской культуре в большинстве случаев имеют юмористическую окраску. Например, такой диалог в анекдоте:

– Как к тебе относятся твои дети?

– ***Как к Богу****.*

– Это как?

– Меня почти не слушают, мои просьбы толком не выполняют. Порой даже делают вид, что меня не существует. Но если им что-то понадобится – зовут.

Особенно интересно было понаблюдать за сравнительными конструкциями в языке популярных песен, которые часами слушает молодежь и язык которых оказывает огромное влияние на формирование вкуса и стиля молодых людей. Во многих песнях сравнения отсутствуют, в чем, впрочем, нет ничего удивительного: это объясняется низким качеством текстов многих популярных песен, которые получили в современной массовой культуре насмешливое наименование «попса». В некоторых песнях встречаются сравнительные конструкции, объектами которых являются вульгаризмы или жаргонизмы: *«Стою и жду тебя,* ***как дура****»* (Глюк'OZA); *«И то, что развела его колдунья,* ***как лоха****»* («Уматурман»). Многие сравнения отсылают слушателей к наиболее понятным для них образам, например к героям американских кинофильмов: *«Мы с тобой сцепились,* ***как Брэд Питт и Брюсс Уиллис****»* («Мультфильмы»). Подобные сравнения создают в текстах песен атмосферу непринужденного устного общения, помогают автору выстраивать виртуальный диалог с адресатами. Есть авторы и исполнители, творчество которых вселяет уверенность в то, что будущее есть как у современной поп-музыки, так и у русского сравнения. Весьма многообещающе выглядят на общем фоне тексты песен группы «Уматурман» (автор – Владимир Кристовский). Тексты полны тонких, оригинальных образов, выглядящих иногда даже классически: *«****Как молчанием ледяной зимы****, нас окутало неизвестностью…»*, а песня «Стрела» полностью построена на многокомпонентной (с восемью сравнительными придаточными в двух куплетах!) сравнительной конструкции. Приведем для иллюстрации первый куплет:

Словно стрела, глухо стукнула,
Клювом рёбра раздвинула.
Словно картечь, оборвала речь
И на снег опрокинула.
Словно в весне, с радаров исчез я,
Загрызла меня гроза.
Словно бегу я по краю бездны,
Руками закрыв глаза…

Встречаются сравнения и в научной (чаще научно-популярной) речи. Так, Михаил Чулаки замечает, что от услышанной речевой ошибки его «подбрасывает, *словно на языковом ухабе*» [Чулаки 1999: 12]. Как отмечает Е.Н. Ширпал, «употребление сравнения в научно-популярных текстах способствует визуализации явлений, уточнению научных понятий, ведь сравнение конкретизирует научные абстракции, вызывает ассоциации со знакомыми предметами и явлениями, что способствует лучшему пониманию новых научных знаний» [Ширпал 2024: 106]. Ученые, как и писатели, авторы песенных текстов, журналисты, чувствуют изобразительную, убедительную, экспрессивную силу сравнительных конструкций.

Итак, сравнения по-прежнему занимают прочное место в системе языковых и стилистических средств русского языка, привлекая внимание пишущих и говорящих своим ассоциативным потенциалом, богатейшими выразительными возможностями, интересуя как писателей, так и авторов банальных песенок, как журналистов, так и лингвистов, которые используют их при описании языковых фактов.

Возможно, сравнения уже стали тем средством языка, которое помогает нам преодолевать окружившие нас в течение последних десятилетий «языковые ухабы». Их применение различными носителями языка демонстрирует активное развитие языковой системы, важность для говорящих обращаться к богатым языковым и стилистическим ресурсам русского языка, жизнеспособность языка как средства передачи смыслов, чувств, отношений, оценок.

ЛИТЕРАТУРА

Комлев Н.Г. Понимаем ли мы, на каком языке говорим? // Литературная газета. 1997. №41. С. 13.

Крылова М.Н. Рок-поэзия как современная форма существования поэзии: стилистические особенности текста // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2016. №16. С. 6–13.

Некрасова Е.А. Сравнения // Языковые процессы современной русской художественной литературы. Поэзия. М.: Наука, 1977. С. 240–294.

Николаева А.В. Синтаксические средства выражения экспрессивности в научном тексте // Гуманитарные и социальные науки. 2023. Т. 96. №1. С. 113–118.

Прусакова И.А., Веклич М.В. Способы выражения сравнения в произведениях Михаила Лунёва // Электронный научный журнал. 2020. №7(36). С. 105–108.

Сменова А.Н. Экспрессивность синтаксической организации поэтических текстов современной рок-группы «Би-2» // Студенческая наука и XXI век. 2021. Т. 18. №1–2(21). С. 538–540.

Чулаки М.М. «Возмущаясь о том, что сказано» // Литературная газета. 1999. №11. С. 10.

Ширпал Е.Н. Особенности стилистического приема сравнения в научно-популярных текстах // Филологический аспект. 2024. №1(105). С. 106–113.

Яремчук О.В. Анализ современных языковых процессов в свете подписанного Президентом РФ закона о языке // Перевод. Язык. Культура: материалы XIV международной научно-практической конференции. СПб.: ЛГУ, 2024. С. 188–191.

REFERENCES

Komlev N.G. Do We Understand what Language We Speak? *Literaturnaya Gazeta.* 1997. No 41, pp. 13. (In Russ.)

Krylova M.N. Rock Poetry as a Modern Form of Existence of Poetry: Stylistic Features of the Text. *Russian Rock Poetry: Text and Context*. 2016. No 16, pp. 6–13. (In Russ.)

Nekrasova E.A. Comparisons. In: Language Processes of Contemporary Russian Fiction. Poetry. Moscow. Nauka Publ. 1977, pp. 240–294. (In Russ.)

Nikolaeva A.V. (2023) Syntactic Means of Expressiveness in a Scientific Text. *Humanitarian and Social Sciences*. Vol. 96. No 1, pp. 113–118. (In Russ.)

Prusakova I.A., Veklich M.V. Ways of Expressing Comparison in the Works of Mikhail Lunev. *Electronic Scientific Magazine*. 2020. No 7(36), pp. 105–108. (In Russ.)

Smenova A.N. Expressiveness of the Syntactic Organization of Poetic Texts of the Modern rock group "Bi-2". *Student Science and the XXI century*. 2021. Vol. 18. No. 1–2(21), pp. 538–540. (In Russ.)

Chulaki M.M. "Indignant at What Is Said". *Literaturnaya Gazeta*. 1999. No 11, p. 10. (In Russ.)

Shirpal E.N. Features of the Stylistic Device of Comparison in Popular Science Texts. *Philological Aspect*. 2024. No 1(105), pp. 106–113. (In Russ.)

Yaremchuk O.V. (2024) Analysis of Modern Language Processes in the Light of the Language Law Signed by the President of the Russian Federation. In: Translation. Language. Culture: materials of the XIV international scientific and practical conference. St. Petersburg. Leningrad State University, pp. 188–191. (In Russ.)

Сведения об авторе:

Мария Николаевна Крылова,
канд. филол. наук
доцент, профессор кафедры гуманитарных дисциплин и иностранных языков,
Азово-Черноморский инженерный институт – филиал Донского государственного аграрного университета

Maria N. Krylova,
PhD
Associate Professor, Professor of the Department of Humanitarian Disciplines and Foreign Languages
Azov Black Sea Engineering Institute – a Branch of the Don State Agrarian University

krylovamn@inbox.ru

DOI 10.24249/2309-9917-2024-66-4-30-38

И.В. Стефанчиков (Москва, Россия)

Африканские языки на территории Уругвая: исторический контекст

Аннотация: В статье рассматривается вопрос о появлении на территории Уругвая африканских языков, их составе и выходе из употребления. Присутствие африканского элемента в уругвайской демографической и культурной панораме было осознано и получило признание достаточно давно, однако лишь в последние годы внимание лингвистов по-настоящему привлек вопрос о месте африканских идиомов в языковой истории Уругвая, а также проблема их влияния на уругвайский вариант испанского языка. Настоящая статья содержит краткий обзор имеющейся литературы по теме и известных сведений о бытовании африканских языков на территории Уругвая в XVII – начале XX в. Кроме того, в работе перечислены лексические африканизмы, зафиксированные в наиболее авторитетном словаре испанского языка Уругвая – *Diccionario del español del Uruguay*.

Ключевые слова: испанский язык, Латинская Америка, Уругвай, африканские языки

I.V. Stefanchikov (Moscow, Russia)

African Languages in Uruguay: A Historical Outline

Abstract: The paper examines the issue of the emergence and composition of African languages and their decline in Uruguay. The presence of the African element in the Uruguayan demographic and cultural panorama has been recognized for a long time, but only in recent years has the attention of linguists really been drawn to the question of the African component in the linguistic history of Uruguay, as well as the problem of the African influence on the Uruguayan Spanish. This article contains a brief overview of the literature on the topic and known information about the existence of African languages on the territory of Uruguay in the 17th – early 20th centuries.

Key words: Spanish, Latin America, Uruguay, Languages of Africa

ИСТОРИЯ ВОПРОСА

В последние годы проблема африканского наследия в культурном и языковом ландшафте Уругвая все чаще привлекает внимание филологов-латиноамериканистов. Это, с одной стороны, часть вошедшего в моду тренда на рассмотрение вопросов, связанных с меньшинствами (minorities), а также свидетельство преодоления стереотипного представления об Уругвае как об исключительно или почти полностью «белой» стране [Frega 2004: 45], с другой – логичное продолжение работы таких исследователей, как Херман де Гранда[1], Джон Липски[2], Армин Швеглер[3], изучавших влияние африканских языков на испанский язык Экваториальной Гвинеи и на латиноамериканские варианты испанского, а также феномен креольских языков на испанской основе.

Действительно, в отличие от большинства других стран Латинской Америки, в демографической структуре которых большой вес имеет индейский и/или африканский элемент, актуальный расово-этнический состав населения Уругвая сложился прежде всего на основе массовой иммиграции из европейских стран во второй половине XIX – первой половине XX в. Во многом именно благодаря притоку переселенцев из Европы население Уругвая с 1825 по 1950 г. выросло в 32 раза [Pi Hugarte, Vidart 1969: 13].

Современная языковая ситуация согласуется с историко-демографическими тенденциями: 1) практически 100 % населения страны являются носителями испанского языка; 2) в приграничных с Бразилией зонах наблюдается ситуация языковой диглоссии (испанский и особые разновидности португальского языка, т. н. портуньол); 3) имеются немногочисленные группы носителей других европейских языков; 4) индейские и африканские языки отсутствуют в современном языковом ландшафте Уругвая; считается, что они окончательно вышли из употребления на территории страны в XIX–XX вв.

Тем не менее, по данным переписи населения 2011 г., 8,1 % населения страны заявили о наличии африканских корней (в департаментах Ривера и Артигас этот показатель достигает 17,3 % и 17,1 % соответственно)[4]. В наши дни интерес к африканским элементам уругвайской культуры заметно возрос, что проявилось, в частности, во включении в 2009 г. в Список нематериального культурного наследия человечества ЮНЕСКО от Уругвая феномена кандомбе – традиционного танца и связанного с ним набора социокультурных практик, имеющих африканское происхождение и играющих заметную роль в культурной жизни страны.

Кроме того, с начала XXI в. вышел целый ряд фундаментальных работ, посвященных вопросам работорговли в Уругвае, культуре афроуругвайцев (завезенных

[1] Некоторые из наиболее важных работ по теме: *Granda G. de.* Estudios lingüísticos hispánicos, afro-hispánicos y criollos. Madrid, 1978; *Granda G. de.* El español en tres mundos: retenciones y contactos lingüísticos en América y África. Valladolid, 1991; *Granda G. de.* Español de América, español de África y hablas criollas hispánicas: cambios, contactos y contextos. Madrid, 1994.

[2] Некоторые из работ: *Lipski J.M.* Contactos hispanoafricanos el español ecuatoguineano y su importancia para la dialectología hispanoamericana // Anuario de Letras. 1985. Vol. 23. Págs. 99–130; *Lipski J.M.* The Speech of the Negros Congos of Panama: a Vestigial Afro-Hispanic Creole. Amsterdam, 1989; *Lipski J.M.* A History of Afro-Hispanic Language: Five Centuries, Five Continents. Cambridge, 2005; *Lipski J.M.* Afro-Bolivian Spanish. Frankfurt; Madrid, 2008.

[3] Некоторые из работ: *Schwegler A.* Rasgos (afro-)portugueses en el criollo del Palenque de San Basilio (Colombia) // Homenaje a José Pérez Vidal. La Laguna, 1993. Págs. 667–696; *Schwegler A.* Lenguas criollas en Hispanoamérica y la contribución africana al español de América // Signo y seña. 1996. № 6. Págs. 295–346; Palenque, Cartagena y Afro-Caribe: historia y lengua / A. Schwegler, Y. Moñino (coords.). Tübingen, 2002.

[4] Официальные данные переписи населения 2011 г.: www.gub.uy/ministerio-desarrollo-social/indicador/distribucion-porcentual-personas-afrodescendientes-segun-departamento-censo-2011

в Уругвай рабов из Африки и их потомков) и особенностям интеграции лиц африканского происхождения в уругвайское общество. Наиболее важными можно считать исследование Артуро Бентанкура и Фернандо Апарисио[1], книгу Джорда Рейда Эндрюса[2] и докторскую диссертацию Алекса Боруки[3].

Собственно филологические работы на афроуругвайскую тему можно условно поделить по рассматриваемой проблематике на три основных группы:

1) африканские языки на территории современного Уругвая в XVII–XIX вв., вопрос их сосуществования друг с другом, испанским и португальским языками, а также выхода из употребления; эти проблемы так или иначе затрагиваются во многих работах;

2) особенности речи афроуругвайцев и ее репрезентации в художественной литературе, прессе и прочих письменных источниках; здесь выделяется книга Магдалены Коль, целиком посвященная рассмотрению именно этих вопросов[4], а также несколько статей, заложивших принципы работы с соответствующими источниками[5];

3) лексические заимствования из африканских языков в уругвайском варианте испанского языка, трактовка африканизмов в лексикографической традиции Уругвая и региона Рио-де-ла-Плата в целом; целый ряд статей М. Коль и Лауры Альварес Лопес[6] и сборник под их совместной редакцией, в который вошли статьи по всем трем выделенным здесь тематическим группам[7].

В отечественной лингвистике вопрос о африканизмах в уругвайском варианте испанского языка фактически не поднимался[8].

ДЕМОГРАФИЧЕСКИЕ ДАННЫЕ

Вероятно, первые уроженцы Африки, ступившие на территорию современного Уругвая, прибыли в составе экспедиции Хуана Диаса де Солиса, открывшей эти земли от имени испанской короны в 1516 г. [Coll 2010: 18]. Однако освоение Восточного берега (Banda Oriental, колониальное название территории будущего Уругвая) проходило медленно и носило сравнительно поздний характер, поэто-

[1] *Bentancur A., Aparicio F.* Amos y esclavos en el Río de la Plata. Montevideo, 2006.

[2] Оригинал: *Andrews G.R.* Blackness in the White Nation: A History of Afro-Uruguay. Chapel Hill, 2010. Изд. на исп. языке: *Andrews G.R.* Negros en la nación blanca: historia de los afro-uruguayos, 1830–2010. Montevideo, 2011.

[3] *Borucki A.* From Shipmates to Soldiers: Emerging Black Identities in Montevideo, 1770–1850. PhD Thesis. Atlanta, 2011: etd.library.emory.edu/concern/etds/8s45q898m

[4] *Coll M.* El habla de los esclavos africanos y sus descendientes en Montevideo en los siglos XVIII y XIX: representación y realidad. Montevideo, 2010.

[5] *Álvarez López L.* Un breve ejemplo del mundo afrolatino: ¿así hablaban los afrouruguayos? // Moderna Språk. 2007. Vol. 101. № 1. P. 73–89; *Coll M.* Derroteros de la «lengua bozal» en Montevideo en el siglo XIX: el «Canto patriótico de los negros…» de F. Acuña de Figueroa y otros escritos // Encuentros Uruguayos. 2012. Vol. 5. № 1. Págs. 251–277; *Álvarez López L.* «Canto patriótico de los negros»: registro de una práctica lingüística afrouruguaya // Revista de la ANL. 2019. Vol. 4. № 6–7. Págs. 137–166.

[6] В частности: *Coll M.* Léxico de origen indígena y africano en dos escritores montevideanos de principios del siglo XIX: la mirada de José M. Pérez Castellano y Dámaso A. Larrañaga // Stockholm Review of Latin American Studies. 2012. № 8. P. 49–64; *Álvarez López L., Coll M.* Registers of African-derived lexicon in Uruguay: etymologies, demography and semantic change // Zeitschrift für romanische Philologie. 2019. Vol. 135. Issue 1. P. 223–255.

[7] Una historia sin fronteras: léxico de origen africano en Uruguay y Brasil / L. Álvarez López, M. Coll (eds.). Estocolmo, 2012.

[8] За исключением кандидатской диссертации, посвященной рассмотрению лексических особенностей уругвайского варианта испанского языка на материале корпуса текстов XVIII–XIX вв.: *Стефанчиков И.В.* Особенности формирования лексического фонда уругвайского варианта испанского языка в XVIII–XIX вв.: Дисс. … канд. филол. наук. М., 2022.

му появление здесь первых постоянных темнокожих поселенцев-рабов, скорее, относится к XVII в., причем единого мнения по вопросу о конкретной датировке не существует. Наиболее поздняя из вероятных – 1680 г., когда португальцы основали на юге современного Уругвая крепость Колония-до-Сакраменто [Montaño 2008: 107]. Роль Португалии, а позднее и Бразилии в региональной работорговле и контрабанде останется ключевой и в дальнейшем.

Испанская корона, заинтересованная в том, чтобы установить контроль над эстуарием Рио-де-ла-Плата, в 1724 г. заложила на его берегу собственную крепость, Монтевидео (будущую столицу независимой страны). В новом городе сразу же появилось подневольное африканское население, и при небольшом собственном населении региона негритянский элемент в колониальный период составлял значительный процент от общего числа жителей. После того, как в 1743 г. был официально допущен ввоз рабов в Монтевидео по специальным лицензиям, уже к 1770 г. они составляли до четверти населения города (индейцы, для сравнения, не более 1–2 %) [Pollero 2013: 315]. С введением свободной торговли рабами (1789) и наделением порта Монтевидео исключительным правом на ввоз африканских невольников в Рио-де-ла-Плату, Чили и Перу (1791) работорговля стала одним из столпов городской экономики [Beraza 1968: 173].

В дальнейшем процент темнокожего населения продолжил расти, и в последние два десятилетия колониальной эпохи и эпоху войн за независимость оставался стабильно высоким, достигнув пика в самом начале XIX в.: 30,3 % от общей численности населения Монтевидео в 1791 г., около 35 % в 1803 г., 29,9 % в 1810 г. В эпоху войн за независимость и португальско-бразильской оккупации этот процент незначительно снизился (25,4 % в 1819 г.); тем не менее, по оценкам исследователей, в этот период до 45 % домохозяйств имели как минимум одного раба [Bertolotti, Coll 2014: 125].

В последующие десятилетия, однако, доля африканского населения пошла на убыль (15,1 % в 1829 г., 13,9 % в 1843 г. [там же: 126]), чему способствовало, с одной стороны, его активное использование в качестве «пушечного мяса» в многочисленных военных конфликтах и гражданских войнах (в частности, в т. н. Великой войне 1839–1851), а с другой – после серии ограничительных мер в отношении работорговли и рабовладения в 1813–1846 гг. и окончательной отмены рабства в 1862 г. – перепродажа в Бразилию, где рабство официально просуществовало до 1888 г. [Pi Hugarte, Vidart 1969: 24–25].

ЭТНОЯЗЫКОВОЙ СОСТАВ АФРОУРУГВАЙСКОГО НАСЕЛЕНИЯ

Сведения о происхождении контингентов рабов, ввозившихся из Африки на территорию современного Уругвая, как правило, обрывочны или противоречивы. Зачастую в качестве места происхождения того или иного раба указывалось не место рождения, но порт покупки, а невольники разной этноплеменной принадлежности могли записываться под общим этнонимом [Coll 2010: 19]. Тем не менее исследователи сходятся в мнении о преобладании в общем потоке народностей банту.

Завоз рабов в Уругвай в основном производился не напрямую с африканского континента, но из бразильских портов Рио-де-Жанейро и Сальвадор – крупных центров работорговли [Borucki 2011: 58]. Первый в основном вел торговлю с портами Луанда и Бенгела (современная Ангола), второй – с портами Бенинского залива (побережье современных Бенина, Того, Нигерии) [там же: 66]. Основная

линия прямой торговли между регионом Рио-де-ла-Плата и Африкой проходила между Монтевидео и Буэнос-Айресом с одной стороны и Мозамбиком с другой – это третий регион происхождения афроуругвайского населения. Отдельный поток составляли рабы-беглецы, бежавшие в Уругвай из все той же Бразилии [там же: 116]. Оскар Монтаньо в своем исследовании приводит следующие цифры: 64 % невольников, ввезенных в Уругвай, принадлежали к народностям банту, прежде всего к народу конго (баконго); 32,5 % – к народностям региона Западный Судан: йоруба, фон, ашанти и др. [Montaño 2008: 293–294].

Таким образом, подавляющее большинство ввозимых рабов являлось носителями языков, входящих в нигеро-конголезскую макросемью. Согласно Л. Альварес Лопес, опирающейся на данные переписи населения Монтевидео от 1812 г., около трех четвертей (76 %) говорило на языках банту, принадлежащих к бенуэ-конголезской семье, прежде всего на конго (киконго), северном мбунду (кимбунду) и южном мбунду (умбунду). Еще 22 % говорили на языках гбе, относящихся к вольта-нигерской (или западной бенуэ-конголезской) семье [Álvarez López 2012: 62–65]. Подобное преобладание языков банту согласуется с этимологическим анализом лексических африканизмов в уругвайском варианте испанского языка, среди которых превалируют заимствования из северного мбунду (подробнее см. ниже).

В протоколе судебного заседания начала XIX в. содержится любопытное свидетельство языкового разнообразия, характерного для афроуругвайского сообщества эпохи: за невозможностью понять речь подсудимого суд был вынужден прибегнуть к услугам нескольких африканцев, которые попытались (безуспешно) обратиться к нему на семи разных языках Африки («congo, banguela, casanche, mina y otras varias lenguas» [Coll 2010: 38]): это конго (киконго), ген (мина; один из языков гбе), а также другие, вероятно, ангольские языки или наречия и еще «несколько других».

Кроме того, Альварес Лопес предполагает, что некоторые африканцы могли говорить сразу на нескольких африканских языках (подобно тому, как это происходит и сегодня) [Álvarez López 2012: 59]. Наконец, существуют и свидетельства освоения африканским населением индейских языков, в частности гуарани [Coll 2010: 32].

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ИСПАНСКОГО ЯЗЫКА С ЯЗЫКАМИ АФРИКИ И ВЫХОД ПОСЛЕДНИХ ИЗ УПОТРЕБЛЕНИЯ

Африканское языковое разнообразие не только осознавалось работорговцами и рабовладельцами, но и использовалось ими в своих целях. Сознательной политикой было разлучение невольников, происходивших из одной местности, и, напротив, объединение в рамках одной группы носителей разных, взаимно непонятных языков для затруднения консолидации рабов и во избежание эксцессов, подобных Гаитянской революции [Bertolotti, Coll 2014: 150]. Подобные меры имели и чисто лингвистический эффект, затрудняя внутригрупповую коммуникацию на африканских языках и тем самым их сохранение.

Кроме того, объем хозяйств плантационного типа на территории Уругвая, в отличие от других регионов Латинской Америки, был незначительным (преобладало животноводство), что не вызывало потребности в массовом завозе рабов для применения в сельском хозяйстве [Степанов 1979: 96]. Африканцы в основном жили в городах, прежде всего Монтевидео, и использовались в качестве домашней прислуги (нередко проживая в одном доме с хозяевами [Pereda Valdéz 1965:

69]) или рабочей силы: в качестве водовозов, золотарей, грузчиков, глашатаев и др. [Pérez Valdés 1965: 92]. С началом XIX в. темнокожие стали активно привлекаться к военному делу [Coll 2010: 24]. Во многом этой целью были продиктованы государственные меры, направленные на освобождение рабов [Иванов 2011: 62].

Подобные способы взаимодействия испаноязычного и африканоязычного населения, не создававшие жесткой расовой сегрегации и/или языковой изоляции, способствовали быстрой лингвистической ассимиляции негров и мулатов и их переходу на испанский язык (упрощавшийся тем, что рабы, прибывавшие в Монтевидео, как правило, уже владели азами португальского) [Coll 2010: 31]. Этот переход, особенно среди афроуругвайцев, живших в семьях высокого социоэкономического статуса, наблюдался уже во втором поколении (детей негров-босалей[1]), часть рабов даже обучалась грамоте [там же: 29]. Школьное образование, начавшее особенно быстро распространяться с учреждением системы государственных начальных школ в 1870-х [Oroño 2021: 28–48], также велось на испанском. Все это способствовало выходу африканских языков из употребления, с сохранением в речи афроуругвайского населения лишь отдельных, прежде всего лексических, африканизмов [Coll 2010: 29].

Вопрос о датировке окончательного выхода из употребления языков Африки остается открытым; имеются свидетельства о том, что они еще в начале XX в. использовались на заседаниях этнических ассоциаций (т. н. Salas de Naciones) [Rodríguez 2006: 54]. Так или иначе, африканский элемент сохранился не только в качестве важной составляющей уругвайской культуры, но испанского языка Уругвая.

«АФРИКАНСКИЙ СЛЕД» В УРУГВАЙСКОМ ВАРИАНТЕ ИСПАНСКОГО ЯЗЫКА

Вопрос о вкладе языков Африки в лексический состав уругвайского варианта испанского языка привлек внимание лексикографов и исследователей уже в XIX в. Отдельные слова с указанием на их африканское происхождение содержатся в *Vocabulario rioplatense razonado* (1889–1890) Даниэля Гранады и неизданном словаре *Lenguaje del Río de la Plata*, составлявшемся с 1885 по 1947 г. Вашингтоном и Серхио Бермудесами.

У истоков специальных исследований, посвященных вопросу лексических африканизмов в испанском языке Уругвая, стояли Ильдефонсо Переда Вальдес и Роландо Лагуарда Триас. Первый в 1937 г. опубликовал эссе, посвященное влиянию африканских языков на испанский язык региона Рио-де-ла-Плата, сопроводив его глоссарием лексики африканского происхождения из 41 слова [Pereda Valdés 1937: 72–78], а позднее, в исследовании *El negro en el Uruguay: pasado y presente* (1965), уточнил список, заменив некоторые лексемы и оставив в нем 40 единиц [Pereda Valdés 1965: 181–185]. Р. Лагуарда Триас в своей книге *Afronegrismos rioplatenses* (1969), основываясь на анализе художественных произведений уругвайских авторов XIX–XX вв., идентифицировал как африканизм 41 лексему [Laguarda Trías 1969: 45–100]. Весьма интересно также его наблюдение о влиянии африканских языков на состав продуктивных суффиксов в латиноамериканских вариантах испанского языка (в частности, упоминаются суффиксы *-ongo-* (*-onga-*), *-ungo-*, (*-unga-*), *-embo-*, *-imbo-* (*-imba-*); см. ниже слово *matungo*. – *И.С.*) [Laguarda Trías 1969: 104].

[1] *Negro bozal* – понятие, использовавшееся в испанских колониях для обозначения новоприбывшего африканского раба-«новичка», не говорившего на испанском вовсе или владевшего им плохо. Негр, в достаточной степени освоивший испанский язык, обозначался термином *negro ladino* [Lipski 1997: 298].

В исследовании, обобщающем и уточняющем информацию об африканизмах, содержащуюся в работах двух упомянутых выше авторов, с учетом обновленных сведений и данных словарей нескольких африканских языков, Л. Альварес Лопес и М. Коль рассматривают 82 потенциальных заимствования на предмет их этимологии [Álvarez López, Coll 2019: 223–255]. Для 63 из них была установлена однозначная или возможная связь с африканскими этимонами (в 59 случаях – из языков банту, в 4 – из других африканских). Более двух третей из всех проанализированных слов так или иначе относится к лексико-семантическим полям «человек» и/или «социальное поведение» [там же: 241–242].

Наконец, наиболее авторитетный современный словарь уругваизмов, Словарь испанского языка Уругвая (*Diccionario del español del Uruguay*), изданный в 2011 г. Уругвайской академией языка, содержит по меньшей мере 16 слов, для которых приводится африканская этимология (у некоторых через посредство португальского) [ANL 2011].

Преобладают заимствования из кимбунду (северного мбунду) – 9 лексем, не считая производных и слов смешанной этимологии:

cachimba (от кимб. kixima);

canyengue (от кимб. ka + ngenge) и производные от него canyenguear, canyenguero, -a;

lubolo, -a (от кимб. Lubolo);

mucamo, -a (от кимб. mukama);

muleque (от кимб. muleke);

muyinga (от кимб. muxinga);

quibebe (от кимб. ki-bembé через порт. quibebe);

quilombo (от кимб. quilombo) и производные от него quilombear, quilombero, -a;

quitanda (от кимб. quitanda через порт. quitanda) и производное от него quitandera.

Слова смешанной этимологии:

matungo (от исп. matalón и кимб. -ungo) и производные от него matungada, maturrango, -a;

cachiquenga / cachiquengue (от кеч. cachi и кимб. kenga) – композит, объединяющий корни индейского и африканского происхождения.

Еще для 5 лексем (без учета производных) указано бантуское происхождение без указания конкретного языка-источника:

candomblé (от бант. kandómbilé через порт. candomblé);

catanga (от бант. catanga);

curiango (от бант. kurianka через порт. curiango);

kikuyo / kikuyu (от бант. kikuyu [?]);

yimbo (от бант. jimbo).

При этом в словаре не приведена этимология для лексемы *candombe*, имеющей, очевидно (по смысловому содержанию и фонетическому облику – ср. упомянутое выше *candomblé*), африканское происхождение и давшей несколько производных лексем: *candombaile* (*candombe* + исп. *baile*), *candombear*, *candombero*, *-a*. Предположительно африканскую этимологию может также иметь лексема *macumba* (от порт. *macumba*) и производное *macumbero*, *-a*.

ВЫВОДЫ

Несмотря на то что в последние годы вопрос об африканском наследии в языковом ландшафте Уругвая и уругвайском варианте испанского языка оказался в центре внимания уругваистов, это направление по-прежнему является недостаточно разработанным и весьма перспективным для научных исследований. Так, не всегда полной и в отдельных случаях, как было указано выше, нуждающейся в уточнении представляется этимологическая информация об африканизмах, содержащаяся в академическом словаре уругваизмов. Остаются малоизученными многие материалы из корпуса периодической прессы *Publicaciones periódicas del Uruguay* (anaforas.fic.edu.uy), в частности тексты, публиковавшиеся в печатных изданиях афроуругвайской общины. Наконец, нуждаются в дальнейшем уточнении представления о самом наборе африканских языков, некогда бытовавших на территории Уругвая, и о хронологии их выхода из употребления.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Иванов Н.С. «Если есть на свете рай…»: Очерки истории Уругвая. СПб.: Алетейя, 2021. 454 с. / Ivanov N.S. (2021) “If There’s Heaven on Earth…”: Essays on the History of Uruguay. St. Petersburg. Aletheya Publ. 454 p. (In Russ.)

Степанов Г.В. К проблеме языкового варьирования: испанский язык Испании и Америки. М.: Наука, 1979. 327 с. / Stepanov G.V. (1979) On the Problem of Linguistic Variation: Spanish in Spain and America. Moscow. Nauka Publ. 327 p. (In Russ.)

Álvarez López L. Lubolos, mandingas y otros “nombres de nación” de origen africano en Montevideo y Rio Grande do Sul. En: Una historia sin fronteras: léxico de origen africano en Uruguay y Brasil / L. Álvarez López y M. Coll (eds.). Estocolmo: Acta Universitatis Stockholmiensis, 2012, pp. 35–70.

Álvarez López L., Coll M. Registers of African-derived Lexicon in Uruguay: Etymologies, Demography and Semantic Change. *Zeitschrift für romanische Philologie*. 2019. Vol. 135(1), pp. 223–255.

Academia Nacional de Letras de Uruguay [ANL]. Diccionario del español del Uruguay. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2011. 574 p.

Beraza A. Amos y esclavos. *Enciclopedia uruguaya*. 1968. Vol. I. No 9, pp. 161–180.

Bertolotti V., Coll M. (2014) Retrato lingüistico del Uruguay. Un enfoque histórico sobre las lenguas. Montevideo. UDELAR. 159 p.

Borucki A. (2011) From Shipmates to Soldiers: Emerging Black Identities in Montevideo, 1770–1850L: PhD Thesis. Atlanta. Emory University. 376 p.: etd.library.emory.edu/concern/etds/8s45q898m (date accessed: 22.11.2023).

Coll M. (2010) El habla de los esclavos africanos y sus descendientes en Montevideo en los siglos XVIII y XIX: representación y realidad. Montevideo. Academia Nacional de Letras. 159 p.

Frega A. Caminos de libertad en tiempos de revolución. Los esclavos en la Provincia Oriental Artiguista, 1815–1820. En: Bentancur A., Borucki A., Frega A. (comps.) Seminario Estudios sobre la Cultura Afro-Rioplatense. Historia y Presente. Montevideo. UDELAR, 2004, pp. 29–57.

Laguarda Trías A. Afronegrismos rioplatenses. *Separata del Boletín de la RAE*. 1969. Vol. XLIX: CLXXXVI, pp. 27–116.

Lipski J. El español bozal. En: América negra: panorámica actual de los estudios lingüísticos sobre variedades criollas y afrohispanas / A. Schwegler y M. Perl (eds.). Fráncfort. Vervuert. 1997, pp. 293–327.

Montaño O. (2008) Historia afrouruguaya. Vol. I. Montevideo. Mastergraf. 522 p.

Oroño M. Políticas lingüísticas y contacto de lenguas: la escuela vareliana en la nacionalización de inmigrantes en el Uruguay de fines del siglo XIX. *Revista Digital de Políticas Lingüísticas*. 2021. Vol. 15, pp. 28–48.

Pi Hugarte R., Vidart D. El legado de los inmigrantes: I. *Nuestra Tierra*. 1969. No 29, pp. 1–20.

Pereda Valdés I. (1965) El negro en el Uruguay: pasado y presente. Montevideo. Instituto Historico y Geografico del Uruguay. 300 p.

Pereda Valdés I. (1937) El negro rioplatense y otros ensayos. Montevideo. C. García. 138 p.

Pollero R. (2013) Historia demográfica de Montevideo y su campaña, 1757–1860: Tesis de doctorado. Montevideo. UDELAR. 584 p.

Rodríguez R.J. (2006) Mbundo. Malungo a mundele. Historia del movimiento afrouruguayo y sus alternativas de desarrollo. Montevideo. Rosebud. 247 p.

Сведения об авторе:

Игорь Вячеславович Стефанчиков,
канд. филол. наук
преподаватель
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Igor V. Stefanchikov,
PhD
Lecturer
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

i@stefanchikov.ru

Фундаментальные исследования

Fundamental Research

DOI 10.24249/2309-9917-2024-66-4-40-75

И.А. Виноградов (Москва, Россия)

«Романтик» Поприщин: История замысла повести Н.В. Гоголя «Записки сумасшедшего». Часть 2

Аннотация: Статья посвящена изучению замысла одного из наиболее сложных в интерпретации произведений Н.В. Гоголя, «петербургской» повести «Записки сумасшедшего». Сочетание в дневнике сходящего с ума героя стихии безумия, комизма, романтического алогизма, авторской иронии, сатиры и высокого трагического пафоса придает этому произведению характер художественной загадки, решение которой возможно лишь с помощью последовательного комплексного подхода. Детально рассматриваются многочисленные реминисценции в произведении образов мировой литературы, современной Гоголю журналистики и художественной словесности. Обобщаются многолетние наблюдения исследователей над поэтикой гоголевской повести. Устанавливается связь «Записок сумасшедшего» с поэмой «Мертвые души» и «Размышлениями о Божественной Литургии». Подробно исследуется развернутая в повести полемика Гоголя с европейским романтизмом. Игровой «духовности» романтиков, оставляющей человека на произвол воображения и субъективных мнений, Гоголь противопоставляет подлинно духовное понимание жизни, основанное на Священном Писании и церковном предании. Статья является продолжением, на новом материале, исследовательской работы, начатой в 2022 г., – «Немецкий романтик В.Г. Вакенродер и XX век: художественное предвидение Н.В. Гоголя» (напечатано в сборнике ИМЛИ РАН «Литературный процесс в России XVIII–XIX вв. Светская и духовная словесность»). Предпринята попытка представить целостную концепцию произведения и широкий спектр плодотворной исследовательской мысли в его истолковании. Работа состоит из пятнадцати разделов: 1. Проблемы интерпретации повести; 2. Предыстория и история создания «Записок сумасшедшего»; 3. «Душевный город» «Записок...»; 4. Праздность, взяточничество, угроза «распеканья»; 5. Диктат моды, волокитство; 6. Пренебрежение духовным возрастанием; 7. Тщеславие и возможность покаяния; 8. От «Записок сумасшедшего» к «Мертвым душам» и «Размышлениям о Божественной Литургии»; 9. Псевдокультура; 10. «Донкишотство»; 11. Сервантес и Ариосто; 12. Круг романтизма: поэзия, политика, философия, мистика; 13. «Записки сумасшедшего» и романтическое безумие; 14. Поприщин и музыка; 15. «Народное богословие». В настоящей публикации представлены заключительные четыре раздела. Одиннадцать предыдущих напечатаны в № 3(65) журнала за 2024 г.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, биография, творчество, религиозно-политические взгляды, обличение, сатира, авторский замысел, интерпретации, безумие, романтизм, культурология, духовное наследие

I.A. Vinogradov (Moscow, Russia)

“Romantic” Poprishchin:
History of the Concept of N.V. Gogol the Story “Diary of a Madman”. Part 2

Abstract: The paper deals with the idea of N.V. Gogol`s “St. Petersburg” story “Notes of a Madman”. Numerous reminiscences of images from world literature, journalism and fiction of that period are examined in detail. Long-term studiing on the poetics of Gogol’s story are summarized. The connection between “Notes of a Madman” and the poem “Dead Souls” and “Reflections on the Divine Liturgy” is established. Gogol’s polemic with European romanticism in is explored circumstantially. The article is a continuation, based on new material, of a research work begun in 2022 – “German romantic V.G. Wackenroder and the 20th century: artistic foresight N.V. Gogol” (published in the collection of the IWL RAS “Literary Process in Russia in the 18th–19th centuries. Secular and Spiritual literature”). An attempt has been made to present a holistic concept of the work and a wide range of fruitful research thoughts in its interpretation. The work consists of the fifteen sections: 1. Problems of interpretation of the story; 2. Background and history of the creation of “Notes of a Madman”; 3. “Soulful City” “Notes...”; 4. Idleness, bribery, threat of “scolding”; 5. Diktat of fashion, red tape; 6. Neglect of spiritual growth; 7. Vanity and the possibility of repentance; 8. From “Notes of a Madman” to “Dead Souls” and “Reflections on the Divine Liturgy”; 9. Pseudoculture; 10. “Donquixoticism”; 11. Cervantes and Ariosto; 12. The circle of romanticism: poetry, politics, philosophy, mysticism; 13. “Notes of a Madman” and romantic madness; 14. Poprishchin and music; 15. “Popular theology”. This publication presents the final four sections. The previous eleven were published in issue 3(65) of the magazine for 2024.

Key words: Nikolai Gogol, biography, creativity, religious and political views, exposure, satire, author’s intention, emotional, madness, romanticism, cultural studies, spiritual heritage

12. КРУГ РОМАНТИЗМА: ПОЭЗИЯ, ПОЛИТИКА, ФИЛОСОФИЯ, МИСТИКА

Характеристике примитивных, мнимодуховных литературных интересов Поприщина служит также запись в дневнике сумасшедшего о том, как он переписал для себя «очень хорошие стишки: “Душеньки часок не видя, Думал, год уж не видал; Жизнь мою возненавидя, Льзя ли жить мне, я сказал”». Герой при этом высказывает догадку: «Должно быть, Пушкина сочинение» (III/IV, 161). На самом деле Поприщин переписал не «Пушкина сочинение», а строфу из стихотворения менее известного поэта-сентименталиста Н.П. Николева (1758–1815). В черновой редакции повести, вместо стихотворения о «душеньке» Поприщин приводил строки другого стихотворного произведения – романса Ю.А. Нелединского-Мелецкого (1751–1828) «На то ль, чтобы печали...»[1]: «...переписал хороший стишок: На то ль, чтобы в печали нам время проводить, нам боги сердце дали» [Гоголь 1937–1952. 3: 557].

Как указал в 1889 г. Н.С. Тихонравов [Тихонравов: 613], «стишок» «На то ль чтобы в печали...» находится в т. 7 «Полного новейшего песенника», изданного в 1835 г. И.Г. Гурьяновым [Гурьянов: 8] (книга вышла в свет уже после создания «Записок сумасшедшего»). Следует уточнить, что оба стихотворения, остановившие

[1] Авторство стихотворения установлено: [Жидкова: 91–92].

внимание Поприщина (в черновой и окончательной редакциях повести), напечатаны, без указания авторства, в «Новейшем Российском всеобщем песеннике...» 1803 г. и в «Новейшем всеобщем и полном песеннике...» 1819 г.: «На толь, чтобы печали / В любви нам находить, / Нам боги сердце дали / Способное любить?»; «Душеньки часок не видя – / Думал, год уж не видал / Жизнь мою возненавидя, / Жизнь прости на век, сказал»[1] [Новейший Российский всеобщий песенник: 6, 16; Новейший всеобщий и полный песенник. 1: 174, 133]. Вероятно, при создании «Записок сумасшедшего» Гоголь подразумевал одно из этих изданий – предположительно, второе, где в том же разделе «Песни любовные и нежные» встречается еще один романс, к которому обращался Гоголь. При создании «Мертвых душ» в любовном послании неизвестной дамы к Чичикову он упомянул стихотворение Н.М. Карамзина «Доволен я судьбою...», которое тоже содержится во втором песеннике [Новейший всеобщий и полный песенник. 1: 112]. Из этого же собрания, из раздела «Песни театральные», Гоголь, по-видимому, процитировал и «известную песню», которую распевают карточные шулеры в «Игроках»: «Мы тебя любим сердечно, / Будь ты начальник наш вечно!» (III/IV, 395) [Новейший всеобщий и полный песенник. 5: 7].

В переписке собачек встречается еще несколько упоминаний о мнимо значительной литературе, составляющей круг интересов и определяющей само мировоззрение героя. «Романтическую» собачью переписку Поприщин сопровождает комментариями: «Подлинно справедливо сказал какой-то писатель, что любовь есть вторая жизнь» (III/IV, 168); «Мне кажется, что разделять мысли, чувства и впечатления с другим есть одно из первых благ на свете». («Гм! мысль почерпнута из одного сочинения, переведенного с немецкого. Названия не припомню»; III/IV, 165.) В черновой редакции повести по поводу сочинения уточнялось: «...переведенного с немецкого Лабзиным» [Гоголь 1937–1952. 3: 361].

Упоминание о А.Ф. Лабзине – известном издателе масонской литературы – прямо перекликается с замечанием Поприщина о масонстве его «душевного двойника» – начальника департамента: «…это масон, непременно масон, <…> [прикидывается мартинистом] прикидывается таким и эдаким, я тотчас заметил, что он масон..» [Гоголь 1937–1952. 3: 206, 565], – а также с упоминанием героя о том, что «Великий инквизитор <…> действует <…> как орудие англичанина» (III/IV, 176) (что, вероятно, тоже заключает в себе намек на масонство – конкретно, на одну из высших масонских степеней – Великий инквизитор, или, полнее, Великий инспектор инквизитор командор). (О негативном отношении Гоголя к масонству, многократно им обличаемому, см.: [Виноградов 2022a: 93–95].)

Образ начальника Поприщина – «государственного человека», «масона»-«мартиниста», мечтающего об ордене, упоминание об «арендах», которых жаждут мнимые «патриоты», «отцы-христопродавцы» (III/IV, 172), обращает к упомянутой сатире А.Ф. Воейкова «Дом сумасшедших» (известной Гоголю с начала 1830-х гг.). Характеризуя бывшего масона, сотрудника М.М. Сперанского М.Л. Магницкого (ставшего впоследствии ультраконсерватором), Воейков писал: «Я за орден – христианин, / Я за землю – мартинист, / Я за деньги – мусульманин, / За аренду – атеист» [Поэты...: 294]. В содержании повести отзывается также другая строфа сатиры Воейкова: «Тут – один желает трона, / А другой – владеть луной, / Тут – портрет

[1] Искажение: «Льзя ли жить мне, я сказал», в стихотворении Н.П. Николева, – вместо: «Жизнь прости на век, сказал», – объясняется, по-видимому, тем, что Гоголь «пародирует неуклюжий слог старого поэта-классика» [Дилакторская 1995b: 290].

Наполеона / Намалеван как живой» [Поэты...: 794] [Денисов: 479–480]. Тема Наполеона также присутствует в повести: «Миф о французском императоре, подчинившем себе половину мира, переворачивает сознание обывателя. Романтическое стремление доказать свое право притязать на многое оборачивается болезненным искажением границ сознания личности» [Изотова: 59].

Раздраженная фраза Поприщина по поводу рассуждений Меджи о ее мохнатых «куртизанах»: «Мне подавайте человека! Я хочу видеть человека...» (III/IV, 167), – является, по наблюдению исследователя, «шиллеровской» [Шульц 2002: 112]. Она перекликается с восклицаниями короля Филиппа II в «Дон Карлосе» Шиллера, обращенными к Великому Инквизитору: «Я *человека* обрести желал...» [Шиллер 1833: 373]; и к Богу: «...Даруй лишь *человека* мне... <…> ...Лишь человеком награди меня!» [Шиллер 1833: 177] (курсив в источнике. – *И.В.*). (Экзальтированное восклицание героя, желающего «услаждать душу» «[духовной] пищей» [Гоголь 1937–1952. 3: 204, 563] – читать о «человеке», вместо «пустяков» и «дряни» о собачках (III/IV, 167), – отзывается также в характеристике Шиллера в гоголевских «Петербургских записках 1836 года»: «О <…> ты, благородный, пламенный Шиллер, в таком поэтическом свете выказавший достоинство человека...»; VII, 516.)

По предположению С.Л. Козлова, в словах собачки (тоже из «немецкого» источника): «...разделять мысли, чувства и впечатления с другим есть одно из первых благ на свете», – пересказывается начальная фраза статьи отставного офицера П.А. Габбе «О способности говорить и молчаливости», напечатанной в 1825 г. в «Московском Телеграфе» [Габбе]. Статья начинается с эпиграфа – на немецком языке, тоже из Шиллера (из сочинения «О необходимых пределах применения художественных форм» 1795 г.): «An dem Denken selbst ligt, in den meisten Fällen mehr; als dem Gedanken. – *Шиллер*» [Габбе: 419] (перевод: «В большинстве случаев мышление – это нечто большее, чем сама мысль»; *нем.*). Далее в публикации следует фраза: «Способность сообщать другому свои мысли и чувства есть без сомнения один из путей к счастию» [Габбе: 419] [Козлов: 12]. Судьба Габбе, сошедшего с ума и высланного за границу, напоминает описанную Гоголем в повести. В 1833 г. Габбе, причастный ранее к делу декабристов, лишился рассудка, влюбившись в жену новороссийского и бессарабского генерал-губернатора князя М.С. Воронцова и вообразив себя отпрыском русских царей. Возможно, с очерком Габбе связано и пятикратное восклицание Поприщина по поводу его страсти к генеральской дочке: «Ничего, ничего, молчание!» По словам Габбе, «молчаливость бывает иногда следствием страсти, чрез меру сильной для обнаружения» [Габбе: 412].

Обращает внимание Гоголь и на суеверие героя, подменяющего настоящую веру новейшими предрассудками и псевдонаучными «открытиями» (включая говорящих рыб и коров). Соответственно «государственный человек» и «масон» начальник Поприщина в чаянии ордена занимается, подобно герою ранней гоголевской повести Ивану Федоровичу Шпоньке, гаданием: «Возьмет в одну руку бумажку, другую сложит пустую и говорит: получу или не получу?» (III/IV, 166). Его соответствующий «гадательный» вопрос к собачке: «Как ты думаешь, Меджи? получу или не получу?», – и «ответ» Меджи: «Я <…> понюхала его сапог и ушла прочь» (III/IV, 166), – прямо отзываются в позднейшей реплике суеверного Городничего в «Ревизоре» (в первой редакции), который рассказывает о своем «пророческом», вещем сне в руку: «...Сегодня мне всю ночь снились какие-то две необыкновенные крысы. <…> ...Пришли, понюхали – и пошли прочь» (VII, 380) [Светлакова: 434].

Гадающему на бумажках и на собаке «значительному» двойнику Поприщина (ожидающему от Меджи какого-то «говорящего знака») соответствуют запись героя в дневнике, что «в Англии выплыла рыба, которая сказала два слова на таком странном языке, что ученые уже три года стараются определить и еще до сих пор ничего не открыли» (III/IV, 159). В этой записи тоже сказалась, по замыслу Гоголя, не какая-то случайная, нелепая черта безумного героя, но нашло отражение сумасшествие мира, в котором он обитает. Известна лубочная картинка с изображением пойманного в 1739 г. в Испании «чудища морского или так называемого водяного мужика» и упоминание о подобном морском «чудовище» у Л. Тика [Дерюгина 2009b: 879]. В записи о говорящей рыбе, возможно, подразумевалось соответствующее сообщение «Северной Пчелы» от 29 августа 1834 г.: «Недавно в Valérie sur Somme поймана рыба, принадлежащая к числу тех, которые в древности назывались сиренами. Голова и грудь ее совершенно подобны женским, и когда рыба подымается из воды по пояс, то она издали довольно походит на женщину» [Смесь: 775] [Золотусский 1987: 161].

В числе новейших «открытий», которые заменяют Поприщину настоящую веру, – неожиданное «прозрение», что «завтра <…> земля сядет на луну» (III/IV, 174). Выдержанное в духе пророчеств западных мистиков, в частности, масонских предсказаний о конце света в 1836 г. (с этим связано создание Гоголем в конце 1835 г. сатирического «Ревизора»; см.: [Чижевский: 140; Виноградов 2000: 275–293; 2019c]), оно тоже определяется кругом чтения героя («Об этом и знаменитый английский химик Веллингтон пишет»; «химик» здесь – хитрец (см. об этом ниже). (Аналогией к «Ревизору», по высмеиванию легковерных обывателей, может служить уже упомянутая комедия Ш.О. Оноре и Г.М. Демерсана «Астрономические бредни, или Комета в 1832 году» с первоначальным названием «На другой день после преставления света».) В бредовой «апокалиптике» Поприщина сказались и тогдашние астрономические расчеты о возможном столкновении Земли и Луны и мнения целого ряда ученых об обитаемости Луны – И. Кеплера, У. Гершеля, П. Гассенди, И. Боде, И. Шрётера, Ф. фон Груйтуйзена (Гройтхойзена), К. Гаусса, Й. Литрова, В. Ольберса, Т. Дика, Р. Эмерсона. «Путешествие в Луну», к «селенитам», издавна было предметом художественного творчества; интерес к литературным произведениям на эту тему умножился в XVIII в. (Д. Дефо, С. Брант, В.А. Лёвшин, В.К. Кюхельбекер и др.). «Лунная» проблематика сказывается в «сумасшедшей» космогонической теории социалиста Ш. Фурье (о переселении людей на другие планеты) [Макогоненко 1985: 161–164; Дилакторская 1995a: 253–256]. Выше тоже упоминалось о балаганном представлении «Арлекин в луне», которое мог видеть Гоголь во время масленичных и пасхальных гуляний[1].

[1] В 1835 г. (т.е. уже *после* создания «Записок сумасшедшего») появилась газетная мистификация американского журналиста Р.А. Локка (1800–1871) (предпринятая ради увеличения тиража газетного издания) о мнимом открытии, будто бы сделанном английским астрономом Дж. Гершелем (сыном У. Гершеля). В августовских номерах газеты «New York Sun» сообщалось, что Дж. Гершель с помощью мощного телескопа обнаружил на луне атмосферу, животный и растительный мир и разумных существ, напоминающих людей. В европейской прессе разгорелась ожесточенная полемика по поводу «открытий» Гершеля. В русском переводе две брошюры об «открытии» Гершеля анонимного автора вышли в 1836 г. [Макогоненко 1985: 158–161]. Эту новость обсуждал в январе 1836 г. с Вас.И. Григоровичем художник А.Н. Мокрицкий, соученик Гоголя по Нежинской гимназии [Виноградов 2017–2018. 2: 475–476]. Как обман сразу воспринял эту мистификацию А.С. Пушкин. Е.А. Драшусова (в первом браке Карлгоф) вспоминала об обеде, устроенном 28 января 1836 г. ее мужем, В.И. Карлгофом, в честь Д.В. Давыдова (на обеде присутствовали школьные друзья Гоголя К.М. Базили и Н.В. Кукольник): «Много толковали о мнимом открытии обитаемости луны. Пушкин доказывал нелепость этой выдумки, считал ее за дерзкий пуф, каким она впоследствии и оказалась, и подшучивал над легковерием тех, которые падки принимать за наличную монету всякую отважную выдумку» [Драшусова: 151].

Устойчивым, «сквозным» для гоголевских произведений является образ груды книг, являющих собой средоточие человеческих познаний, – и ярких, и «запыленных и погребенных, отмеченных силою и бессилием человеческих творений» (VII, 69). Этот мотив повторяется в «Записках сумасшедшего» в описании директорского кабинета, который «весь» «уставлен шкафами с книгами» (III/IV, 160). «Несколько шкафов с книгами» упоминаются и в «Утре делового человека», в описании кабинета такого же, как герой «Записок...», важного начальника, – тоже занимающегося домашней собачкой: «Нацепляет ей на хвост бумажку» (III/IV, 405). (Сравнительно с «Записками сумасшедшего» в этих сценах разнятся лишь имена собачек – Зюзюшка и Меджи.) В «Записках сумасшедшего» подчеркивается, кроме того, преимущественно иностранный круг чтения чиновника: книги «всё или на французском, или на немецком» (III/IV, 160). Подобную библиотеку Гоголь более детально изобразил позднее в «книгохранилище» «сумасшедшего» помещика Кошкарева во втором томе «Мертвых душ» – «огромном зале, снизу доверху уставленном книгами», где «на всякой странице – проявление, развитье, абстракт, замкнутость и сомкнутость, и черт знает, чего там не было» (V, 304). – «...Всё <…> такая ученость, что нашему брату и приступа нет», – замечает в «Записках сумасшедшего» по поводу библиотеки начальника Поприщин. На деле знатный сановник, по подсказке Гоголя, своим интеллектуальным уровнем мало чем отличается от его «двойника» – переписчика Поприщина. Позднее, в статье «Близорукому писателю», Гоголь замечал: «Мысли твои о финансах основаны на чтенье иностранных книг да на английских журналах, а потому суть мертвые мысли. Стыдно тебе, будучи умным человеком, не войти до сих пор в собственный ум свой, который мог бы самобытно развиться, а захламостить его чужеземным навозом» (VI, 134). (Критиком бесполезной литературы Гоголь выступал и тогда, когда в одной из рецензий на повесть неизвестного автора «Убийственная встреча» (СПб., 1836) – исполненную романтических банальностей и похвал новейшей французской литературе (а также повестям А.А. Бестужева (Марлинского) [Я.А. <криптоним>: 79–84]), лаконично замечал: «Эта книжечка вышла, стало быть, где-нибудь сидит же на белом свете и читатель ее» (VII, 493). Потребителем подобной литературы, судя по кругу чтения и менталитету героя, вполне мог быть Поприщин.)

Значительными для содержания «Записок сумасшедшего» стали, по наблюдению исследователей, размышления Гоголя о трагической судьбе поэта-романтика К.Н. Батюшкова [Шульц 2001: 58; 2002: 111; Кузнецов 2002: 90–95; Фаустов; Савинков, Фаустов: 292]. В 1820-х гг. Батюшков впал в сумасшествие, страдая, до конца жизни, манией величия и преследования. Судьба больного поэта была небезразлична для русского общества, тем более для литераторов, близких Гоголю [Дерюгина 2009b: 869]. Весной 1830 г. в Москве Батюшкова навестил, вместе с М.П. Погодиным, А.С. Пушкин [Тархова: 178, 543; Долдобанов, Макаров: 279]. Вспоминая об этом, Пушкин в 1833 г. написал стихотворение «Не дай мне Бог сойти с ума...» [Пушкин 1841: 129–130]. Позднее, 15 августа 1834 г., Батюшкова посетил, в Вологде, цензор и профессор Петербургского университета А.В. Никитенко. Батюшков, потерявший рассудок, говорил тогда Никитенко, как и гоголевский Поприщин, «страшный вздор о том, что у него заключен какой-то союз с Англией, Европой, Азией и Америкой» [Никитенко: 158]. К началу сентября 1834 г. – к началу университетских лекций – Никитенко должен был вернуться в Петербург и, возможно, рассказал тогда Гоголю о своем визите к Батюшкову [Де-

рюгина 2009b: 874–875]. Именно концом августа – сентябрем 1834 г. датируется, на основании гоголевского автографа, работа над повестью.

Кроме того, в 1834 г. стараниями близких к Батюшкову лиц в Петербурге вышло в свет второе издание «Сочинений в прозе и стихах Константина Батюшкова» [Батюшков 1834]. Цензором этого издания был тот же Никитенко (первое издание было напечатано в 1817 г.; цензурное разрешение второго дано 19 октября 1833 г.).

В 1852 г. Н.И. Билевич, соученик Гоголя по Нежинской гимназии, рассказывал С.П. Шевыреву, что на Гоголя «из писателей первоначально имел <…> влияние Боккаччио» [Виноградов 2007, с. 78; Виноградов 2017–2018. 1: 613]. Два перевода из «Декамерона» Дж. Боккаччо, которые могли быть известны Гоголю с юности, «Моровая язва во Флоренции» и «Гризельда», принадлежат именно Батюшкову [Виноградов 2017–2018. 1: 613].

Пушкин отмечал также влияние на себя, Батюшкова, Вяземского, Давыдова и Боратынского «сластолюбивой» французской поэзии [Пушкин 1937–1959. 11: 496]. Гоголь в 1846 г. писал, что Батюшков «силился превратить» «все прекрасное <…> в осязательную негу наслажденья», «слышал <…> стихов и мыслей сладострастье» («В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность»; VI, 166). По словам Гоголя, поэт познакомил русскую публику с «Ариостом, Тассом, Петраркой, Парни и нежными отголосками древней Эллады» (VI, 166). Применительно к «Запискам сумасшедшего», – конкретно, к теме луны и безумия, – значимо то, что в статьях и письмах Батюшкова неоднократно упоминается об одной из песен переводимого им «Неистового Роланда» Л. Ариосто, где описывается путешествие сына Роланда Астольфа на луну[1]. Эти высказывания Батюшкова содержатся в его статье «Вечер у Кантемира» («Все надежды ваши, может быть, и сбудутся, или вы найдете их в царстве Луны, с утраченными надеждами Астольфа»; [Батюшков 1989. 1: 60]; в письме к Н.И. Гнедичу от 29 декабря 1811 г. [Батюшков 1989. 2: 202]; в статье <Прогулка по Москве>: «Дурачься, смертных род! В луне рассудок твой!» [Батюшков 1989. 1: 291] и др. [Батюшков 1989. 2: 239] [Паламарчук 1990b: 428]. Соответствующая запись имеется в дневнике Поприщина: «...Человеческий мозг <…> приносится ветром со стороны Каспийского моря» (III/IV, 171).

Важное значение имеет и то, что строфа из Ариосто, переведенная Батюшковым: «Увы, мы носим все дурачества оковы. <…> Тот губит ум в любви, средь неги и забавы, / Тот, рыская в полях за дымом ратной славы...», с заключительной строкой: «В луне рассудок твой» [Батюшков 1989. 2: 202], – опосредованно, через соответствующую строфу в «Евгении Онегине» Пушкина («У всякого своя охота, / Своя любимая забота: / Кто целит уток из ружья...» [Пушкин 1828: 37]), имеет отношение к замыслу «Мертвых душ» («У всякого есть свой задор: у одного задор обратился на борзых собак...»; V, 25) [Лозинский 1937: 5; 2002: 137].

В одном из главных образов поэмы Гоголь в свою очередь подразумевал, в сниженном виде, характер погруженной в «очаровательную прелесть осязаемой существенности» поэзии Батюшкова (VI, 166). Свойство «прикрепленных <…> к земле и телу» (VI, 166) стихов поэта послужило ему «первоосновой» для изображения приземленной, в быту и мыслях, помещицы Коробочки в первом томе – единственного женского персонажа среди пяти главных героев-помещиков поэмы. (В качестве «прообразов» других помещиков тоже выступили для Гоголя

[1] О внимании Гоголя к наследию Л. Ариосто см. в предшествующем разделе наст. статьи.

русские поэты – Жуковский, Языков, Державин, Пушкин; подробнее об этом см.: [Виноградов 1995b: 22–25; 2017a; 2017b]). В этом отношении работу над «Записками сумасшедшего» тоже можно считать неким «подготовительным» этапом к созданию «Мертвых душ».

Согласно перечисленным реминисценциям, «рассудок» всего мира, поглощенного мирскими соблазнами, – «мозг» всех «мертвых душ» – оказывается, как у безумца Поприщина, «в луне», «подтверждая» тем самым слова св. апостола Павла, что «мудрость мира сего есть безумие (буйство) пред Богом» (1 Кор. 3, 19). В лунной теме повести, вероятно, сказалось и представление о лунатизме как одном из видов беснования, упоминаемым в Евангелии (Мф. 17, 15; 4, 24). Это представление определило не только освещение этой темы в «Записках сумасшедшего», но и описание совершающегося в ярком лунном свете полета бурсака с ведьмой в «Вии» (I/II, 422) и искушение в «вечно прекрасном» лунном сиянии ростовщиком-антихристом художника Черткова в «Портрете» (VII, 285).

Размышление о безумии человеческой пошлости, о близости ненормального, греховного состояния к смерти, Гоголь, кроме «Записок сумасшедшего», оставил в «Арабесках» в «Невском проспекте», где в уста героя-художника вложил замечание о судьбе очаровательной, похожей на «сновидение» падшей красавицы: «...Какая ужасная жизнь! Что пользы в том, что она живет? Разве жизнь *сумасшедшего* приятна его родственникам и друзьям, некогда его любившим?» (III/IV, 25; курсив мой. – *И.В.*).

Реплика художника Пискарева в «Невском проспекте» о «безумии» падшего человека, вероятно, в свою очередь имеет отношение к судьбе Батюшкова. 13 июля 1843 г. Ю.Н. Бартенев записал в дневнике: «...Батюшков <…> очень был, по собственным словам, не воздержен в отношении к женскому полу и просто искал одного лишь животного наслаждения. Это, по мнению доктора <П.И.> Ланга, <…> не одна ли из главнейших причин помешательства его...» [Бартенев: 574–575]. «Преизобилье сладострастной роскоши» поэзии Батюшкова (как ее определяет Гоголь) получило, таким образом, значение «медицинского симптома» [Дерюгина 2009b: 873]. (Тем более странно, что лечить Батюшкова в 1832 г. близкие собирались, сведя его с женщиной [Тархова: 564].)

Описывая незнакомку из «отвратительного приюта», повествователь «Невского проспекта» подчеркивает, что ум и грех несовместимы: «Она <…> стала говорить что-то, но все это было так глупо, так пошло... Как будто вместе с непорочностию оставляет и ум человека» (III/IV, 17–18). Размышления в «Арабесках» о добродетели нормального, духовно здорового состояния, сравнительно с душевной болезнью и безумием греха, определяют также, кроме «Невского проспекта» и «Записок сумасшедшего», замечание в повести «Портрет» о том, как выглядит демонический мир, олицетворяемый ростовщиком-антихристом Петромихали. Рассказчик называет последнего «*сумасшествием* природы» (VII, 283; курсив мой. – *И.В.*). Над проблемой безумия как следствия прямой «одержимости бесами» (VII, 309) (Петромихали) Гоголь продолжил размышлять в «Портрете» и в образе сошедшего с ума художника, написавшего портрет демонического ростовщика и нарушившего тем самым гармонию в себе и искусстве. Во второй редакции «Портрета» эта тема получила завершение в заветном убеждении художника – добытом тяжелым опытом, – что «для успокоения и примирения всех нисходит в мир высокое созданье искусства» (III/IV, 115) (впоследствии эти размышления стали основой для статьи Гоголя «Искусство есть примирение с жизнью»; VI, 250–254).

В едином «душевном городе» «Записок сумасшедшего» воплощена, таким образом, мысль о неопределенности грани, отделяющей безумие отдельного лица от безумия окружающих его, казалось бы, «нормальных» лиц, от «сумасшествия» светского общества в целом, живущего вне христианских заповедей. Обращение Гоголя – обличителя общественных пороков – к жанру дневника сумасшедшего было в этом свете более чем оправданным. В 1902 г. И.А. Сикорский, указывая на исповедальный характер гоголевской повести, указывал, что обращение к жанру записок психически нездорового лица – личности, не вполне контролирующей свое состояние – «не придающей своим страстям прельщающего очарования, а порокам – обманчивой видимости», – дает возможность художнику представить «обычные» негативные душевные явления, т. е. «недостатки и тайные пороки чувства, ума, воли и стремлений, свойственные одинаково и душевнобольному и здоровому человеку», с большей откровенностью и выразительностью [Сикорский: 426, 428]. В целом эта общая причастность греху может служить объяснением и знаменитой реплике Городничего в финале «Ревизора»: «Чему смеетесь? – Над собою смеетесь!» (III/IV, 299).

Лунная тема в поэзии Батюшкова и сама судьба поэта-романтика, вероятно, послужили Гоголю отправной точкой для характеристики грезящего луной сумасшедшего Поприщина. По мнению А.Н. Кузнецова [Кузнецов 2002: 92], с содержанием «Неистового Роланда», переводимого Батюшковым, прямо связана и финальная фраза повести: «А знаете ли, что у алжирского дея под самым носом шишка?» (III/IV, 176). Именно поражением в поединке с рыцарем алжирского правителя Родомонта поэма Ариосто заканчивается. Комизм гоголевской фразы позволяет в этом случае предположить, что под «шишкой» алжирского дея, лишенного власти Францией (правитель остался ни с чем, «с носом»), подразумевается «гугля», полученная от удара. Об этой шишке-«гугле» упоминает героиня «Старосветских помещиков» в своем «чудотворном» рецепте «на персиковых»: «Если <…>, вставая с кровати, ударится кто об угол шкапа или стола, и набежит на лбу гугля, то стоит только одну рюмочку выпить <…> – все как рукой снимет, как будто вовсе не бывало» (I/II, 292). В первоначальной редакции вместо алжирского дея упоминался французский король: «А знаете ли, что у французского короля шишка под самым носом?» [Гоголь 2003–2020. 3: 444]. Вероятно, и здесь Гоголь заключил намек на потерю власти. Французский король Карл X в результате Июльской революции 1830 г. (которую подразумевает Поприщин, упоминая о «Полинияке»[1]) вынужден был покинуть страну [Изотова: 57].

В связи с одинаковыми «носологическими» неудачами французского короля и алжирского дея указано было на еще одного политика, современного тогдашней эпохе, оставшегося, как и они, «с носом», – а именно Наполеона после его неудавшегося похода в Россию. Соответствующий образ французского императора появился, в частности, среди лубочных картин на гравюре И.И. Теребенева «Нос, привезенный Н<аполеоно>м с собою из России в Париж». Здесь был изображен Наполеон «с огромным носом, покрытым бородавками», который жаловался докторам: «Вот какой нос приставили мне Русские! не знаю, как мне с ним показаться Парижской Публике. Нет ли средства укоротить его?» [Ровинский: 162]. Врачи при этом решали, отрезать нос или оставить на своем месте, объявив народу, по совету наполеоновского маршала Л.А. Бертье, что он «вырос от ранних морозов

[1] Об этом см. ниже.

и гололедицы» (намек, что причины своих неудач в России французы объясняли морозами) [Ровинский: 163].

(Вероятно, отсюда в гоголевской «носологии» берет начало немотивированное, «сумасшедшее» намерение петербургского ремесленника Шиллера в «Невском проспекте» отрезать себе нос [Изотова: 60–61]. Раздражение пьяного Шиллера против его собственного носа объясняется тем, что тот как бы унижает его «национальное достоинство», живя в России («у меня есть король в Германии»; III/IV, 32) и, к тому же, нюхая русский табак – «скверный» русский табак; III/IV, 32.)

«Химиком Веллингтоном», предсказывающим схождение Луны на Землю (III/IV, 174), Поприщин называет герцога Веллингтона (1769–1852), главнокомандующего англо-голландской армией в битве при Ватерлоо (1815); в 1834–1835 гг. – министра иностранных дел Англии. «Химиком» Веллингтон назван, очевидно, не в отношении к «химии», а по умению «химичить», или «химистить», «химостить» – похищать, красть, воровать [Даль. 4: 564] (ср. также: «охимистить» – очаровать, околдовать [Даль. 2: 799]) [Долгобородов: 23, 25]. Имя английского «химика»-дипломата оказывается тем самым в связи с «бестией Полинияком» (III/IV, 175), французским государственным деятелем, ультраконсервативные, крайние действия которого спровоцировали в 1830 г. Июльскую революцию. Полиньяк, по словам Поприщина, постоянно «вредит» герою – испанскому королю – и «управляется» англичанином: «...Я знаю, <…> тебя водит англичанин. Англичанин большой политик. Он везде юлит. Это уже известно всему свету, что когда Англия нюхает табак, то Франция чихает» (III/IV, 175).

«Ринологическая» тема повести появляется в заключительных строках дневника Поприщина дважды. Кроме упоминания о «чихающей», по интригам Англии, Франции, тема «носа» возникает в характеристике псевдорелигиозных ценностей, которыми поглощен сходящий с ума герой. Несмотря на очевидный бред сумасшедшего в смирительном доме, нельзя не увидеть критический намек самого создателя повести – Гоголя – на псевдодуховную западную литературу, который содержится в словах Поприщина о том, что «луна <…> обыкновенно делается в Гамбурге; и прескверно делается»: «Делает ее хромой бочар, и видно, что дурак никакого понятия не имеет о луне. Он положил смоляной канат и часть деревянного масла; и оттого по всей земле вонь страшная, так что нужно затыкать нос» (III/IV, 174).

Позднее, 20 сентября (н. ст.) 1843 г., Гоголь, отвечая С.П. Шевыреву по поводу господства в современной журнальной литературе «гегелистов», «шел<л>ингистов» и других «*истов*» (XII, 268) (и указывая при этом на неприхотливость современных читателей, напоминающую невзыскательный вкус Поприщина), писал: «...Современная журнальная литература <…>. Это просто плошка, которая не только <…> плохо горит, но даже еще и воняет. Один предводитель дворянства, вскоре после 1814 года, дал бал своему дворянству. Внутренность зала ухитрился он осветить сальными плошками в совокупности с скипидарным маслом. То есть он более понадеялся на неприхотливость гостей. Но однако ж гости чрез несколько времени заметили, что нестерпимо воняет – а уж куда были неприхотливы! – и предводитель приказал вынести плошки» (XII, 268–269).

Близкое сходство между образом «луны», делаемой «в Гамбурге» – из «смоляного каната» и «деревянного масла» (издающей при этом «по всей земле вонь страшную»), – и упомянутой в письме к Шевыреву 1843 г. литературной «плошки» с «скипидарным маслом» – «дымной» и «воняющей» журналистики «гегелистов»

и «шел<л>ингистов», очевидно. Общим для письма и повести является также образ разорительного европейского бала – кружащегося общественного «хоровода», об устройстве которого губернатором Демидовым Поприщин читает в «Северной Пчеле» и об учреждении которого «одним предводителем дворянства» упоминает Гоголь в письме к Шевыреву. Естественно предположить, что в строках послания к Шевыреву 1843 г., посвященных западнической журнальной литературе, Гоголь прямо подразумевал выразительные образы «Записок сумасшедшего».

Следует иметь в виду, что само создание в 1834–1836 гг. «петербургских» повестей Гоголя: «Невского проспекта», «Записок сумасшедшего», «Портрета», «Носа» – было связано с острым разочарованием писателя в «романтической» Германии, изображенной ранее в виде сказочного «Люненсдорфа» («лунной деревни») в юношеской поэме «Ганц Кюхельгартен» (VII, 22). Это разочарование Гоголь испытал во время своей первой поездки за границу в 1829 г. (заграничная прогулка продолжалась два месяца, с 26 июля по 22 сентября 1829 г. [Виноградов 2000: 207–274; 2001a; 2022c]). Гоголь доехал тогда именно до Гамбурга [Виноградов 2017–2018. 2: 40]. Позднее, во время второго заграничного путешествия, Гоголь писал матери из Гамбурга, что этот город – его «старинный знакомый» (письмо от 29 июня н. ст. 1836 г.; XI, 62). Спустя еще полтора года, 19 ноября (н. ст.) 1838 г., Гоголь обращался к М.П. Балабиной, своей бывшей ученице: «...Не спорю, иногда находит минута, когда хотелось бы из среды табачного *дыма* и немецкой *кухни* улететь на *луну*, сидя на фантастическом плаще немецкого студента... <…> Но я сомневаюсь, та ли теперь эта Германия, какою ее мы представляем себе. Не кажется ли она нам такою только в сказках Гофмана? Я по крайней мере в ней ничего не видел, кроме скучных табльдотов <…> и бесконечных толков о том, <…> в котором городе лучше едят; и та мысль, которую я носил в уме об этой чудной и фантастической Германии, исчезла, когда я увидел Германию в самом деле» (XI, 187). В письме к ней же от 30 мая (н. ст.) 1839 г. он еще раз замечал: «Опять я увижу эту подлую Германию, гадкую, запачканную и закопченную табачищем… <…> ...Как <…> вы <…> можете <…> думать о немецкой *дымной* путанице! И можно ли сказать, что всякий немец есть Шиллер?! Я согласен, что он Шиллер, но только тот Шиллер, о котором вы можете узнать, если будете когда-нибудь иметь терпение прочесть мою повесть “Невский проспект”» (XI, 234; курсив мой. – *И.В.*). (Подробнее о критике Гоголем «напыщенного» немецкого романтизма см.: [Виноградов 2022c].)

О «*дымном* надмении человеческой гордости» (свойственной герою «Записок сумасшедшего») Гоголь писал также в одном из «Четырех писем к разным лицам по поводу “Мертвых душ”» (VI, 87), в письме к А.А. Иванову от 4 февраля (н. ст.) 1847 г. (XIV, 59), в <Заметке «о значении прирожденных страстей» на полях заключительной главы первого тома «Мертвых душ» (М., 1842)> (VI, 258).

Если позднее – после 1829 г., т. е. после сожжения «Ганца Кюхельгартена» и первой поездки в Германию, – Гоголь и обращался подчас к образам романтической литературы, то делал он это исключительно с полемической целью, развенчивая представления романтиков. Эта принципиальная позиция писателя неточно определяется в литературе как «“пограничное” положение Гоголя между романтизмом и реализмом» [Иоскевич: 100], – так же, как противостояние Гоголя радикализму западничества и славянофильства неверно определяется как положение «между» двумя этими течениями (см. подробнее: [Виноградов 2019a; 2019b; 2021c]). Как отмечал Г.А. Гуковский, «разоблачение» Гоголем представителей романтизма (как невежд, не имеющих «никакого понятия <…> о луне», т. е. писа-

телей, некомпетентных в духовных вопросах) совершается «именно в произведениях, изображающих романтиков» [Гуковский: 344].

В письме к Балабиной, характеризуя «дымную» Германию, Гоголь употреблял еще более резкий образ – прямо перекликающийся с делаемой в Гамбурге «луной» с ее неблаговонным запахом: «По мне, Германия есть не что другое, как самая неблаговонная отрыжка гадчайшего табаку и мерзейшего пива» (XI, 234). – Этот последний «аргумент» – непосредственно к обонянию – в свою очередь напоминает гоголевское описание «немецких» реалий Петербурга: «Навстречу <…> купец в <…> немецкой работы сюртуке... <…> Боже, какую адскую струю они оставили после себя в воздухе из капусты и луку» (<Дождь был продолжительный>; VII, 125); «Я терпеть не люблю капусты, запах которой валит из всех мелочных лавок в Мещанской; <…> из-под ворот каждого дома несет такой ад» («Записки сумасшедшего»; III/IV, 164). Закономерно, что и отмеченный возврат «европейца» Поприщина на родину, на тройке с колокольчиком, отзывается в строках статьи Гоголя «Петербургская сцена в 1835–36 г.» о «возврате» нашей «славянской певучей природы» от западного театрального репертуара, где «как нарочно подносят *под нос* [неестествен<ное>] верх уродливо<сти>» [Гоголь 1937–1952. 8: 560; курсив мой. – *И.В.*], к отечественному – от «неистовых» пьес, «извержений романтизма», наполненных героями-«нехристями» [Гоголь 1937–1952. 8: 553, 560], к воплощенным на сцене «русским характерам» [Гоголь 1937–1952. 8: 560], с репликой к западным «образцам»: «Нет, погодите люди чужеземные, прежде [приоденьтесь] немного почище!» [Гоголь 1937–1952. 8: 557][1].

Именно с романтизмом Гоголь связывал тот политический радикализм, о котором писал в 1836 г. в статье «Петербургская сцена...»[2]. Говоря о политическом «сумасшествии», о ломке «романтизмом» сложившихся форм, Гоголь противопоставлял этому процессу приходящее ему на смену созидательное «здоровье», укрепление и последующее развитие, вследствие ломки, духовных ценностей – появление классического, уравновешенного писателя: «...Что такое романтизм? <…> Это <…> больше ничего, как стремление подвинуться ближе к нашему обществу... <…> Переход к этому стремлению, <…> первые <…> попытки производятся <…> людьми отчаянно дерзкими, какими производятся мятежи в обществах[3]. Они видят несвойственные формы, <…> ломятся напролом чрез все. Они <…> в обратном количестве наносят столько же зла. <…> Их имя не остается в числе чистых воспоминаний. Но они произрастили хаос, из которого потом великий творец спокойно и обдуманно творит новое... <…> ...Как только <…> выказывался талант великий, он уже обращал это романтическое, с великим вдохно-

[1] Полемический смысл в образе «гамбургской» луны в «Записках сумасшедшего» был отчасти угадан А.А. Косоруковым: «Планета Мечты была сделана в чужом государстве и не по национальной мерке... <…> ...Когда ее “делают” в Гамбурге, <...> получается нечто <...> неприятное. Нечто противоречащее естественной мечте землян, которые поэтому вынуждены оберегать себя от “хромой” мечты – “затыкать носы”» [Косоруков: 212]. Гоголь в 1851 г. говорил своему земляку О.М. Бодянскому о произведениях на украинском языке Т.Г. Шевченко: «Нам-то с вами, как малороссам, это, пожалуй, и приятно, но не у всех носы, как наши» [Виноградов 2017–2018. 7: 167]. Ф. Карл в 2010 г. по поводу «немецкой» луны тоже замечала: «...Гоголь здесь скрыто атакует немецкую романтику, разоблачая один из важнейших топосов, а именно луну, как неряшливо выполненную работу» [Карл: 244]. Еще ранее Ф.М. Достоевский в «Дневнике писателя» (1877) отмечал: «...Наш европеизм <...> – это все та же еще луна, которую делает все тот же самый <…> хромой бочар...» [Достоевский. 25: 38].

[2] См. раздел 10.

[3] Сходным образом Гоголь характеризовал в 1834 г. в «Арабесках», в статье «Шлецер, Миллер и Гердер», роль «оппозиционного» гения историка А.Л. Шлецера (VII, 320).

венным спокойством художника, в классическое, или, лучше сказать, в отчетливое, ясное, величественное создание» (VII, 503).

13. «ЗАПИСКИ СУМАСШЕДШЕГО» И РОМАНТИЧЕСКОЕ БЕЗУМИЕ

В связи с очевидной критикой Гоголем романтического миропонимания в особом рассмотрении нуждается распространенное в литературе мнение, будто «Записки сумасшедшего» являются результатом влияния романтической литературы. Впервые такое мнение высказал еще при жизни Гоголя один из уважаемых писателем критик и литератор С.П. Шевырев. Хотя Шевырев был близок к авторскому пониманию образа Поприщина как собирательной повести-«эпиграммы» на безумие светской культуры в целом, однако едкого гоголевского сарказма по поводу псевдооблагороженной немецким романтизмом пошлости современного обывателя, – «безумия» читателя, ориентированного на журнальную западную культуру, – он не заметил. В рецензии на «Миргород», напечатанной в начале апреля 1835 г. в «Московском Наблюдателе», Шевырев заявлял: «...В новых повестях, которые читаем мы в Арабесках, <…> юмор Малороссийский не устоял против западных искушений и покорился в своих фантастических созданиях влиянию Гофмана и Тика – и мне это досадно. Ужели ничто оригинально Русское не может устоять против Немецкого?» [Шевырев: 404]. Вопреки прообразовательному замыслу «Записок...» как произведения, обличающего «пошлость» современной «онемеченной» культуры, Шевырев полагал, будто, приведя читателя «в сумасшедший дом», Гоголь этим ограничился, а «бессмыслицу в нашей собственной жизни, в кругу так называемом образованном», никак не затронул [Шевырев: 402–403]. Только вскользь Шевырев подмечал, что характер повестей Гоголя в «Арабесках», посвященных «цивилизованному» Петербургу, обусловлен самим предметом изображения: «Может быть, это есть влияние Петербурга на Автора...» [Шевырев: 404].

Просчет критика в понимании повести Гоголя очевиден, однако если для Шевырева предостерегающие замечания в адрес создателя «Невского проспекта» и «Записок сумасшедшего» означали призыв к более строгому отношению к западному влиянию, то позднее подобные мнения стали предметом ангажированных заявлений – решительных утверждений, будто «Записки сумасшедшего» являются результатом увлечения немецким романтизмом. Главную роль в этом сыграли Ал.Ник. Веселовский, известный автор очерков «Западное влияние в новой русской литературе» [Веселовский 1883; 1896], и не менее известный издатель и комментатор сочинений Гоголя Н.С. Тихонравов.

Тихонравов, будучи по убеждениям «западником типа Грановского и Тургенева» [Сакулин: 36][1], по поводу «Записок сумасшедшего» в 1889 г., высказал предположение, будто в авторском черновом плане «Арабесок» название повести (состоящие не из двух, как в окончательном тексте, а из трех слов – наскоро и небрежно написанных) следует читать как «Записки сумасш. *музыканта*» [Тихонравов: 558, 610; курсив мой. – *И.В.*][2]. Сомнительное прочтение содержанию по-

[1] См. подробнее: [Карнеев: 73; Сакулин: 25–29; Гудзий: 18; Медведева: 50].

[2] Такое прочтение – «Записки сумасшедшего музыканта» вместо «Записки сумасшедшего мученика» – появилось, в частности, по той причине, что написание литер «з» и «ч» в средине слова у Гоголя одинаково. Что же касается остальных литер, то буква «ы», которую предположил Тихонравов, в слове не читается; «н» и «к» опять-таки близки в написании; предполагаемые же окончания слова -анта или -ика равно гипотетичны, ибо буквы в автографе написаны далее очень неразборчиво [Виноградов 1994].

вести никак не соответствовало, поэтому Тихонравов, как и Веселовский в своих обнародованных тогда же произвольных утверждениях о «западничестве» Гоголя [Веселовский 1883: 166; 1896: 210), обратился к соображениям общего характера. В подкрепление своего сомнительного прочтения Тихонравов выдвинул допущение, будто Гоголь «первоначально предполагал написать <…> повесть <…>, увлекшись рассказами князя В.Ф. Одоевского о сумасшедших музыкантах» [Тихонравов: 610]. Тихонравов указывал при этом на общение Гоголя с Одоевским в 1832 г., когда последний работал над сборником «Дом сумасшедших»[1]. Этим аргументы Тихонравова исчерпывалась. В дальнейшем фактов и сколько-нибудь убедительных доказательств в подтверждение сделанного заявления тоже не появилось – ни у Тихонравова, ни у исследователей, разделявших его мнение. (До 1994 г. точка зрения Тихонравова относительно первоначального названия «Записок...» была единственной; [Виноградов 1994]). Спорный вопрос этот требует более тщательного и непредвзятого изучения.)

О своем знакомстве с Одоевским Гоголь сообщал И.И. Дмитриеву 30 ноября 1832 г.: «Князь Одоевский скоро порадует нас собранием своих повестей, в роде Квартета Бетговена, помещенного в Север<ных> Цветах на 1831 (см.: [Одоевский 1830]. – *И.В.*). Их будет около десятка, и те, которые им написаны теперь, еще лучше прежних. Воображения и ума куча! Это ряд психологических явлений, непостижимых в человеке! Они выдут под одним заглавием Дом сумасшедших» (X, 199). 8 декабря 1832 г. П.А. Плетнев извещал В.А. Жуковского: «Гоголь мне сказывал, что князь Одоевский (с которым я сам не видался больше полгода) готовит собрание своих повестей, под названием: Дом сумасшедших. Некоторые прочитывал он с Гоголем: они ему так нравятся, что он их предпочитает напечатанным, как наприм<ер>, Последний концерт Бетговена» [Виноградов 2017–2018. 2: 212].

Гоголю было известно и продолжение публикации Одоевского 1830 г., повесть о безумном архитекторе «Opere del cavaliere Giambatista Piranesi», напечатанная в 1831 г. в «Северных Цветах...» [Одоевский 1831] (см. письмо Гоголя к А.С. Данилевскому от 1 января 1832 г.; X, 173–174). Однако каких-либо перекличек и реминисценций между образами безумцев-музыкантов у Одоевского и «Записками сумасшедшего» нет.

О том, что «музыкальная» тема Одоевского отнюдь не была подхвачена Гоголем (как полагал Тихонравов), свидетельствует и дальнейшая история общения Гоголя с Одоевским. 8 февраля 1833 г. Гоголь сообщал А.С. Данилевскому: «...Князь Одоевский <…> на днях печатает он фантастические сцены под заглавием Пестрые сказки. Рекомендую: очень будет затейливое издание, потому что производится под моим присмотром» (X, 208). В предисловии к «Пестрым сказкам...» сам Одоевский сообщал: «Нужным считаю присовокупить, что я на себя же взял издание давно обещанного Дома Сумасшедших; сочинение, которое, впрочем, сказать правду, гораздо более обещает, нежели сколько оно есть в самом деле» [Одоевский 1833: VI].

С содержанием «Пестрых сказок...», напечатанных в 1833 г., в сочинениях и письмах Гоголя выявлено три реминисценции, опять-таки исключительно сатирического характера. Это, во-первых, образ «немца»-переписчика Шрейдера в незавершенной комедии «Владимир 3-ей степени» (предшествующей созданию

[1] Знакомство Гоголя с Одоевским произошло в июле 1832 г., сближение относится к ноябрю того же года [Виноградов 2017–2018. 2: 176, 208].

«Записок сумасшедшего»; см. выше). Во-вторых, это замечание о поведении чиновников на Пасху в письме Гоголя к М.А. Максимовичу от 20 апреля 1835 г. (см.: [Виноградов 2017–2018. 2: 305–306]). В-третьих, упоминание в статье «Петербургская сцена в 1835–36 г.» о чиновнике, «совершенно похожем на то отношение, которое он пишет» (см.: [Виноградов 2017–2018. 2: 223–224]). Однако никаких вопросов, связанных с музыкой, Гоголь в этих текстах не затрагивает; общей является лишь тема пошлого чиновничества. В «Записках сумасшедшего» вместо «романтического» безумия Гоголь тоже изображает безумие «пошлости» окружающего мира, включая сюда и пошлость напыщенно романтических, псевдовозвышенных увлечений героя, «сумасшедшего мученика». В отличие от романтического представления о «великих безумцах» (присущего повестям à la Hoffmann Н.А. Полевого и образам музыкантов у Одоевского; [Ботникова: 70–74, 86–88; Турьян: 191–195, 203, 209–210, 261, 263–265]) («с щедростью культуртрегера князь Одоевский разбрасывал русской публике европейские фабулы» [Назиров: 97]), у Гоголя, «напротив, безумие всегда отрицательное начало, всегда болезнь и разрушение», свидетельствует о «разрушении и деградации» личности [Ботникова: 143]; «в отличие от романтических тенденций, Гоголь отказывается от всякой эстетизации поприщинской болезни» [Кёнёнен: 159]. Г.А. Гуковский писал: «Для Одоевского все люди – сумасшедшие, и вообще где разум и где безумие – Бог знает. Для Гоголя все люди – в основе нормальные, разумные создания, и лишь искажение их сущности делает их безумными. Ведь то высокое, поэтическое и народное, что неожиданно обнаружилось в сумасшедшем Поприщине, было в нем всегда, и тогда, когда оно спало в нем, во времена его “нормального” бытия» [Гуковский: 322]. Очевидно, Гоголь разделял взгляд В.П. Андросова, изложенный в упомянутой повести «Случай, который может повториться», что безумие немузыкально, является «нестройным криком», диссонансом и «воплем» в «ощущении гармонии»: «Чувство этого <…> рода <…> овладевает вами <…> тогда, когда вы <…> найдете <…> пораженный животным бессмыслием ум человека» [Андросов: 153]. Некоторое сходство произведения Гоголя и Одоевского обнаруживают лишь в «суде над “блаженством безумия”», в обличении романтической «идеализации» и «поэтизации» ненормальности [Захаров: 95], которые Одоевский однажды обнаружил в повести «Opere del cavaliere Giambatista Piranesi», где отчасти низвел «высокого безумца»-архитектора «с романтического пьедестала» [Турьян: 199].

Реальные, конкретные переклички с гоголевским замыслом обнаруживает другое произведение с тем же названием, что у Одоевского, – «Дом сумасшедших» А.Ф. Воейкова. Как уже указывалось, сходство между «Записками сумасшедшего» и «Домом сумасшедшего» Воейкова являет себя сразу несколькими мотивами: одинаково критическим отношением к издателю «Северной Пчелы» Ф.В. Булгарину; упоминаниями о «луне» сумасшедших; словами героя о «патриотических» «арендах»; критикой «масонов»-«мартинистов»[1].

К романтическим представлениям о гениальном безумии Гоголь относился всегда негативно. Такое отношение являлось закономерным продолжением его художественного обличения «лишнего» человека – «огорченных» людей, будто бы не имеющих возможности реализовать себя в «пошлой» среде. Психология «лишнего человека» формировалась именно под воздействием романтической

[1] См. разделы 9 и 12.

литературы [Ботникова: 75; Ельницкая: 240–242]. Гоголю такая психология представлялась отнюдь не свидетельством гениальности, стесненной социальными рамками, но, напротив, свойством праздного духовного «недоросля», компенсирующего комплекс неполноценности манией величия [Зимина: 89].

Одним из средств такой компенсации являются завышенные представления Поприщина о собственном «слоге». Умением литературно писать герой явно «извиняет» свое ничтожество на служебном поприще. Сама по себе «грамотность» оценивается героями как отличительный признак «благородного сословия». Ею гордятся – так же, как сельский дьячок Фома Григорьевич относит к первостепенным достоинствам своего деда (который был «не из простых <…> козаков»; I/II, 154) то, что тот «знал и твердо-он – то, и словотитлу поставить» (I/II, 154). Незначительное превосходство над неграмотной или малограмотной средой, «благородное» умение писать, служба в «благородном» департаменте надмевают и Поприщина. Поэтому переписка собак ущемляет его самолюбие вдвойне. Герой заявляет: «Правильно писать может только дворянин. Оно, конечно, некоторые и купчики-конторщики и даже крепостной народ пописывает иногда; но их писание большею частью механическое: ни запятых, ни точек, ни слога» (III/IV, 160). «Грамотность» собак ставит Поприщина на одну доску с ними, так что записки сумасшедшего (где, как и в деловых бумагах, путаница, «ни числа, ни номера» – за что начальник отделения «распекает» Поприщина[1]) становятся равноценны переписке собак. В этом отношении «пишущая» собачка Меджи тоже выступает «двойником» Поприщина. «Клочками» и «ералашем» из дневника Поприщин наглядно олицетворяет «сатирическую» народную пословицу, упомянутою позднее Гоголем в статье «О театре, об одностороннем взгляде на театр и вообще об односторонности»: «Писал писачка, а имя ему собачка» (VI, 61)[2].

«Авторское», «литературное» двойничество Поприщина и Меджи помогает разрешить еще одно недоразумение, возникшее у комментаторов по поводу гоголевской повести. По мнению Ал.Ник. Веселовского (впервые высказанному в 1896 г.), «Записки сумасшедшего», по образам собачек, можно считать результатом влияния романа Э.Т.А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра...» (1819–1821). (Первый русский перевод романа «Кот Мурр» был издан после создания «Записок...»; см.: [Гофман 1840][3].) Веселовский замечал: «...Переписка собачек, морализирующих насчет людей, совсем в духе “Кота Мур<р>а”» [Веселовский 1896: 215]. (Как указывалось, в повести сказались, по-видимому, дружеские «по-

[1] Погрешности в письме, с пропуском букв, – «один из самых частых признаков психического заболевания» [Безчастный: 77].

[2] По замечанию исследователя, «тождественным» собачке Поприщин становится тогда, когда, подобно Меджи, не успевшей вскочить за хозяйкой в дверь магазина, остается вместе с ней мокнуть на улице. В этом «родственном» моменте и происходит «переселение» Поприщина в «собачий» мир [Зимина: 89]. Этому «способствует» сама экстремальная для участников – но обычная для Петербурга – обстановка, в которой диалог собачек становится слышим. Образ непрекращающегося дождя – «как<бы> желающего вдавить еще ниже этот болотный город» («Дождь был продолжительный... <…> Ни одной полосы света...»; VII, 124–125) [Виноградов 2000: 40–41], связан у Гоголя, по мнению исследователя, «с мотивом возмездия (потопа)» [Кузнецов 1992: 37]. В финале Поприщин оказывается наказан «дождем» – холодной водой, которой его лечат в сумасшедшем доме [Кузнецов 1992: 42].

[3] Указанный перевод был упомянут в «Реестре книгам, отправленным из Москвы в Рим Гоголю 1841 года июля 11 дня» (составлен М.П. Погодиным весной 1840 г., возможно, по устным рекомендациям Гоголя) (IX, 737).

клоны» от собак и рассказы о них в письмах сестры Гоголя Елисаветы[1].) Г.И. Чудаков, поддержавший мнение Веселовского, указал в этой связи на особенность сюжета «Записок...», представившуюся ему как противоречие: «На характере переписки собачек, <…> кажется, сказалось влияние Гофмана в ущерб, может быть, художественной и психологической правде. <…> ...Раз переписка собачек включена в дневник, то, очевидно, что все высказываемое в этой переписке есть ничто иное, как мысли того же самого больного. Между тем высказанное в переписке собачек идет вразрез со всем остальным дневником. <…> ...Так смотреть на директора, как смотрела Меджи, Поприщин не мог» [Чудаков: 105–106]. Действительно, Поприщин как автор личных записок «не может знать» того, что «знает» о его начальнике (и его дочери Софи) домашняя собачка. Отмеченное «противоречие», на которое продолжали указывать исследователи [Гуковский: 269–270; Яковлев 1984: 93–94], долгое время оставалось неразрешенным. По мнению В.Д. Денисова, «ни “собачья переписка”, ни ее достоверность в обосновании» и «не нуждаются, ибо парадоксальная необъяснимость изначальна свойственна “Запискам сумасшедшего” как арабескам» [Денисов: 475]. Между тем, доверяя дневнику Поприщина сведения от проницательных собак, Гоголь «художественной и психологической правды» повести, очевидно, все-таки не нарушил. Общее героям двойничество позволяет предположить, что умножившийся в своих двойниках Поприщин письма собачки Софи написал сам. Целый ряд исследователей согласны в том, что Гоголь изобразил в герое раздвоение личности, ее «размножение на автономные фантомы персонажей, от Софи и ее “папа” до Трезора, Бобова, Лидиной» [Светлакова: 433] (см. также: [Слюсарь: 72; Яковлев 1991: 90]). В этом состоянии одна из сторон «двойника» пользуется информацией «другой», сама ею, в другом своем статусе, как бы не располагая. Одна из сторон «множественной личности» Поприщина знает о его начальнике то, чего «не дано» знать другой. Еще не прочитав писем, Поприщин уже заведомо «знает», что там написано, уверенно заявляя, что наконец узнает «все дела, помышления, все эти пружины», доберется «до всего»: «Эти письма мне всё откроют» (III/IV, 165) [Иванов: 51]. То, что сведения эти ему известны еще до чтения писем, Поприщин скрывает от себя тем, что, мол, «собаки народ умный, они знают все политические отношения, и потому, верно, там будет все: портрет и все дела этого мужа» (III/IV, 165). Подлинный же источник сведений, которыми пользуется герой, сочиняя собачью переписку, – отнюдь не случайно упоминаемый тут же барский лакей-резонер Григорий. Лакей, метя пол, «всегда почти» разговаривает «сам с собою» (III/IV, 168). «Собачка» Меджи прямо сообщает об этом в письме: «Я <…> слышала от нашего Григория, который метет пол и всегда почти разговаривает сам с собою, что скоро будет свадьба...» (III/IV, 168). Из подслушанных самим Поприщиным комментариев лакея Григория о барине (подобным репликам Осипа о Хлестакове в «Ревизоре»), очевидно, и появляется в дневнике сумасшедшего правда о «его превосходительстве» и его красавице дочери [Иванов: 52]. (Характерно также опасение Подколесина в «Женитьбе», что обличение его приятелем происходит в присутствии слуги: «В своем ли ты уме? Тут стоит крепостной человек, а он при нем бранится, да еще этакими словами...»; III, 323.) В раздвоенном сознании героя одна из его «половин» записывает, в числе прочего, и то, кем в действительности является он сам, – тот разоблачительный «пасквиль» о себе, смысла которого будущий «испанский король»

[1] См. примеч. к разделу 3 наст. статьи.

избегает[1]. Автор у дневника безумного один – не только в записках сумасшедшего о себе, но и в переписке собак. Как указала М. Кёнёнен, «слог» собачек и слог Поприщина практически одинаков. «Начальник отделения <…> делает Поприщину выговор за те же ошибки, которые он критикует в собачьей переписке», – Поприщин, обсуждая собачьи письма, «критикует свою собственную способность писать, и не только формальные недостатки, но и тривиальность содержания» [Кёнёнен: 149, 151] (см. также: [Кабалова: 158])[2]. В определенном смысле можно сказать, что Поприщин является «Гофманом», сочиняющим для своего дневника, в «блаженстве безумия», переписку животных, и вся собачья тема в «Записках...» травестирует литературную «гофманщину». «Дар» Поприщина слышать разговор собачек является пародией на «высокие образы романтической литературы» – «гениальных» безумцев, способных понимать язык животных [Маркович: 81] (в повести пародируются и другие «подобные примеры»: рыба, говорящая на неизвестном языке; коровы, покупающие чай).

В принципиальную полемику с романтическими образами и мотивами Гоголь вступил еще в 1820-х гг. в образе малодушного, «слабого» героя поэмы «Ганц Кюхельгартен» (см.: [Виноградов 2000: 300–312; 2018b; 2019d; 2019e]). Даже в ранней поэме к романтической образности Гоголь относился не только лишь как подражатель и ученик, но и как размышляющий критик романтического героя. Впоследствии, после значимых событий 1829 г. (сожжение «Ганца Кюхельгартена», поездка в Германию [Виноградов 2022c]), его обращение к романтическим мотивам стало исключительно полемическим.

14. ПОПРИЩИН И МУЗЫКА

Несмотря на неизменную, начиная с «Ганца Кюхельгартена», полемику Гоголя с романтической литературой – и отрицательное отношение писателя к теме «гениального» безумия, – в интерпретациях «Записок сумасшедшего» бытует мнение, будто основой для создания повести Гоголю послужили образы гениальных сумасшедших музыкантов Э.Т.А. Гофмана [Золотусский 1976: 154; Золотусский 1987: 163; Ботникова: 141; Пумпянский: 113; Дерюгина 2009b: 857, 887]. В этом исследователи опирались на мнение Н.С. Тихонравова. Соответственно этой гипотезе заявлялось также, будто повесть находится в «зависимости» от размышлений о важной роли музыки В.Г. Вакенродера [Денисов: 289, 482, 490]. Однако каких-то конкретных фактов, доказательных наблюдений, проясняющих в этом отношении содержание «Записок сумасшедшего», эти заявления не получили – главным образом потому, что повести о сумасшедшем «*музыканте*» Гоголь не написал, а «создал повесть о сумасшедшем *чиновнике*» [Макогоненко 1979: 96].

По поводу возможного влияния Гофмана на создание «Записок сумасшедшего» повторялось, например, давнее суждение слависта А. Стендер-Петерсона 1922 г. [Stender-Petersen], будто основой образа Поприщина является один из фрагмен-

[1] Герой стремится закрыть эту правду «другой», которую, возможно, тоже сочинил сам. По предположению Г.В. Иванова, «диалогом» героя с самим собой являются и его записи обличительных реплик начальника отделения. Упреки начальника, будто ничтожный Поприщин «волочится за директорскую дочерью» (III/IV, 162), на самом деле могут означать самовозвышение сумасшедшего в собственных глазах. Воображаемое допущение, будто он в самом деле способен дерзнуть на такое ухаживание, делают его «значительнее» [Иванов: 49–50]. Так или иначе, но дневник Поприщина – это не просто «записки», но «напряженнейший “внутренний монолог” героя» [Иванов: 54], – дневник, содержащий многоголосицу единого «душевного города».

[2] По поводу одного из писем Меджи герой, в частности, замечает: «Гм! и числа не выставлено» (III/IV, 167). Сам Поприщин в дневнике тоже перестает ставить числа [Кузнецов 1992: 42].

тов книги Гофмана «Серапионовы братья». Имелся в виду эпизодический образ сумасшедшего чиновника Неттельмана в «Отрывке из жизни трех друзей» в гофмановских фантазиях [Виноградов 1925: 37–38; Ботникова: 141, 202; Дерюгина 2009b: 857]. Кажущаяся «перекличка» в данном случае настолько малосущественна и «микроскопична», что говорить о каком-то «влиянии» здесь не приходится («тайный советник» Неттельман «воображает, что он был Королем в Амбоане, взят в план, и в продолжение пятидесяти лет за деньги показывался, как райская птица»; «На нем была <…> корона из позолоченной бумаги...»; [Гофман 1832: 520–522, 52; см. также: Гофман 1836: 52–54, 98]. Можно констатировать лишь отдаленное «типологическое» сходство – то, что в обоих произведениях речь идет о сумасшедшем, и тоже о чиновнике.

Выше уже указывалось, что упоминания о тройке, звенящем колокольчике, «струне», звенящей «в тумане», в финале повести соотносятся с рассуждениями Гоголя о значении музыки и национальных мотивов в статьях «Скульптура, живопись и музыка», «Малороссийские песни» и «Петербургская сцена в 1835–36 г.». Однако этот «музыкальный» контекст повести недвусмысленно связан с *выздоровлением* героя, возвращением его к норме, на родину, – а не с движением на Запад, «к Гофману», к безумию. Как бы то ни было, подразумевал ли Гоголь в первоначальном замысле «Записок сумасшедшего» образ музыканта-безумца или не подразумевал, но герой определенно «бежит» в финале от «гофмановского» «блаженства» и от того игривого «романтизма» (с «шишкой» под носом у алжирского дея), который обрушивала на читателя современная журналистика во главе с «Северной Пчелой». Не случайно финальная фраза Поприщина созвучна заключительным словам рассказчика <Повести о ссоре>, утомленного окружающей пошлостью: «Скучно на этом свете, господа!» (I/II, 497) [Безчастный: 79–80]. Как писал В.Г. Белинский по поводу повестей в «Миргороде» и «Арабесках», Гоголь «насмешил нас до слез глупостями, ничтожеством и юродством этих живых пасквилей на человечество» и «заставил нас расстаться с ними с каким-то глубоким грустным чувством»: «...Вы смеетесь <…> над сумасшедшим, которого бред и смешит, и возбуждает сострадание» [Белинский 1835: 570, 584].

В качестве аргумента, что «поначалу» герой будто бы «мыслился Гоголем как <…> музыкант», обращали также внимание на слова Поприщина о том, что в доме Зверкова у него есть приятель, который «хорошо играет на трубе» (III/IV, 160) [Шульц 2002: 109; Светлакова: 434]. Этому мотиву «Записок...» соответствуют в гоголевских произведениях еще несколько сходных образов. Тема повторяется в репликах героев «Женитьбы» («...муж играет на скрыпке <…> или роется в бумагах...»; [Гоголь 1937–1952. 5: 326]), «Ревизора» («...Иван Кирилович очень потолстел и все играет на скрыпке...»; III/IV, 222); отзывается в «поэзии» моряка Жевакина [Гоголь 2001–2023. 5: 249], торговца Янкеля (I/II, 362), переписчика Башмачкина (III/IV, 119). Если видеть во всех этих образах возвышенную «романтику» (в духе Вакенродера или Гофмана), то представлена она здесь, несомненно, не как признак гениального безумия или намек на «романтическую», возвышенную роль музыки, но исключительно как проявление всепоглощающей пошлости, т. е. изображена в пародийном виде – как критика псевдодуховных увлечений. Поприщин действительно поэт, его страсть изображена в повести как «поэзия» [Захаров: 98], но апофеозом этой «поэзии» – безудержной страсти тщеславия – является провозглашение себя испанским королем. Поэтом-«безумцем» Поприщин является в том же смысле, как корыстолюбивый Янкель, готовый из-за утраты червонцев на само-

убийство (I/II, 395), воспевает богатство, любуясь убранством предателя Андрия: «...Так, как солнце взглянет весною, когда в огороде всякая пташка пищит и поет и всякая травка пахнет, так и он весь сияет в золоте...» (I/II, 362). Назвать Янкеля за корыстолюбие «музыкантом» невозможно – так же не является «музыкантом», по «превозносящей» его страсти тщеславия, и «Дон-Кишот» Поприщин.

Снять противоречие, возникающие из очевидно неадекватного прочтения первоначального заглавия, пытались также тем, что в качестве «эквивалента» музыке предлагали видеть в качестве облагораживающего героя увлечения театр. Это должно было «подкрепить» именование Поприщина «сумасшедшим *музыкантом*», привязав его тем самым к «семье» музыкантов Гофмана и Одоевского. По мнению комментаторов, поскольку «музыка не мирилась с определившимся окончательно типом героя», «место музыки в записках чиновника занял театр» [Комарович: 704]; «...Театр занял в жизни петербургского чиновника то первостепенное место, которое занимала у гофманских безумцев музыка...» [Дерюгина 2009b: 881]. Однако и при таком подходе противоречие оставалось неустраненным. Увлечение Поприщина театром с очевидностью тоже изображается в повести с «обратным знаком». Оно тоже является предметом сатиры, характеризуется как низкопробное и чувственное и тоже призвано подчеркнуть псевдо-«возвышенность» героя. «Пела одна актриса очень хорошо» (III/IV, 163), – записывает в дневнике герой о своей «причастности к миру искусства» (как определяет эту якобы «музыкальную» черту героя исследователь [Комарович: 704]). Похожих «меломанов» Гоголь, в свою очередь, изобразил в «Утре делового человека»: «“Очень хорошо поет Мелас” (речь идет о солистке итальянской труппы Т. Меласи. – *И.В.*). <…> “О да! с большим чувством!” <…> “Заметили ли вы, как она ловко берет вот это?..” (*Вертит рукою перед глазами*.) <…> “Именно, это она удивительно хорошо берет”» (III/IV, 410–411). Позднее в письме к Н.Я. Прокоповичу из Парижа от 25 января (н. ст.) 1837 г. Гоголь замечал о праздной великосветской знати, изображающей из себя знатоков искусства и музыки: «*Знать*, как бывает всегда, корчит меломанов и ходит в <…> оперу <…>, где конопатят до сих пор <…> “Гугенотов” и “Роберта” (имеются в виду оперы Дж. Мейербера; полное название второй – «Роберт-дьявол». – *И.В.*), ударяя в медные горшки и тазы сколько есть духу...» (XI, 92). О том, что музыка не всегда «спасает», но порой служит пустым развлечением, Гоголь размышлял, и когда говорил о римском императора Нероне, известном своей жестокостью: «...Мерзавец Нерон <…> был <…> очень красив и талантлив, пел и ак<к>омпанировал себе на лире...» [Виноградов 2017–2018. 4: 271]. В этом же ряду находится ироническое замечание Гоголя во второй главе «Мертвых душ» о «сильном любителе музыки», которому «кажется, что он <…> удивительно чувствует все глубокие места в ней» (V, 25). В 1845 г. в статье «О театре, об одностороннем взгляде на театр и вообще об односторонности» Гоголь тоже упоминал о любителях театра, «ценящих» его за то, как «какая-нибудь балетная танцовщица подымет ногу повыше», а «заезжий певец расщекотит музыкальное ухо человека» (VI, 66).

В отличие от своих «пошлых» героев сам Гоголь любил музыку не ради удовольствия, но за то, что та способна обращать человека к Богу: «...В наш юный и дряхлый век ниспослал Он могущественную музыку – стремительно обращать нас к Нему» («Скульптура, живопись и музыка»; VI, 288). Музыка, писал Гоголь в той же статье, «могущественней и восторженней под бесконечными, темными сводами катедраля, где тысячи поверженных на колени молельщиков стремит она

в одно согласное движение» (VI, 287). По свидетельству А.О. Смирновой, Гоголь «очень любил» концерты, «но только духовную музыку и ходил к певчим» [Виноградов 2017–2018. 2: 484]. «Пост в Петербурге есть праздник музыкантов, – замечал он в “Петербургских записках 1836 года” (Великим Постом, о котором пишет здесь Гоголь, разрешались главным образом духовные концерты). – <…> Когда согласный ропот четырехсот звуков раздается под дрожащими сводами, тогда, мне кажется, *самая мелкая душа* слушателя должна вздрогнуть необыкновенным содроганьем» (VII, 521; курсив мой. – *И.В.*). Поприщин отнюдь не «гениальный безумец», а «самая мелкая душа», которая не идет в сравнение даже с заурядностью и способна лишь на миг, в финале повести, в минуту крайнего потрясения, услышать, как «струна звенит в тумане» (III/IV, 176). Называть его за это «музыкантом» – крайняя натяжка. (Ничего «музыкального», насколько можно судить, не было и в герое «Владимира 3-ей степени», ближайшем прототипе Поприщина, который в полной мере тоже являл собой сумасшедшего мученика; см. выше.)

Нельзя назвать Поприщина «музыкантом» и за «стишки» Н.П. Николева и Ю.А. Нелединского-Мелецкого, выписанные из популярных песенников. Хотя это отчасти и музыкальная, песенная стихия, и даже стихия «национальная», но, конечно, не та, до которой возвышается герой, когда слышит, как «струна звенит в тумане». Стихотворные увлечения сластолюбивого героя вполне соответствуют характеристике поэта Лирина в вышеупомянутой повести В.П. Андросова «Случай, который может повториться»: «...Возвышенные чувства, которые Лирин так увлекательно высказывает в своих стихах, делают ли его лучше других; менее ли он от того подличает?.. <…> ...Негодяй, который <…> в женщине видит только физико-арифметическую задачу, <…> поет: *мой друг*, *хранитель*, *ангел мой*!..» [Андросов: 85]. Любовным «стишкам», переписываемым Поприщиным, прямо «родственно» упомянутое пошло-«романтическое» любовное письмо «утонченной» дамы к Чичикову в «Мертвых душах» с цитированием сентиментального стихотворения Н.М. Карамзина «Доволен я судьбою»: «Две горлицы покажут / Тебе мой хладный прах...» (V, 155). Стихотворение «взято» дамой из того же самого песенника, откуда делает свои стихотворные выписки Поприщин, – «Новейшего всеобщего и полного песенника» 1819 г.[1] Оно в свою очередь находится в сборнике в разделе «Песни любовные и нежные». «Стишки» из песенника среди увлечений сумасшедшего напоминают также песню, которую поет в «Страшной мести» обезумевшая Катерина, утратившая при этом всякую «музыкальность»: «С визгом притопывала она ногами; без меры, без такта звенели серебряные подковы» (I/II, 237). Неожиданный финал, которым Катерина обрывает песню о погибшем муже: «Танцювала рыба з раком...», – соотносится с финальной «какафонной» фразой Поприщина об алжирском дее. В свою очередь, подобно тому как Поприщин произносит свою диссонансную фразу, так же в финале андросовского «Случая...» сумасшедший завершает вдруг свой «умный» монолог тем, что неожиданно запевает «Не шей ты мне, матушка / Красный сарафан; / Не входи, родимая, / Попусту в изъян. Трайла, трайла, трайла-ла» [Андросов: 158]. Впоследствии строки романса Н.Г. Цыганова (1797–1832) «Не шей ты мне, матушка...» появились у Гоголя в «Ревизоре», где Хлестаков насвистывает в гостиничном номере сначала мотивы «космополитические», потом «национальные» – и все это сводится на «нет», сходит на «ни то, ни се»: «Насвистывает сначала из “Роберта” (имеется в виду “Ро-

[1] См. об этом в разделе 12.

берт-дьявол”, предмет великосветской меломании; см. выше. – *И.В.*), потом “Не шей ты мне, матушка”, а наконец ни се ни то» (VII, 397).

Ограничивать образ звенящей струны, слышимой героем в минуту наивысшего духовного подъема, исключительно сферой музыки (хотя та и олицетворяет порой «гармонию мира»), тоже не вполне основательно. Архимандрит Феодор (Бухарев) писал о страдающем Поприщине: «...“Записки сумасшедшего” показали мне, что и этот <…> злополучнейший из смертных, живущий, но хуже мертвого, <…> незримо блюдется тою же материански-хранящею всех нас Силою, которая умеет же в несчастном самим его <…> несчастием <…> заставить звучать живые душевные струны, которые без того, может быть, замерли бы вовсе, навевает <…> и на его сиротскую, бедную душу благоуханием райского человеческого младенчества, как это слышится на конце этих “Записок”» [Феодор (Бухарев): 145]. «Благоухание райского человеческого младенчества» лишь отчасти может быть соотнесено с музыкой.

Таким образом, «музыкантом» Поприщин ни в каком отношении определенно не является. Однако «мучеником» он предстает в полной мере. Так же и Гоголь во всех мотивах повести являет себя убежденным писателем-христианином, предстает в полной мере духовным пастырем-обличителем, опирающимся на евангельские заповеди, – а не христианином только по имени, предпочитающим на деле Гофмана и «гамбургскую» луну. Сам Гоголь о литераторах, окружавших его в 1830-е гг. в Петербурге, в 1845 г. в письме к А.О. Смирновой замечал: «Никто из них меня не знал. По моим литературным разговорам всякий был уверен, что меня занимает одна только литература...» (13, 60). По словам Гоголя, его знакомые «сбились несколько с толку [на литературе] или, как говорится, зарапортовались», чего не произошло бы, «если бы были побольше христианами» (13, 67). Незадолго перед тем, в 1844 г., Гоголь писал о себе матери: «Старайтесь лучше видеть во мне христианина и человека, чем литератора» (12, 415).

Высказано также мнение, что первоначально Гоголь «хотел представить <…> три различные судьбы художника», однако, воплотив «художническую» тему в двух повестях – в «Невском проспекте» и «Портрете» («высказав» в них «волнующие его мысли об искусстве и красоте»), отказался от трехчастного замысла и изобразил в «Записках сумасшедшего» уже не музыканта, а чиновника [Губарев: 138, 141]. Таким образом, вновь, основываясь на произвольном прочтении Тихонравовым чернового названия повести, утверждалось, будто изначально повесть о музыканте, в «пандан» к повестям о живописцах, Гоголь все-таки задумывал. При этом не принималась во внимание даже существенно неравная степень осведомленности Гоголя в разных областях искусства. Гоголь, как известно, был не только писателем, но и художником. Он постоянно рисовал, а в Петербурге на протяжении четырех лет, предшествовавших созданию «Арабесок», с 1830 по 1833 г., посещал классы петербургской Академии художеств [Виноградов 2017–2018. 2: 73–74, 78–79, 107, 263, 272, 338]. Что же касается музыки, то очевидно, что эта сфера искусства «изнутри» была знакома писателю гораздо менее. По признанию самого Гоголя в письме к матери от 12 апреля 1835 г., он был лишен музыкального слуха. Призывая мать не судить о незнакомых вещах, Гоголь писал: «...Еще одна просьба: не судите никогда, моя добрая и умная маминька, о литературе. <…> Вы воображаете, что умный человек непременно должен судить о литературе и понимать ее – ничуть не бывало. Я знаю очень много умных людей, которые вовсе не обращают внимания на литературу, и тем не менее я их уважаю. Литература

вовсе не есть следствие ума, а следствие чувства, – таким самым образом, как и музыка, как и живопись. У меня например [нет сочувствия] нет уха к музыке, и я не говорю о ней, и меня оттого никто не презирает. Я не знаю ни в зуб математики, и надо мною никто не смеется. Но если, не зная математики, начну говорить о ней, тогда надо мною будет всякой смеяться. Знаете ли вы, в какой можно попасть просак» (XI, 20). В.С. Аксакова также свидетельствовала, что Гоголь, несмотря на большую любовь к малороссийским песням, петь их не умел. 15–16 февраля 1850 г. она писала брату «по поводу малороссийских песен»: «Гоголь, в самом деле, с таким увлечением, с таким внутренним сочувствием поет их, разумеется, не умея петь, но для того только, чтоб передать напев и характер песни, что в эту минуту весь проникается своей народностью и выражает ее всеми средствами – и жестами, и голосом, и лицом...» [Виноградов 2017–2018. 6: 440]. Слуга Гоголя Яким Нимченко тоже вспоминал, что «по-малороссийски Гоголь говорил хорошо, песни “простые” очень любил, но сам пел плохо» [Виноградов 2017–2018. 6: 88]. Пенье свое сам Гоголь называл «козлиным» [Виноградов 2017–2018. 7: 188, 235]. Таким образом, если в живописи Гоголь разбирался вполне основательно – и потому «смело» взялся за повести о художниках, то вряд ли, подобно Одоевскому, он решился бы изобразить в своем произведении музыканта. (Свидетельствами о том, играл ли Гоголь «на трубе», – как один из героев, «приятель» Поприщина, проживающий в доме Зверкова («Там и у меня один приятель, который хорошо играет на трубе»; III/IV, 160), – мы не располагаем.) Некомпетентность и самонадеянность в любых вопросах была не только предметом предостережения Гоголя, но являлась постоянным предметом его обличения. Соответствующая реплика имеется и в «Записках сумасшедшего», где, намекая на хлестаковское всезнайство новейших вождей общества, Гоголь поместил в письмо собачки следующую фразу: «Я говорю это по опыту, хотя и не бегала по свету далее ворот нашего дома» (III/IV, 165). Призывая мать не судить о литературе, в которой та не разбиралась, Гоголь так же строго относился и к себе: не имею «[сочувствия] уха к музыке» – «не говорю о ней». Его коллега по перу Одоевский был, в свою очередь, не только писателем, но и музыкантом, композитором, музыкальным теоретиком и критиком. В этой области он оставил после себя значительное музыкально-критическое наследие (см.: [Одоевский 1956]). Но для Гоголя, в отличие от Одоевского, избрать музыкальную тему в качестве главного предмета изображения было большим риском «попасть впросак». Все это еще раз позволяет говорить о том, что небрежно написанное в первоначальном названии повести третье слово означает «мученика», а не «музыканта»: «Записки сумасшедшего мученика».

15. «НАРОДНОЕ БОГОСЛОВИЕ»

Наряду с суеверием и приверженностью героя к «донкишотству», особую «статью» «Записок сумасшедшего» составляет проблема мнимого богословия, или «школьной схоластики» пошлого человека, – тема, бывшая предметом неизменного внимания Гоголя начиная с самых ранних его произведений. Еще в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Гоголь как художник-христианин, исследуя народный менталитет, вывел целую галерею псевдобогословствующих героев. Один из примеров – рассуждение винокура в «Майской ночи...»: «Что вы, братцы! <…> Слава Богу, волосы у вас чуть не в снегу, а до сих пор ума не нажили: от простого огня ведьма не загорится! Только огонь из люльки может зажечь оборотня» (I/II, 145). Ни до, ни после Гоголя это квазибогословие, граничащее с мифологией, в качестве

особого раздела этнографии никогда не рассматривалось. Между тем разнообразные самоуверенные и безапелляционные суждения о вере лиц, на деле весьма мало осведомленных в духовных вопросах, представляют довольно широкое явление народной жизни (не исключая и великосветского общества) и потому нуждаются в специальном определении. По аналогии с сферой языкознания область обывательских религиозных предрассудков, наивно-«романтического» сознания, вольно формулирующего понятие о Боге, можно назвать «народным богословием» – подобно тому, как произвольная народная этимология составляет отдельную сферу языковедения. Герой «Записок сумасшедшего», среди других гоголевских персонажей, тоже является характерным носителем псевдобогословия.

«Богословскую», мировоззренческую неразвитость Поприщин демонстрирует прежде всего в извращенном понимании своего долга и самого смысла жизни[1]. «Ничтожный», одолеваемый соблазнами чиновник исполнен мыслей о своей чрезвычайной значимости и крайней самоуверенности. С похожим превратным представлением о «долге» столь же самонадеянно выступает, к примеру, у Гоголя героиня повести «Нос», которая, подобно псевдобогословствующей свахе в «Женитьбе», замечает о своем супруге цирюльнике: «Знай умеет только бритвой возить по ремню, а *долга* своего скоро совсем не в состоянии будет исполнять, потаскушка, негодяй!» (III/IV, 41; курсив мой. – *И.В.*). Сваха на этот счет тоже «авторитетно» замечает: «...Уж так Бог <…> создал: уж коли <кто> родился на свет, то уж конечно на то, чтобы с него был жене муж» [Гоголь 1937–1952. 5: 326]. Понятно, какого рода «христианским апологетом» является герой «Записок...», рассуждающий, что «цирюльник, который живет в Гороховой <…>, хочет по всему свету распространить магометанство» (III/IV, 172). Эти строки представляют собой очевидный намек на пропажу «носа», которую Гоголь описал позднее в одноименной повести, объясняя несчастье героя действиями «мошенника цирюльника» (III/IV, 56) – его отточенной «на ремне» бритве[2].

Обеспокоенный тем, что «уже <…> во Франции большая часть народа признает веру Магомета» (III/IV, 172), т. е. пекущийся обо всем на свете, как упомянутая аристократическая дама в «Мертвых душах» о французском «модном католицизме», Поприщин к своей вере относится вполне индифферентно. Так, о том, что живущие не «по воле Божией» (1 Петр. 4, 2–3) «дадут ответ Имеющему вскоре судить живых и мертвых» (1 Петр. 4, 2–3), герой упоминает всуе, говоря об этом как весьма отдаленной, почти нереальной перспективе: «...Скорее Страшный Суд придет» (чем казначей выдаст до срока жалованье) (III/IV, 158). Этим Поприщин сам причисляет себя к говорящим: «Где обетование пришествия Его?» (2 Петр. 3, 4) (подразумеваемый ответ: «Не медлит Господь исполнением обетования, как некоторые почитают то медлением; но долготерпит нас, не желая, чтобы кто погиб, но чтобы все пришли к покаянию»; 2 Петр. 3, 9).

Опрометчиво видеть в «заботе» Поприщина о французском католицизме тревогу «об опасности забвения исконной веры» [Бурмистрова: 261]. Это лишь имитация героем духовных интересов, амбиция, претендующая на церковно-государственное мышление, на «аристократизм» и кругозор важного сановника – «испанского короля». Она стоит в том же ряду, что и финальная фраза героя об алжирском дее,

[1] См. об этом подробнее в разделе 3 наст. статьи.

[2] Ремесло «отворяющего кровь» цирюльника объединяло в себе в первой половине XIX в. профессии «парикмахера и фельдшера» (см., в частности: [Указатель жилищ...: 539]). «Символ ‘цырюльник’ этимологически (и функционально) связан с символом ‘хирург’ (через ‘chirurgus’), что не только “бреет”, но и “кромсает”...» [Долгобородов: 24].

знаменующая его возвращение к мировой политике, т. е. к собственной гордыне, которую тот питает и услаждает «медом» «Пчелки» – «Северной Пчелы». Настоящее отношение Поприщина к религиозным вопросам, в том числе к своей «исконной» вере, вполне формально. Оно во всем подобно «теплохладной» религиозности других псевдонабожных, православных только по имени героев Гоголя, таких как Иван Федорович Шпонька, занимающийся гадательной книгой и бельем в чемодане, в то время как «набожный жид шабашовал по субботам и, накрывшись своею попоной, молился весь день» (I/II, 252), или как Иван Никифорович Довгочхун, покупающий у «жида с товарами» жидкость против блох, «выбранив наперед его хорошенько за то, что он исповедует еврейскую веру» (I/II, 455). Столь же лицемерным в вопросах веры является закадычный приятель Довгочхуна Иван Иванович Перерепенко, который почти дословно повторяет «кричаще»-ироническую реплику Поприщина о «Страшном Суде», – используя ее применительно к «ружью», предмету ссоры героев: «Господь с вами, Иван Никифорович, когда же вы будете стрелять? Разве по Втором Пришествии» (I/II, 460).

Таково же «упование» на Бога, всуе, и героя «Записок сумасшедшего»: «Погоди, <…> будем и мы полковником, а может быть, если *Бог даст*, то чем-нибудь и побольше. <…> Дай-ка мне ручевский фрак, сшитый по моде...» (III/IV, 162; курсив мой. – *И.В.*).

В повести «богословствуют» и поминают о Боге (и, соответственно, о преступлении заповедей, о грехе) даже собачки[1]. Уличный диалог Меджи и Фидель, подслушанный Поприщиным, отзывается, в частности, в строках восьмой главы первого тома «Мертвых душ» о *священных* «визитных карточках»: «Визитная карточка, будь она писана хоть на трефовой двойке или бубновом тузе, но вещь была очень священная. Из-за нее две дамы, большие приятельницы и даже родственницы, перессорились совершенно...» (V, 153). «Святость» светского этикета и обсуждают собачки в «Записках...»: «*Грех тебе*, Меджи!” <…> “Нет... <…> ...Верно Полкан не принес письма моего!”» (III/IV, 160; курсив мой. – *И.В.*). «*Небо*! какая разница!.. – *набожно* восклицает Меджи в другом месте, – у камер-юнкера <…> широкое лицо <…>, а у Трезора мордочка тоненькая...» (III/IV, 168; курсив мой. – *И.В.*).

Отношение Гоголя к мнимо-«священным» предметам с поминанием имени Бога всуе (Исх. 20, 7) хорошо проясняет эпизод из петербургской жизни писателя, когда в 1831 г. на традиционное собрание выпускников Нежинской гимназии 1 октября пришел соученик А.Н. Мокрицкий, принеся с собой узелок с «костюмчиками» для своих юных подопечных – детей князя А.В. Васильчикова: «“А что это у тебя, брате Аполлоне?” – спрашивает Гоголь. М<окрицкий> <…>: “Это <…>, Николай Васильевич, не по твоей части; это – священне…” – “Как, что такое, покажи!” – “Пожалуйста, не трогай, Н<иколай> В<асильевич>, – говорю тебе, нельзя – это священне”. <…> Гоголь схватил узелок, развязал, увидел, что там такое, плюнул в него и швырнул в окно на улицу» [Виноградов 2017–2018. 2: 131].

Еще одно суесловное «богословствование» Поприщина осталось в черновой редакции повести. Гоголевские комические герои из числа «квасных патриотов» (подобные тем, каких герой обличает в желании «аренды»), – будучи «невеждами в вере», но примеряя на себя «образ благочестия» (2 Тим. 3, 5, 8), – утверждают: «...Все святые говорили по-русски» («Женитьба»; III/IV, 348) (ясно, что утверждающий это знает о житиях только понаслышке); «Все святые люди и угодники Божии едали галушки» («Страшная месть»; I/II, 219) (в другом эпизоде «Страш-

[1] См. об этом подробнее в разделе 3 наст. статьи.

ной мести» герой и вовсе восклицает: «Горелки даже не пьет!... <…> ...Он и в Господа Христа не верует»; I/II, 218). Такое же псевдоревностное «богословие» демонстрирует Поприщин в черновике повести: «...Люди несправедливо ведут счет неделями. Это жиды ввели, потому что раввин их в это время моется» [Гоголь 2003–2020. 3: 440].

В целом можно заключить, что герой «Записок сумасшедшего», озабоченный несовершенствами мира, не лишенный христианских побуждений и отличающийся многочисленными «культурными» запросами, – увлекающийся политикой, театром, литературой, поэзией, философией, наукой, даже претендующий на богословие, – на деле является, согласно замыслу автора, неразумным, сумасшедшим «Дон-Кишотом» всех этих культурных сфер, поскольку избирает во всем не главные, действительно важные ценности, а исключительно мнимые величины. В этом, по Гоголю, заключается трагедия современного «цивилизованного» человека, очевидное сумасшествие и «дон-кишотство» светской культуры, утратившей подлинные ориентиры и разменявшей себя на «дробь и мелочь» [Виноградов 2021b: 282–288]. На смену «юношеским» Средним векам, проникнутым «одною мыслию – освободить <…> свою Веру» («Владычество одной мысли объемлет все народы»; VII, 181), приходит «старческое», «дряхлое» состояние мира, эпоха «мертвых душ», изображению которых Гоголь посвятил вскоре новое произведение – поэму с одноименным названием. Пафос гоголевского творчества был направлен не против политического устройства общества, но, по словам рассказчика «Невского проспекта», против «адского духа, жаждущего разрушить гармонию жизни», «демона», который «искрошил весь мир на множество разных кусков и все эти куски без смысла, без толку смешал вместе» (III/IV, 18–19). В сфере обличения Гоголя оказывалась поэтому не только «низменная» сфера жизни, с очевидностью заслуживающая порицания, но и псевдовысокий полет романтических блужданий.

ЛИТЕРАТУРА

Александрова С.В. Повести Гоголя и народная зрелищная культура // Русская литература. 2001. № 1. С. 50–65: lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/RusLiteratura/%D0%A0%D0%9B_2001_1.pdf

Александрова С.В. Повести Н.В. Гоголя и комедийные традиции его времени: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб.: <Без изд.>, 2011. 22 с.

Андросов В.П. Случай, который может повториться. Русская Современная Быль // Телескоп. 1834. Ч. 20. № 9. С. 15–26; № 10. С. 78–86; № 11. С. 145–158.

<*Бартенев Ю.Н*> Юрий Никитич Бартенев. Отрывки из его Крымских дневников. (Жизнь в Симферополе 1843 г.) // Русский Архив. 1899. № 8. С. 549–580.

<*Батюшков К.Н.*> Сочинения в прозе и стихах Константина Батюшкова. Издание второе. СПб.: В Типографии И. Глазунова, 1834. Ч. 1. 334 с.; Ч. 2. 270 с.

Батюшков К.Н. Соч.: В 2 т. М.: Художественная литература, 1989. Т. 1 / Сост., подгот. текста, вступ. статья и коммент. В. Кошелева. 511 с.; Т. 2 / Сост., подгот. текста, коммент. А. Зорина. 719 с.

<*Батюшков К.Н., Уваров С.С.*> О Греческой Антологии. СПб.: В Типографии Департамента Народного Просвещения, 1820. 44 с.

Безчасный К.В. «Записки сумасшедшего» Н.В. Гоголя: клиническое понимание произведения // Психическое здоровье. 2020. № 2. С. 75–80.

Белинский В. О русской повести и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород») // Телескоп. 1835. Ч. XXVI. № 7. С. 392–417; № 8. С. 536–603.

Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: <В 13 т.> М.: АН СССР, 1953–1959.

Бем А.Л. «Горе от ума» в творчестве Достоевского // Slavia. Časopis pro slovanskou filologii. Praha: České grafické unie A.S., 1931. Ročnik X. S. 88–108.

Бем А.Л. «Горе от ума» в творчестве Достоевского // Лицо и Гений. Зарубежная Россия и Грибоедов / Сост. и вступ. ст. М.Д. Филина; ред. и коммент. В.А. Кожевникова. М.: Русскій міръ, 2001. С. 146–164.

Бланк К.Д. По заколдованным местам Гоголя // Новое литературное обозрение. 1995. № 11. С. 177–179.

Ботникова А.Б. Э.Т.А. Гофман и русская литература (первая половина XIX века). К проблеме русско-немецких литературных связей. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1977. 208 с.

Бурмистрова С.В. Аллюзии на апостольский текст в «Записках сумасшедшего» Н.В. Гоголя // «Таинство слова и образа»: К 1030-летию Крещения Руси: сб. материалов научно-богословской конференции (Сергиев Посад, 3–4 октября 2018 г.). Сергиев Посад; Переславль: Изд-во Московской Духовной академии; Издательский отдел Переславской епархии, 2019. С. 254–263.

Веселовский Ал. Западное влияние в новой русской литературе. Сравнительно-исторические очерки. М.: Типография А. Гатцука, 1883. 206 с.

Веселовский Ал. Западное влияние в новой русской литературе. Историко-сравнительные очерки. 2-е изд., перераб. М.: Высочайше утвержденное «Русское Т<оварищест>во печатного и издательского дела», 1896. 256 с.

Виноградов В. Гоголь и натуральная школа. Л.: Образование, 1925. 76 с.

Виноградов И. Крест миролюбцев. К первоначальному названию повести Н.В. Гоголя «Записки сумасшедшего» // Лит. Россия. 1994. 18 марта. № 11. С. 14.

Виноградов И.А. Развязка Ревизора. <Комментарий> // Гоголь Н.В. Ревизор. Комедия в пяти действиях. С приложениями / Вступит. статья И.А. Виноградова. Сост. и коммент. В.А. Воропаева, И.А. Виноградова. М.: Синергия, 1995a. С. 328–331. (Серия «Новая школьная библиотека»)

Виноградов И.А. «Дело, взятое из души» // Гоголь Н.В. Мертвые души. Поэма / Вступит. статья И.А. Виноградова; сост. и коммент. В.А. Воропаева, И.А. Виноградова. М.: Синергия, 1995b. С. 5–35. (Серия «Новая школьная библиотека»)

Виноградов И.А. Пьеро, Коломбина и Арлекин: К истории создания «Тараса Бульбы» и «Ревизора» Н.В. Гоголя // Русская литература. 1999. № 1. С. 36–44: lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/RusLiteratura/RL-1999-1.pdf

Виноградов И.А. Гоголь – художник и мыслитель: Христианские основы миросозерцания. К 150-летию со дня смерти Н.В. Гоголя. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. 448 с.

Виноградов И.А. От «Невского проспекта» до «Рима» // Гоголь Н.В. Петербургские повести / Вступит. статья, коммент. И.А. Виноградова. М.: Синергия, 2001a. С. 5–58.

Виноградов И.А. «Я брат твой». О повести Н. В. Гоголя «Шинель» // Проблемы исторической поэтики. Вып. 6: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр; Вып. 3. Сборник научных трудов. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 2001b. С. 214–239.

Виноградов И.А. Воспоминания о Н.В. Гоголе Н.И. Билевича в путевом дневнике С.П. Шевырева // Вестник Литературного ин-та имени А.М. Горького. 2007. № 1. С. 75–82: litinstitut.ru/sites/default/files/vestnik_li_2007_1.pdf

Виноградов И.А. От «Невского проспекта» до «Рима» // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем: В 17 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. И.А. Виноградова, В.А. Воропаева. Т. 3–4. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009. С. 505–570.

Виноградов И.А. Блаженны миротворцы. От повести о двух Иванах к замыслу «Мертвых душ» // Вестник Моск. ун-та. Серия 9: Филология. 2017a. № 3. С. 7–18.

Виноградов И.А. Блаженны миротворцы. От повести о двух Иванах к замыслу «Мертвых душ» (продолжение) // Вестник Моск. ун-та. Серия 9: Филология. 2017b. № 4. С. 51–67.

Виноградов И.А. Летопись жизни и творчества Н.В. Гоголя (1809–1852). С родословной летописью (1405–1808). Научное издание: В 7 т. М.: ИМЛИ РАН, 2017–2018.

Виноградов И.А. Монолог Гоголя в многоголосье «Женитьбы» // Проблемы исторической поэтики. 2018a. Т. 16. № 1. С. 66–102.

Виноградов И.А. «Огорченные люди» в творчестве Н.В. Гоголя // Проблемы исторической поэтики. 2018b. Т. 16. № 4. С. 29–114.

Виноградов И.А. Славянофил-государственник. Гоголь в движениях эпохи // Два века русской классики. 2019a. Т. 1. № 2. С. 38–63.

Виноградов И.А. Феномен западничества в славянофильстве: взгляд Гоголя // Литературный факт. 2019b. № 2(12). С. 189–224.

Виноградов И.А. Эсхатология комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» // Проблемы исторической поэтики. 2019c. Т. 17. № 3. С. 68–90.

Виноградов И.А. «Лишние люди» русской литературы: новое в школьной теме // Stephanos. 2019d. № 3(35). С. 108–120.

Виноградов И.А. «Лишние люди» в русской литературе: слово Гоголя // Studia Litterarum. 2019e. Т. 4. № 3. С. 188–209.

Виноградов И.А. Послужной список Городничего в «Ревизоре». К характеристике политических взглядов Н.В. Гоголя // Литературный факт. 2020a. № 1(15). С. 237–282.

Виноградов И.А. Психологизм Н.В. Гоголя // Два века русской классики. 2020b. Т. 2. № 4. С. 6–73.

Виноградов И.А. Религиозный замысел комедии Н.В. Гоголя «Игроки» // Литературный процесс в России XVIII–XIX вв. Светская и духовная словесность / Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН; отв. ред. М.И. Щербакова, В.Г. Андреева. М.: ИМЛИ РАН, 2020c. Вып. 2. С. 126–158.

Виноградов И.А. Н.В. Гоголь и цензура. Взаимоотношения художника и власти как ключевая проблема гоголевского наследия. М.: ИМЛИ РАН, 2021a. 864 с.

Виноградов И.А. «Арабески» Н.В. Гоголя: единство проблематики и композиции цикла // Проблемы исторической поэтики. 2021b. Т. 19. № 4. С. 234–304.

Виноградов И.А. А.С. Хомяков и Н.В. Гоголь: проблема взаимоотношений // Русско-Византийский вестник. 2021c. № 1(4). С. 32–69.

Виноградов И.А. Учительство и проповедь в первой напечатанной повести Н.В. Гоголя («Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала», 1830) // Проблемы исторической поэтики. 2022a. Т. 20. № 1. С. 54–109.

Виноградов И.А. «Повесть моего авторства» Гоголя как полемика (продолжение «Выбранных мест из переписки с друзьями») // Stephanos. 2022b. № 2(52). С. 94–127.

Виноградов И.А. Немецкий романтик В.Г. Вакенродер и XX век: художественное предвидение Н.В. Гоголя // Литературный процесс в России XVIII–XIX вв. Светская и духовная словесность / Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН; отв. ред. М.И. Щербакова, В.Г. Андреева. Вып. 3. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 273–313.

Виноградов И.А. Поэтика сатиры Гоголя (авторская концепция и художественное воплощение) // Гоголь и вектор движения русской литературы. Двадцать первые Гоголевские чтения. М.; Новосибирск: Новосиб. изд. дом, 2022d. С. 42–49.

Виноградов И.А. Наследие Гоголя: методология и идеология изучения // Н.В. Гоголь и его творчество: спектр интерпретаций. Двадцать вторые Гоголевские чтения. М.; Новосибирск: Новосиб. изд. дом, 2023a. С. 16–26.

Виноградов И.А. Воспитание и образование в творческом наследии Н.В. Гоголя // Идеи отечественной педагогики, или Как воспитать «совершенного человека». Году педагога и наставника посвящается / Департамент образования и науки г. Москвы; «Московский Дом учителя»; отв. ред. Н.Г. Минько, сост. Л.А. Черниченко. М.; Череповец: ООО «Череповецкая Полиграфическая Компания», 2023b. С. 37–47.

Виноградов И.А. «Ревизор» Гоголя как комедия-трагедия. К проблеме жанра // Два века русской классики. 2024a. Т. 6. № 1. С. 74–101.

Виноградов И.А. Заметки Н.В. Гоголя «К 1-й части» «Мертвых душ»: проблемы поэтики и текстологии // Проблемы исторической поэтики. 2024b. Т. 22. № 3. С. 7–44.

Вишневская И.Л. Гоголь и его комедии. М.: Наука, 1976. 256 с.

<*Вольф И.А.*> Хроника Петербургских театров с конца 1826 до начала 1855 года. Составил А.И. Вольф. СПб.: Типография Р. Голике, 1877. Ч. 1. 190 с.; Ч. 2. 215 с.

<*Габбе П.А.*> Петр Г. б. е. О способности говорить и молчаливости // Московский Телеграф. 1825. № 21. Ноябрь. Прибавление. С. 419–422.

Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: <В 14 т.> <Л.>: АН СССР, 1937–1952.

Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. Т. 4 / Тексты и коммент. подготовили И.А. Зайцева, Ю.В. Манн. М.: Наука, 2003. 911 с.; Т. 3 / Тексты подготовила Л.В. Дерюгина; коммент. подготовили С.Г. Бочаров, Л.В. Дерюгина. М.: Наука, 2009. 1016 с.; Т. 8 / Тексты и коммент. подготовили Н.Л. Виноградская, Е.Е. Дмитриева, И.А. Зайцева, Ю.В. Манн, А.С. Шолохова. М.: Наука, 2020. 830 с.

Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. (15 кн.) / сост., подгот. текстов и коммент. И.А. Виноградова, В.А. Воропаева. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010.

Гозепуд А. Музыкальный театр в России. От истоков до Глинки. Очерк. Л.: Гос. музыкальное изд-во, 1959. 783 с.

<*Гофман Э.Т.А.*> Жизнь трех друзей. Повесть Гоффмана. С Немецкого И. Безмк <И. Бессомыкин> // Московский Телеграф. 1832. Ч. 44. № 8. Апрель. С. 495–532; Ч. 45. № 9. С. 30–69.

<*Гофман Э.Т.А.*> Серапионовы братья. Собрание повестей и сказок. Сочинение Э.Т.А. Гоффмана. Перевод с Немецкого И. Бессомыкина. <В 8 ч.>. М.: Типография Н. Степанова, 1836. Ч. 2. 418 с.

<*Гофман Э.Т.А.*> Кот Мурр. Повесть в четырех частях. Сочинение Э.Т.А. Гофмана. Перевод с немецкого Н. Кетчера. Изд. И. Песоцкий. СПб.: В типографии Конрада Вингебера, 1840. Ч. 1. 192 с.; Ч. 2. 234 с.; Ч. 3. 289 с.; Ч. 4. 159 с.

<*Гребенка Е.П.*> Е.Г. Листок из записок несумасшедшего // Литературные Прибавления к Русскому Инвалиду. 1835. Ч. 19. 6 июля. № 54. С. 425–426.

Гребенка Е. Верное лекарство. (Посв<ящается> П.С. Лебедянцеву) // Отечественные Записки. 1840. Т. 8. Отд. 3. С. 2–29.

<*Грибоедов А.С.*> Горе от ума. Комедия в четырех действиях, в стихах. Сочинение Александра Сергеевича Грибоедова. М.: В Типографии Августа Семена, при Императорской Медико-Хирургич<еской> Академии, 1833. 167 с.

Гриц Т.С. М.С. Щепкин. Летопись жизни и творчества / Отв. ред. и сост. первой части (1788–1822) А.П. Клинчин. «Летопись» дополнили и снабдили справочным аппаратом Т.М. Ельницкая, А.П. Клинчин, Н. Г. Литвиненко, А.Я. Альтшуллер, Л.С. Данилова, И.А. Клецкая, Н.В. Королева, В.В. Сомина, М.Б. Рабинович; иконографию М.С. Щепкина собрал и описал Н.П. Пахомов; вступ. ст. В.Б. Шкловского / АН СССР; Ин-т истории искусств Мин. культуры СССР; Ин-т театра, музыки и кинематографии Мин. культуры СССР. М.: Наука, 1966. 881 с.

Гудзий Н.К. Николай Саввич Тихонравов. М.: Изд-во Моск. ун-та. 1956. 83 с.

Гуковский Г.А. Реализм Гоголя. М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1959. 531 с.

Губарев И.М. Трагедия личности в повести Гоголя «Записки сумасшедшего» // Актуальные проблемы литературы. Ростов н/Д: Ростовский-на-Дону гос. педагогический ин-т, 1971. С. 138–148.

<*Гурьянов И.Г.*> Полный новейший песенник, в тринадцати частях, содержащий в себе собрание всех лучших песен известных наших Авторов, как то: Державина, Карамзина, Дмитриева, Богдановича, Нелединского-Мелецкого, Капниста, Батюшкова, Жуковского, Мерзлякова, А. Пушкина, Баратынского, Козлова, Барона Дельвига, Князя Вяземского, Федора Глинки, Бориса Федорова, Веневитинова, Слепушкина, и многих других литераторов. Расположенный в отдельных частях для каждого предмета. Собранный И-м Гурьяновым. Ч. 7. М.: В Типографии Н. Степанова, 1835. 190 с.

<*Даль В.И.*> Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля. 2-е изд., испр. и значительно умноженное по рукописи автора. <В 4 т.> СПб.; М.: Издание книгопродавца-типографа М.О. Вольфа, 1880–1882. 727 + 807 + 576 + 704 с.

Данилевский А.А. «Записки сумасшедшего» и «Горе от ума»: проблема генезиса // Пограничные феномены культуры. Перевод. Диалог. Семиосфера. Таллин: Изд-во ТЛУ, 2011. С. 183–198.

Дельвиг А.И., барон. Мои воспоминания. Т. 1. М.: Издание Московского Публичного и Румянцевского музеев, 1912. 374 с.

Денисов В.Д. Примечания // Гоголь Н.В. Арабески / Изд. подготовил В.Д. Денисов. СПб.: Наука, 2009. С. 361–501.

Дерюгина Л.В. Скульптура, живопись и музыка. <Комментарий> // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. Т. 3: Арабески. Разные сочинения Н. Гоголя / Тексты подгот. Л.В. Дерюгина; коммент. подгот. С.Г. Бочаров, Л.В. Дерюгина. М.: Наука, 2009a. С. 504–524.

Дерюгина Л.В. Клочки из записок сумасшедшего. <Комментарий> // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. Т. 3: Арабески. Разные сочинения Н. Гоголя / тексты подгот. Л.В. Дерюгина; коммент. подгот. С.Г. Бочаров, Л.В. Дерюгина. М.: Наука, 2009b. С. 855–899.

Дилакторская О.Г. Художественный мир петербургских повестей Н.В. Гоголя // Гоголь Н.В. Петербургские повести / Изд. подготовила О.Г. Дилакторская. СПб.: Наука, 1995a. С. 207–257.

Дилакторская О.Г. Примечания // Гоголь Н.В. Петербургские повести / Изд. подготовила О.Г. Дилакторская. СПб.: Наука, 1995b. С. 258–295.

<*Димитрий Ростовский, свт.*> Книга житий святых. <В 4 т.>. Кіев: Кіевопечерская Лавра, 1764. <Т. 1>. На три месяца первыя, еже есть: Септімврій, Октоврій и Ноемврій. 498 л.; <Т. 2>. На три месяца вторыя, еже есть: Декемврій, Іаннуарій и Февруарій. 567 л.; <Т. 3>. На три месяца третия, еже есть: Март, Апріллій и Маій. 519 л.; <Т. 4>. На три месяца четвертыя, еже есть: Іуній, Іулій и Аvгуст. 597 л.

Долгобородов А. Троица имен одного «безумца» (предпосылки именной структуры главного героя в повести Н.В. Гоголя «Записки сумасшедшего») // Творчество Н.В. Гого-

ля: истоки, поэтика, контекст. Межвузовский сб. научных трудов. СПБ: Изд-во РГГМИ, 1997. С. 19–25.

<Долдобанов Г.И., Макаров А.А.> Хроника жизни и творчества А.С. Пушкина. В 3 т. 1826–1837. Т. 1. Кн. 2. 1829–1830 / Сост. Г.И. Долдобанов, А.А. Макаров. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. 488 с.

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

<Драшусова Е.А.> Жизнь прожить не поле перейти. Записки неизвестной // Русский Вестник. 1881. Т. 155. № 9. С. 117–157.

Ельницкая Л.М. «Некуда человеку пойти!» О «Записках сумасшедшего» и «Записках из подполья» // Н.В. Гоголь и его литературное окружение. Восьмые Гоголевские чтения. М.: АНО «Фестпартнер», 2009. С. 234–246.

Жидкова С.Л. Периодические издания из мемориальной библиотеки Тургенева в романе «Новь» // И.С. Тургенев. Новые исследования и материалы. И.С. Тургенев и мировая литература. Вып. 2. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2011. С. 83–94.

Зайонц Л.О. «Писал писачка, а имя ему собачка» (К происхождению субтекста в «Записках сумасшедшего» Гоголя) // Пушкинские чтения в Тарту 5: Пушкинская эпоха и русский литературный канон: К 85-летию Ларисы Ильиничны Вольперт: В 2 ч. Ч. 2. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2011. С. 357–376.

Захаров В.Н. Поэтика безумия у Пушкина, Гоголя, Достоевского (полемические заметки) // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 92–106.

Зеньковский В.В. Н.В. Гоголь в его религиозных исканиях. Глава четвертая // Христианская Мысль. 1916. № 9. С. 39–55.

Зимина М.А. Нарративный аспект мотива безумия в повести Н.В. Гоголя «Записки сумасшедшего» // Диалог культур. Барнаул: БГПУ, 2004. С. 87–92.

Золотусский И.П. «Записки сумасшедшего» и «Северная пчела» // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. 1976. Т. 35. № 2. С. 144–154: feb-web.ru/feb/izvest/default.asp

Золотусский И.П. Поэзия прозы. Статьи о Гоголе. М.: Советский писатель, 1987. 240 с.

Иванов Г.В. Повесть Гоголя «Записки сумасшедшего». (Жанр. Сюжет. Помешательство и прозрение героя) // Вестник Ленинградского ун-та. 1979. № 8. История. Язык. Литература. Вып. 2. Апрель. С. 47–54.

Изотова Е.В. О последней строке «Записок сумасшедшего» Н.В. Гоголя // Вестник Вятского гос. гуманитарного ун-та. 2008. № 1(2). С. 57–61: vestnik43.ru/1(2)-2008.pdf

Иоскевич О.А. На пути к «безумному» нарративу (безумие в русской прозе первой половины XIX в.): монография. Гродно: ГрГУ, 2009. 161 с.

Итальянская комедия // Сын Отечества. 1840. Т. 5. Кн. 1. С. 93–144.

Кабалова А.Д. О мотиве безумия в русской литературе первой половины XIX века: Н.В. Гоголь «Записки сумасшедшего» и А.И. Герцен «Доктор Крупов» // Миссия университетских округов в сохранении национальной культуры: Материалы восьмой международной научно-практической конференции университетских образовательных округов. СПб.; М.: Университетские образовательные округа, 2015. С. 155–159.

Карамзин Н.М. О древней и новой России в её политическом и гражданском отношениях / Подготовка текста и коммент. А.Ю. Сергеня // Лит. учеба. 1988. № 4. С. 97–142.

Карл Ф. Россия и Европа: Национальные и гендерные аспекты в «Записках сумасшедшего» Н.В. Гоголя // Конструкты национальной идентичности в русской культуре XVIII–XIX веков. М.: РГГУ, 2010. С. 240–248.

Карнеев А.Д. Университетские чтения Н.С. Тихонравова в связи с его научно-литературными идеалами // Памяти Николая Саввича Тихонравова. М.: Печатня А.И. Снегиревой, 1894. С. 66–84.

Кёнёнен М. «Записки сумасшедшего» Н.В. Гоголя и европейский литературный дневник // Европа в России: сб. статей. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 142–161.

Козлов С.Л. К генезису «Записок сумасшедшего» // Пятые Тыняновские чтения. Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига: Зинатне, 1990. С. 12–15.

Комарович В.Л. Записки сумасшедшего. <Комментарий> // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. <В 14 т.>. Т. 3 / Тексты и коммент. подготовили И.Я. Айзеншток, В.Л. Комарович, Н.И. Мордовченко, Н.Л. Степанов, Б.М. Энгельгардт. <Л.>: АН СССР, 1938. С. 697–705.

Константинова Н.В. Специфика изображения героя-нарратора в повести Н.В. Гоголя «Записки сумасшедшего» // Нарративные традиции славянских литератур. Повествовательные формы Средневековья и Нового времени. Новосибирск: <Без изд.>, 2009a. С. 204–210.

Константинова Н.В. «Незаконченное письмо» в нарративных стратегиях Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского // Поэтика финала. Новосибирск: <Без изд.>, 2009b. С. 167–171.

Косоруков А.А. «День был без числа»: Тайнопись в «Записках сумасшедшего» // Красная книга культуры. М.: Искусство, 1989. С. 202–213.

Кузнецов А.Н. Мотив знания в повести Н.В. Гоголя «Записки сумасшедшего» // Студенческие научные доклады. Литературоведение. Ч. 1 / Московский гос. ун-т имени М.В. Ломоносова. Филологический факультет; под. ред. М.Л. Ремнёвой, В.И. Фатющенко. М.: МГУ имени М.В. Ломоносова, 1992. С. 36–43.

Кузнецов А.Н. Культурологическая аллюзия в «Записках сумасшедшего» Гоголя // Н.В. Гоголь: Загадка третьего тысячелетия. Первые Гоголевские чтения: Сб. докладов. М.: Книжный дом «Университет», 2002. С. 82–96.

Лозинский Г.Л. Пушкин и Гоголь (следы «Евгения Онегина» в «Мертвых душах») // Пушкин. 1837–1937. Однодневная газета / Ред. проф. Н.К. Кульман. Париж: Изд. Комитета по устройству Дня Русской Культуры во Франции, <8 февр.> 1937. С. 5.

Лозинский Г.Л. Пушкин и Гоголь («Евгений Онегин» и «Мертвые души») // Трудный путь. Зарубежная Россия и Гоголь / Сост., вступит. статья и коммент. М.Д. Филина. М.: Русскій Міръ, 2002. С. 134–137.

Лукин В.А. Имя собственное – ключ к использованию текста (анализ повести Гоголя «Записки сумасшедшего») // Русский язык в школе. 1996. № 1. С. 63–69.

Любимова Е.Н. Сервантес и Тургенев // Сервантес и всемирная литература. М.: Наука, 1969. С. 181–196.

Макогоненко Г.П. «Медный всадник» и «Записки сумасшедшего». (Из истории творческих отношений Гоголя и Пушкина) // Вопросы литературы. 1979. № 6. С. 91–125.

Макогоненко Г.П. Гоголь и Пушкин: Монография. Л.: Советский писатель. 1985. 352 с.

Маркович В.М. Петербургские повести Н.В. Гоголя. Л.: Художественная литература, 1989. 208 с.

Медведева Е.А. Принципы создания научной биографии Н.С. Тихонравова в книге Н.К. Гудзия в свете истории развития жанра // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2011. Т. 153. Кн. 2. С. 46–53: kpfu.ru/portal/docs/F_256921100/153_2_gum_5.pdf

<Надеждин Н.И.> Н.Н. Различие между Классическою и Романтическою Поэзиею, объясняемое из их происхождения // Атеней. 1830a. № 1. С. 1–33.

<Надеждин Н.И.> Н.Н. О настоящем злоупотреблении и искажении Романтической Поэзии. Отрывок // Вестник Европы. 1830b. № 1. С. 3–37; № 2. С. 122–151.

<Надеждин Н.И.> Издатель Телескопа и Молвы. Здравый смысл и Барон Брамбеус. (Статья III) // Телескоп. 1834. Т. 21. С. 317–335.

Надеждин <Н.И.> Европеизм и народность в отношении к русской словесности // Телескоп. 1836. Ч. 31. № 1. С. 5–60; № 2. С. 203–264.

Надеждин Н.И. О происхождении, природе и судьбах поэзии, называемой романтической // Надеждин Н.И. Литературная критика. Эстетика / Вступ. статья, сост. и коммент. Ю.В. Манна. М.: Художественная литература, 1972. С. 124–253.

Назиров Р.Г. Фабула о мудрости безумца в русской литературе // Русская литература 1870–1890 гг. Свердловск: Уральский гос. ун-т, 1980. С. 94 –107.

Никитенко А.В. Дневник. В 3 т. / Подготовка текста, вступ. ст. и примеч. И.Я. Айзенштока. Т. 1. <Без м. изд.>: ГИХЛ, 1955. 543 с.

Новейший Российский всеобщий песенник, или Собрание лучших старых и новейших песен, как то: Нежных, простонародных Малороссийских, пастушьих, святошных, любовных, театральных, хороводных, свадебных, военных, веселых, столовых, сатирических, Цыганских и других Российских песен. С картинами. Новое издание в двух частях / Иждивением К.П. Вавилова. Ч. 1. М.: В Типографии Платона Бекетова, 1803. 292 с.

Новейший всеобщий и полный песенник, или Собрание всех употребительных, доселе известных новых и старых отборных песен лучших в сем роде Сочинителей, в шести частях. СПб.: В типографии И. Глазунова, 1819. Ч. 1. 267 с.; Ч. 5. 148 с.

Новости заграничные // Северная Пчела. 1834. 2 авг. № 173. С. 690–691.

<Новый Завет>. Господа нашего Иисуса Христа Новый Завет, на славянском и русском языке / Иждивением Российского Библейского Общества, Московского Отделения. Первым тиснением. М.: В Синодальной Типографии, 1822. 885 с.

Нумерация домов в Санктпетербурге, с алфавитными списками проспектам, улицам, площадям, набережным, мостам, Невским пристаням, городским выездам, Соборным и приходским церквам, Дворцам, монументам и владельцам домов. Составлено при Канцелярии Санктпетербургского Военного Генерал Губернатора. <СПб.: Без изд.>, 1836. 251 + 44 с.

Одиноков В.Г. Поэтические образы А.С.Пушкина в художественной памяти Н.В. Гоголя («Медный всадник» и «Записки сумасшедшего») // Вестник Новосибирского гос. ун-та. Сер. История, филология. 2006. Т. 5. Вып. 2. С. 29–33.

<Одоевский В.Ф., князь> ь. ъ. й. Последний квартет Беетговена // Северные Цветы на 1831 год. СПб.: В Типографии Департ<амента> Народн<ого> Просвещ<ения>, 1830. <Отд. 1>. Проза. С. 101–119.

<Одоевский В.Ф., князь> ъ. ъ. й. Opere del cavaliere Giambatista Piranesi // Северные Цветы на 1832 год. СПб.: В Типографии Департамента Внешней Торговли, 1831 (цензурное разрешение 9 окт.). <Отд. 1>. Проза. С. 47–65.

<Одоевский В.Ф., князь>. Пестрые сказки с красным словцом, собранные Иринеем Модестовичем Гомозейкою… СПб.: В типографии Экспедиции Заготовления Государственным Бумаг, 1833. 158 с.

<Одоевский В.Ф., князь>. К.В.О. Сегелиель, или Дон-Кихот XIX столетия. Сказка для старых детей. (Отрывок из 1 части) // Сборник на 1838 год... СПб.: В Типографии А. Воейкова и Комп., 1838. С. 89–106.

Одоевский В.Ф. Музыкально-литературное наследие / Общ. ред., вступит. статья и примеч. Г.Б. Бернандта. М.: Гос. музыкальное изд-во, 1956. 724 с.

П-в. Письмо из Курска в столицу // Северная Пчела. 1832. 5 марта. № 52. С. 1–3.

Паламарчук П.Г. Узор «Арабесок» // Гоголь Н.В. Арабески / Подготовка текстов, послесл., примеч. П. Паламарчука; <художник> Ю. Селивёрстов. М.: Молодая гвардия, 1990a. С. 378–390.

Паламарчук П.Г. Примечания // Гоголь Н.В. Арабески / Подготовка текстов, послесл., примеч. П. Паламарчука; <художник> Ю. Селивёрстов. М.: Молодая гвардия, 1990b. С. 391–429.

<*Панаев В.И.*> Воспоминания В.И. Панаева // Вестник Европы. 1867. № 12. С. 72–181.

Поэты 1790–1810-х годов / Вступ. ст. и сост. Ю.М. Лотмана; подготовка текста М.Г. Альтшуллера; вступ. заметки, биографические справки и примеч. М.Г. Альтшуллера и Ю.М. Лотмана. Л.: Советский писатель, 1971. 912 с.

Пумпянский Л.В. О «Записках сумасшедшего» Н.В.Гоголя // Преподавание литературного чтения в эстонской школе. Методические разработки / Сост. В.Н. Невердинова. Таллин: Таллинский педагогический ин-т им. Э. Вильде, 1986. С. 110–126.

Пушкин А. Граф Нулин // Северные Цветы на 1828 год. СПб.: В Типографии Департамента Народного Просвещения, 1827. Поэзия. С. 3–18.

Пушкин А. Евгений Онегин. Глава IV и <глава> V. СПб.: В типографии Департамента Народного Просвещения, 1828. 93 с.

Пушкин А.С. Анджело // Новоселье. СПб.: В Типографии А. Плюшара, 1834. <Ч. 2>. С. 49–80.

Пушкин А. Медный Всадник, петербургская повесть. (1833) // Современник. 1837a. Т. 5. С. 1–21.

Пушкин А. Сцены из рыцарских времен // Современник. 1837b. Т. 5. С. 193–224.

<*Пушкин А.С.*> Сочинения Александра Пушкина. <В 11 т.>. Т. 9. СПб.: В типографии И. Глазунова и К°, 1841. 480 с.

Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. (20 кн.). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.

Ревзина О.Г. Язык и текст: монография. М.: МАКС Пресс, 2020. 560 с.

<*Ровинский Д.А.*> Русские народные картинки. Собрал и описал Д. Ровинский. Кн. 2. СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1881. 531 с.

Русский Театр // Северная Пчела. 1833. 20 окт. № 238. С. 949–951.

Савинков С.В., Фаустов А.А. Аспекты русской литературной характерологии: монография. М.: Изд-во Кулагиной – Intrada, 2010. 332 с.

Сакулин П. В поисках научной методологии // Голос минувшего. 1919. № 1–4. С. 5–37.

Светлакова О.А. Сервантесовский слой смыслов в гоголевских «Записках сумасшедшего» // Культурный палимпсест. Сб. статей к 60-летию В.Е. Багно. СПб.: Наука, 2011. С. 425–435.

Сикорский И.А. Изображение душевно-больных в творчестве Гоголя // Памяти Гоголя. Научно-литературный сборник, изданный Историческим Обществом Нестора-летописца, под ред. Н.П. Дашкевича. (Чтения в Историческом Обществе Нестора-Летописца. Кн. XVI.) Киев: Тип<ография> Р.К. Лубковского, 1902 <1903>. Отд. 2. С. 425–430.

Синицкая <Александрова> С.В. Тригей, Арлекин, Бонардин, Поприщин, или Театральный комментарий к «Запискам сумасшедшего» // Театрон. 2010. № 1(5). С. 70–81: www.rgisi.ru/elektronnyij-arxiv-nomerov?page=3

Слюсарь А.А. О жанровых особенностях «Записок сумасшедшего» // Вопросы русской литературы. Республиканский межведомственный научный сборник. Львов: Изд-во при Львовском гос. ун-те издательского объединения «Вища школа», 1987. Вып. 1(49). С. 68–76.

Смесь // Северная Пчела. 1834. 29 авг. № 194. С. 775.

<*Тархова Н.А.*> Летопись жизни и творчества Александра Пушкина. В 4 т. Т. 3. 1829–1832 / Сост. Н.А. Тархова. М.: Слово, 1999. 624 с.

Тихонравов Н.С. Примечания редактора и варианты // <Гоголь Н.В.> Соч. Н.В. Гоголя: В 7 т. Текст сверен с собственноручными рукописями автора и первоначальными изданиями его произведений Н. Тихонравовым. 10-е изд. Т. 5. М.: Издание книжн<ого> маг<азина> В. Думнова, под фирмою «Наследники бр. Салаевых», 1889. С. 541–682.

Турьян М.А. Странная моя судьба. О жизни Владимира Федоровича Одоевского. М.: Книга, 1991. 400 с.

Указатель жилищ и зданий в Санктпетербурге, или Адресная книга, с планом и таблицею пожарных сигналов. Издал С. Аллер. На 1823 год. СПб.: В Типографии Департамента народного просвещения, 1822. 663 с.

Фаустов А.А. «Итальянский» след в гоголевских «Записках сумасшедшего» // Филологические записки. Вестник литературоведения и языкознания. 2009. Вып. 28–29. С. 46–58: www.science.vsu.ru/resources/phylolog_zap/fz28_29.pdf

<*Феодор* (*Бухарев А.М.*), *архимандрит*>. Три письма к Н.В. Гоголю, писанные в 1848 году. СПб.: В Типографии Морского Министерства, 1861. 262 с.

Фридлендер Г.М. Вопросы реализма в творчестве Гоголя 30-х годов // Проблемы реализма русской литературы XIX века. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 45–75.

Чижевский Д. Неизвестный Гоголь // Новый журнал. (Нью-Йорк). 1951. № 27. С. 126–158: newreviewinc.com/pdf/1951/27.pdf

Чудаков Г.И. Отношение творчества Н.В. Гоголя к западноевропейским литературам // Университетские Известия. 1908. № 8. С. 101–126.

Шевырев С. Миргород. Повести, служащие продолжением Вечеров на хуторе близ Диканьки, Н. Гоголя. Санктпетербург. 1835. 2 части. I. 224 стран. II. 215 // Московский Наблюдатель. 1835. Март. Кн. 2. С. 396–411.

<*Шиллер Ф., фон*>. Дон Карлов, Инфант Испании. Драматическое стихотворение Фридриха Шиллера. Перевод М. Лихонина. 1828. М.: В Типографии С. Селивановского, 1833. 386 с.

Шульц С. «Записки сумасшедшего» Гоголя и «Записки сумасшедшего» Л. Толстого: топика и нарратив // Гоголеведческие студии. Нежин, 2001. Вып. 7. С. 55–70.

Шульц С.А. «Записки сумасшедшего»: топика и нарратив // Slavica Tergestina. 10. Литературоведение XXI века. Письмо – текст – культура. Trieste: Printed in Italy, 2002. С. 107–121.

Я.А. <криптоним>. Убийственная встреча. Повесть Я.А. СПб.: В Типографии Артиллерийского Департамента Военного Министерства, 1836. 114 с.

Яковлев В.В. Художественное своеобразие повести Гоголя «Записки сумасшедшего» // Тезисы докладов вторых Гоголевских чтений, посвященных 175-летию со дня рождения писателя. Полтава: гос. пед. ин-т им. В.Г. Короленко, 1984. С. 93–94.

Яковлев В.В. Эволюция героя и авторская позиция в повести Н.В. Гоголя «Записки сумасшедшего» // Современные проблемы метода, жанра и поэтики русской литературы. Петрозаводск: Петрозаводский гос. ун-т им. О.В. Куусинена, 1991. С. 89–94.

Яновский Н.<М.> Новый словотолкователь, расположенный по алфавиту, содержащий разные в Российском языке встречающиеся иностранные речения и Технические термины, значение которых не всякому известно... <В 3 ч.> СПб.: при Имп. Академии Наук, 1803. Ч. 1. 868 стб.; 1804. Ч. 2. 964 стб.; 1806. Ч. 3. 1322 стб.

Stender-Petersen A. Gogol und die deutsche Romantik // Euphorion. Zeitschrifl für Literaturgeschichte. 1922. Bd. 24. H. 3. S. 632–641.

Сведения об авторе

Игорь Алексеевич Виноградов,
доктор филол. наук
главный научный сотрудник
Институт мировой литературы
имени А.М. Горького РАН

Igor A. Vinogradov,
Doctor of Philology
Chief Investigator
A.M. Gorky Institute of World Literature
RAS

info@imli.ru

Материалы и сообщения

Communications and Materials

DOI 10.24249/2309-9917-2024-66-4-77-81

А.А. Никифорова (Москва, Россия)

Герои «Дома у Старого Пимена» М. Цветаевой как архетипы К.Г. Юнга

Аннотация: В статье рассматриваются герои лирического эссе Марины Цветаевой «Дом у Старого Пимена» в их отношении к архетипам К.Г. Юнга. В образах четырех главных героев: Дмитрия Ивановича Иловайского, Александры Александровны Коврайской и их детей Сережи и Нади – отразились архетипы Мудрого Старца, Матери, Анимуса и Анимы соответственно. Два первых архетипа раскрываются в своей амбивалентной природе (и с положительной, и с отрицательной стороны). В этом проявляется главенство образов Иловайского и Коврайской над образами детей, что отражает сложные отношения внутри этой части семьи Марины Цветаевой.

Ключевые слова: М.И. Цветаева, «Дом у Старого Пимена», архетип, К.Г. Юнг

A.A. Nikiforova (Moscow, Russia)

Characters in M. Tsvetaeva's "The House at Old Pimen" as C.G. Jung's Archetypes

Abstract: This article is meant to study the characters of Marina Tsvetaeva's lyrical essay "The House at Old Pimen" through the prism of Carl Jung's archetypes. Four main characters, Dmitriy Ilovaysky, Alexandra Kovrayskaya and their children, Serezha and Nadya embody the archetypes of the Wise Old Man, the Mother, the Animus and the Anima, respectively. The ambivalent nature of the first two archetypes (both their positive and negative sides) is revealed. This aspect shows the authority of the characters of Ilovaysky and Kovrayskaya over their children, which helps to shed light on the complicated relationship between the members of this part of Marina Tsvetaeva's family.

Key words: Marina Tsvetaeva, "The House at Old Pimen", archetype, C.G. Jung

Изучение психологических аспектов художественного произведения представляется весьма актуальным для современного литературоведения. Ярким примером влияния психологии на теорию литературы можно считать заимствование понятия «архетип», которое было впервые введено в науку основателем психоаналитического подхода К.Г. Юнгом.

Согласно литературной энциклопедии терминов и понятий под редакцией Николюкина, архетип – «обозначение наиболее общих и фундаментальных изначальных мотивов и образов, имеющих общечеловеческий характер и лежащих

в основе любых художественных структур»[1]. Из этого определения следует, что архетипы можно найти и проанализировать в любом художественном произведении с устойчивой системой персонажей. Такими произведениями, как следовало бы ожидать, чаще становятся прозаические тексты, однако и в лирических произведениях, особенного включающих семейный план, можно усмотреть архетипические составляющие героев.

Примером такого произведения можно считать автобиографическое эссе Марины Ивановны Цветаевой «Дом у Старого Пимена». Финская исследовательница Ханна Рууту в статье ««История и миф в “Доме у Старого Пимена” Марины Цветаевой» говорит, что в этом произведении стирается различие между прошлым и будущим, синтезируется единый миф[2]. Именно это единство необходимо для распознания архетипов: «[Архетип], будучи, по сути, не самим образом (или мотивом), но его “схемой”, обладает качеством универсальности, сопрягая прошлое и настоящее, всеобщее и частное…»[3].

Это произведение состоит из двух не равных по объему частей: «Дедушка Иловайский» и «Дом у Старого Пимена». Вторая часть в свою очередь разделяется длинными тире (как об одном из них пишет сама Цветаева: «Большое тире. Тире длиною в шесть лет: всей войны и начала Революции. Тире, заполненное для Иловайского потерей всего его мира»[4]). В этой монтажной композиции раскрываются четыре главных образа: Дмитрий Иванович Иловайский (отец первой жены Ивана Владимировича Цветаева, Варвары Дмитриевны), Александра Александровна Коврайская (вторая жена Д.И. Иловайского) и их дети Сережа и Надя. Очевидно, что фигура Д.И. Иловайского превосходит все остальные по значимости для лирического сюжета, располагается над ними. Цветаева сравнивает его с мифическим Хароном: «Иловайский мне ныне предстает в виде Харона, перевозящего в ладье через Лету одного за другим – всех своих смертных детей». Его образ будет нами рассмотрен чуть позднее.

Следующим в семейной иерархии предстает мать – Александра Александровна. Ее образ наделен прежде всего мрачными чертами: она, молодая, но «нелюбящая» красавица, выходя замуж за пожилого Иловайского, буквально жертвует своей жизнью («А.А. никогда не жила»), маниакально погружается в управление домом, в быт, не может простить дочерям Наде и Оле их молодость и живость и принимает страшную смерть в одиночестве, среди сундуков с вещами и тканями, от рук грабителей. Однако ее образ амбивалентен: так, она с нежностью относится к единственному сыну, а позже и к маленьким Марине и Асе (Анастасии Цветаевой). Обеим девочкам она дарит книги с дарственными надписями. Цветаева говорит об установившейся между ними особенной связи – между «матерью без детей» и «детьми без матери».

Очевидно, что фигуре Александры Александровны соответствует архетип матери, но его природа здесь нетривиальна. Мы привыкли видеть этот архетип в положительном свете: мать как хранительница домашнего очага, мудрая, заботли-

---

[1] Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина; ИНИОН РАН. М.: НПК «Интелвак», 2001. Стб. 59–60.

[2] Эта мысль со ссылкой на работу Ханны Рууту высказывается в следующей работе: *Галинская И.Л.* Мифопоэтический мир Марины Цветаевой // Культурология. 2005. №2(33). С. 42.

[3] Литературная энциклопедия терминов и понятий. Стб. 60.

[4] Здесь и далее текст приводится по изданию: *Цветаева М.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 5: Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. М.: Эллис Лак, 1994. С. 104–141.

вая, восходящая к образу Богородицы. Однако в статье «Психологические аспекты архетипа матери»[1] К.Г. Юнг как раз говорит о неоднозначной природе этого архетипа: символом матери может быть «практически все, что вызывает у нас любовь или чувство благоговения – церковь, университет, город, страна, небо, земля»[2], но эта символика амбивалентна: «Злыми символами являются ведьма, <...> могила, саркофаг, глубокие воды, смерть...»[3]. Таким образом, в Александре Александровне воплощается архетип матери в его двойной природе.

Далее стоит перейти к образам детей, Сереже и Наде. Их уместно рассматривать вместе: «Из всей группы безусым был только Сережа, неизменная пара всех Надиных превращений: Май всех ее Весен, Царевич – Красавиц». Без предисловий позволим себе обозначить, что Сережа и Надя являются архетипами Анимуса и Анимы соответственно. Как известно, Анимус – это воплощение мужского начала в женской фигуре. Таким становится Сережа для своей матери: Цветаева описывает его как скромного и тихого молодого человека, но не «маменькиного сынка», а «сына матери». Его портретные черты лирическая героиня Цветаевой усматривает в Александре Александровне после смерти Сережи, и именно с его образом связана положительная сторона архетипа матери в образе Александры Александровны.

В противоположность Анимусу Анима должна пониматься как женское начало в мужской фигуре, однако главный мужской персонаж – Дмитрий Иловайский – самодостаточен, заключен в себе самом, хотя лирическая героиня отмечает, что впервые видит дедушку Иловайского плачущим на похоронах Нади. В статье «Об архетипах с особенным вниманием к понятию анимы»[4] К.Г. Юнг приводит многочисленные варианты толкования этого архетипа. Так, в китайской философии анима рассматривается как женская и хтоническая часть души. Образ Нади тесно связывается с душой самой лирической героини: «Но, когда перехожу к “Invitation á la valse”, сердце не выдерживает и, не обрывая игры, в лад педальному нажиму: “Надя! Надя! Надя!” – сначала мысленно, потом шепотом, потом вполголоса... <…> Нади я не увидела никогда, как ни взывала, как ни умоляла, как ни подстерегала – на всех коридорных поворотах оборотом головы жирафа на каждый мнящийся шум, шумок <…>». Исходя из этого, можно заключить, что Надя становится одной из составляющих женской части образа лирической героини.

Перейдем к заключительной и самой важной фигуре текста – Дмитрию Иловайскому. Его образ глубоко мифологизируется Цветаевой: она сравнивает его с пожирающим своих детей Хроносом («Хронос должен пожирать своих детей»), с Зевесом («Гнет родителей – был, но гнет – исполнительный: подневольный. (Не забудем, что и над Зевесом – рок.)»), с названным выше Хароном. Иловайский упоминается в возрасте 91 года (биографическая неточность: Дмитрий Иловайский умер в 87 лет), об обстоятельствах его смерти лирическая героиня ничего не знает. Он производит тяжелое впечатление: своей физической тяжестью (волочащиеся за ним полы шубы, которую он носил в мае), своим авторитетом (заставляет внука Андрея пересказывать журнал «Кремль») и одновременно равнодушием (не помнит, кому из сестер сколько лет). Однако он проявляет дружеское участие в общении с Иваном Владимировичем и, что особенно удивительно, в общении с

[1] *Юнг К.Г.* Архетипы и коллективное бессознательное. М.: Изд-во АСТ, 2020. С. 151–215.
[2] Там же. С. 162.
[3] Там же. С. 163.
[4] Там же. С. 109–149.

Марией Мейн, которую воспринимает как «заместительницу в сердце его единственного друга его любимой дочери».

С образом Дмитрия Иловайского логично соотнести архетип мудрого старца. Однако здесь возникает тот же вопрос, что и с архетипом матери: ассоциации с ним в основном положительные. В одной из своих лекций Юнг для объяснения архетипа мудрого старца приводит сон студента-теолога о двух магах, белом и черном[1]: студент долго слушает рассказ белого мага, из которого не понимает почти ничего, затем приходит черный маг и рассказывает свою историю. В стране, откуда пришел черный маг, старый король, почувствовав, что приближается смерть, решил найти себе самую лучшую гробницу. Среди всех гробниц он выбирает ту, в которой, по легенде, похоронена девственница. Но после вскрытия гробницы из нее выскакивает черный конь и убегает в пустыню. Черный маг отправляется за ним и находит потерянные ключи от рая. Ключи в данном случае – символ сущности веры. Черный маг приходит к белому за советом, потому что не может разобраться, что делать с этими ключами. В таких же духовных поисках находился и Дмитрий Иловайский как выдающийся ученый, историк. Два мага отражают две стороны образа Дмитрия Ивановича: белый маг – его человеческая сторона, как дедушки и отца; черный маг воплощает Иловайского как человека науки, находящегося в поиске истины.

Проанализировав четыре названных выше образа с точки зрения их функционирования внутри текста эссе «Дом у Старого Пимена», можно заключить следующее: образы Дмитрия Иловайского и Александры Коврайской, отца и матери, амбивалентны и, таким образом, своей полнотой подавляют образы детей, находятся над ними. Это поддерживается и пространством самого дома: комнаты родителей в доме располагались наверху – Сережа и Надя жили внизу. Обычно все происходит наоборот: дети сбегают от родителей наверх, однако в этой семье детям бежать было некуда. Такая иерархия образов дополняет рассказы о сложных межличностных отношениях между членами семьи Иловайских.

ЛИТЕРАТУРА

Галинская И.Л. Мифопоэтический мир Марины Цветаевой // Культурология. 2005. № 2(33). С. 38–46.

Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. 1600 стб.

Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М., 1994. 136 с.

Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 5: Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. М.: Эллис Лак, 1994. 720 с.

Юнг К.Г. Архетипы и коллективное бессознательное / [Пер. с нем. А. Чечиной]. М.: Изд-во АСТ, 2020. 224 с.

REFERENCES

Galinskaya I.L. Mythopoetic World of Marina Tsvetaeva. *Culturology.* 2005. No 2(33), pp. 38–46.

Jung C.G. (2020) Die Archetypen und das kollektive Unbewussten / [Transl. from German by A. Chechina]. Moscow. AST Publ. 224 p.

[1] *Юнг К.Г.* Архетипы и коллективное бессознательное. М.: Изд-во АСТ, 2020. С. 66.

Meletinskiy E.M. (1994) About Literary Archetypes / Russian State University for the Humanities Press. Moscow. 136 p.

The Literary Encyclopedia of Terms and Conceptions / Compil. by A.N. Nikolyukin. Moscow. SPC “Intelvak” Publ. 2001. 1600 cols.

Tsvetaeva M. Collected Works: In 7 vols. Vol. 5: Autobiographical Prose. Articles. Essays. Translations / Compil., prep. and comment. by A. Sahakyants and L. Mnukhina. Moscow. Ellis Lak Publ. 1994. 720 p.

Сведения об авторе:

Александра Андреевна Никифорова,
студентка
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Alexandra A. Nikiforova,
Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
aanikiforova16@mail.ru

DOI 10.24249/2309-9917-2024-66-4-82-90

М.Б. Панич (Москва, Россия)

Кому красиво? В поисках субъекта эстетической оценки

Аннотация: В статье рассматривается вопрос о выражении дативного субъекта оценки при наречиях эстетической оценки на примере наречия *красиво*. Несмотря на кажущуюся тесную связь эстетической оценки с понятием эталона, нельзя также отрицать важность личных предпочтений и субъективность «чувства прекрасного». Корпусные данные показывают, что в русском языке идет процесс перехода к бóльшему акценту на этой субъективности, что выражается, в частности, в постепенном распространении конструкции «PRONdat + *красиво*», где местоимением в дательном падеже кодируется субъект оценки.

Ключевые слова: оценочные наречия, эстетическая оценка, дативный субъект, субъект оценки

M.B. Panich (Moscow, Russia)

For Whom Is It Beautiful? In Search of the Subject of Aesthetic Evaluation

Abstract: This paper concentrates on the issue of expression of dative subject of aesthetic evaluation adverbs on the example of the adverb *красиво* (*beautifully*). Despite the seemingly close connection of aesthetic evaluation and the concept of standard, the importance of personal preferences and the subjectivity of the “sense of beauty” cannot be ignored. The corpus data shows that in Russian there is an ongoing transition to a greater emphasis on this subjectivity, which is illustrated, for example, by a gradual spread of “PRONdat + *красиво*” construction, where dative pronoun stands for the evaluation subject.

Key words: evaluation adverbs, aesthetic evaluation, dative subject, subject of evaluation

Эстетическая оценка – один из видов частной оценки ([Арутюнова 1988: 75–76]), позволяющий охарактеризовать некоторую сущность с точки зрения чувства прекрасного, которое в той или иной мере присуще каждому человеку и позволяет оценивать как произведения искусства, так и самые обыденные явления и предметы. Но насколько чувство прекрасного одинаково для всех?

Разные виды частной оценки по-разному выстраивают отношения с эталоном. Так, гедонистическая (сенсорно-вкусовая) оценка опирается исключительно на личные предпочтения субъекта оценки, и «нормой» можно считать разве что

предпочтения большинства, в то время как нормативная оценка, характеризующая степень выполнения объектом предписанной ему функции, как можно заключить из названия, напротив, неразрывно связана с эталоном. Соответственно, чем бóльшую роль играет субъективный вкус, тем сложнее определить эталон, и наоборот: чем определеннее эталон, тем меньший вклад в вынесение оценки вносят личные предпочтения.

В данной работе предлагается рассмотреть вопрос о степени субъективности эстетической оценки, взяв за основу (не)возможность прямого выражения субъекта оценки в сочетании с наречием[1] *красиво*.

Эстетическая оценка в этом смысле всегда находится на распутье, склоняясь в сторону того или иного полюса в зависимости от сферы приложения: например, очевидно, что в оценке произведений искусства представление о норме играет куда большую роль, чем при выборе дизайна чайных ложек. Несмотря на то что полностью отрицать вклад субъективных предпочтений в вынесение эстетической оценки невозможно, эстетический вкус, в отличие от вкуса гедонистического, часто «воспитывают»: вкусовые (в смысле типа физических ощущений) предпочтения меняются по не зависящим от человека обстоятельствам, в то время как содержание категорий «красиво», «некрасиво», «уродливо» и т. п. поддаются осознанной модификации, в частности, в зависимости от принятой в данное время «нормы» («Реализация эстетического удовлетворения в акте восприятия – фундаментальный факт, объясняющий восприимчивость / невосприимчивость индивида к эстетическому началу мерой потребности (актуальностью в данный момент) и мерой его личной подготовленности» [Циммерлинг 2004: 31]).

Несмотря на описанную неоднородность, предикаты эстетической оценки все же представляют собой единый класс, для которого можно попробовать выявить некоторые общие закономерности. А.Д. Шмелев в статье «Виды эстетической оценки в представлении русского языка» пишет: «Итак, ***красивое*** – это ‘то, на что приятно смотреть или что приятно слушать’? Такое толкование представляется недостаточным. <…> По-видимому, необходимо добавить, что ***красивое*** бывает приятно наблюдать или слушать даже при отсутствии личной заинтересованности <…>. В этом смысле ***красота*** является объективированной характеристикой: не случайно слово ***красивый*** не имеет валентности субъекта оценки, хотя, конечно, мнения о том, является ли тот или иной объект или явление ***красивым***, могут расходиться» [Шмелев 2004: 304]».

На той же странице к этой мысли сделана сноска, в которой говорится следующее: «Если бы *красивым* было просто ‘то, на что приятно смотреть или что приятно слушать’, естественно было бы ожидать, что прилагательное *красивый* наследует соответствующую валентность используемого в толковании слова *приятный* (кому или для кого)» [там же]. Соответственно, предполагается, что у прилагательного *красивый* такой валентности нет. При этом это оценочное прилагательное, а оценке как таковой иметь субъекта как раз очень свойственно: «типовая квалификативная структура включает четыре элемента: собственно квалификацию – само П [прилагательное], субъект квалификации, объект квалификации и основание квалификации»[2] [Вольф 1978: 35], цит. по [Гращенков, Кобозева

[1] Или предикативом, или категорией состояния ([Щерба 1957]). В данной работе вопрос о частеречной принадлежности *красиво* не рассматривается.

[2] О важности валентности на субъекта оценки см. также [Сердобольская, Толдова 2005]. Там же выделяется еще один участник, а именно ориентир оценки; впрочем, субъект и ориентир часто совпадают и очень редко выражаются одновременно.

2017: 143]. В [Гращенков, Кобозева 2017: 143] также сказано, что «эксплицитно в русском языке данный участник (субъект оценки. – *М.П.*] бывает поверхностно выражен у СОБСТВЕННО ОЦЕНОЧНЫХ прилагательных». В статье в класс «собственно оценочных» прилагательных, в противоположность классу бенефактивной оценки, включаются такие слова, как *важный, гадкий, жуткий, забавный, омерзительный, отвратительный*, и кажется, что *красивый* и прочие прилагательные эстетической оценки тоже должны быть отнесены к этой группе.

Одним из способов выражения валентности субъекта оценки при прилагательных в русском языке является группа *для + NPgen*, как в (1):

(1) А может, лучше поиграть в более ***приятные для клиента*** игры? [Новости (2002) // «Автопилот», 15.08.2002][1]

Оказывается, такие примеры есть и для прилагательного *красивый*, и даже для более интересного для нас (эта формулировка – еще один пример выражения субъекта оценки предложной конструкцией) в контексте данной работы наречия *красиво*.

(2) Самым ***красивым для меня*** было время, когда цвели картошка и лен. [Александр Яковлев. Омут памяти. Т. 1 (2001)]

(3) Звучит ***красиво для русского уха***, не так ли? [Михаил Козаков. Актерская книга (1978–1995)]

(4) – Очень красиво! – вздохнул Корейко. Молодой человек рассердился: – Это ***для вас красиво***, для приезжих, а нам тут жить приходится. [Илья Ильф, Евгений Петров. Золотой теленок (1931)]

В то же время у многих оценочных прилагательных и наречий, например у уже упомянутых *приятный (приятно)* и *интересный (интересно)*, субъект оценки может выражаться существительным или местоимением в дательном падеже без предлога:

(5) ***Мне приятно***, что даже сейчас, после стольких изменений в жизни наших стран, меня по-прежнему узнают, когда я приезжаю на Рижское взморье. [И.К. Архипова. Музыка жизни (1996)]

(6) ***Мне интересно*** наблюдать жизнь – любопытно, как она устроена. [Яна Зубцова. Кирилл Серебренников. Ниспровергатель, наблюдатель и повелитель (2002) // «Домовой», 04.06.2002]

Можно ли сказать то же самое о наречии *красиво*[2]? В корпусе таких примеров удалось найти всего три, при этом интересно, что два из них содержат отсылку к детской речи, и если в (7) она косвенная, – возможно, это все-таки собственные слова матери, то в (8) приведена прямая цитата, и если по ней и можно о чем-то судить, то не о грамматичности конструкции в литературном русском.

(7) Авг2005, 2005.03.28 13: 32. Попробуйте их красить светлым лаком. И ***ей красиво***, жалко грызть, и не вкусно совсем:) [Наши дети: Дошколята и младшие школьники (форум) (2005)]

[1] Здесь и далее приводятся предложения из Национального корпуса русского языка.

[2] В рамках данной работы исследуется только поведение *красиво* как прототипического и самого частотного представителя класса наречий эстетической оценки. Кажется, что *некрасиво* ведет себя схожим образом (хотя в [Сердобольская, Толдова 2014] утверждается, что *некрасиво* как предикатив может употребляться только в «переносном» этическом значении), а, например, *безобразно* и *уродливо*, возможно в силу своей большей специфичности, менее склонны к употреблению в контекстах с выраженным субъектом оценки, однако эта тема пока оставлена за кадром и представляет собой одно из возможных направлений продолжения исследования.

(8) Часто, когда ест что-нибудь сладкое: – Мне вкусно как!.. А сегодня новое. Рассказывает о пожаре, который видела осенью в Разливе: – ***Мне красиво*** как было! [А.И. Пантелеев. Наша Маша (1966)]

(9) Какие бывают перегрузки на скорости два Эм, вам совершенно по фигу. ***Вам красиво***, а мне мука. [Андрей Дмитриев. Воскобоев и Елизавета (1992)]

Примеры (7) и (8) интересны еще и тем, что в них ясно прослеживается параллель между *мне красиво* и *мне вкусно*. Для ребенка между ними нет никакой разницы, обе конструкции кажутся ему совершенно естественными. В статье [Кобозева 2022] приемлемость безличной конструкции с дативным субъектом для наречий гедонистической оценки связывается со степенью единообразия соответствующих ощущений для разных субъектов оценки. Этим, например, объясняется куда бóльшая частотность *мне вкусно* по сравнению с *мне душисто*: обонятельные ощущения с точки зрения положительной / отрицательной оценки одинаково воспринимаются большинством людей, в то время как вкусовые ощущения подчеркнуто субъективны (для ребенка субъективными являются абсолютно все ощущения, так что *красиво* в этом смысле ничем не отличается от *вкусно*, но у взрослых людей дело обстоит иначе). Схожее рассуждение относительно этической и интеллектуальной оценки приводится в работе А.В. Циммерлинга «От интегрального к аспективному»: «...способность формировать дативно-безличное предложение является в русском языке нетривиальным свойством, зависящим как от присутствия оценочного компонента в значении производящей именной основы, так и от его характера. Не дают трансформации с безличным предикативом актантно поляризованные слова типа *злобный*, *упитанный*, *потный*: **мне злобно, упитанно, потно*. С другой стороны, такие слова как *аморальный*, *подлый*, *алогичный* воплощают оценки, которые не могут быть релятивизированы: если поведение оценивается как алогичное или подлое, тем самым утверждается, что данный признак имеет одинаковое значение для всех возможных наблюдателей (субъектов оценки)» [Циммерлинг 2021: 236].

А.А. Бонч-Осмоловская в диссертации «Конструкции с дативным субъектом в русском языке: опыт корпусного исследования» [Бонч-Осмоловская 2003] пишет, что «предикативы на *-о/е* в конструкциях с дативным субъектом имеют экспериенциальное значение, в том смысле, что, так же как и экспериенциальные глаголы, они устанавливают косвенную связь между человеком (экспериенцером) и некоей другой сущностью – одушевленным или неодушевленным предметом или ситуацией действительности. Источником связи являются свойства этой последней сущности, так или иначе влияющие на внутреннее состояние (физическое или психическое) экспериенцера» [Бонч-Осмоловская 2003: 144].

Очевидно, что в случае *красиво* дело обстоит именно так. Однако эти «свойства» в каждом случае разные. Н.Д. Арутюнова отмечала, что «для предикатов, включающих в свое значение оценочную сему, характерен наибольший отрыв от объективных свойств предметов: их содержание прямо обусловлено основанием оценки. Оно представляет собой переменную величину: *хороший учитель* и *хороший художник*, *прекрасный ученик* и *прекрасная картина*, *красивая девушка* и *красивая природа* различны по своему содержанию» [Арутюнова 1999а: 50]. Часто эстетическая оценка сопровождается подменой объективных свойств описываемого объекта реакцией, которую этот объект вызывает у субъекта оценки. Подобно тому, как предложение *Прекрасный день* характеризует не столько сам день, сколько отношение к нему говорящего (такая стилистическая фигура назы-

вается перенесенным эпитетом, англ. transferred epithet), в примере (10) акцент переносится с эстетических характеристик вида на удовлетворение чувства прекрасного, присущего наблюдателю:

(10) Читал там «Кр[асную] вечернюю] газету» и переживал, вспоминая Петербург: Дворцовый мост в синие сумерки, когда только зажигались огни, **было** необычайно **красиво смотреть** на Дворцовую площадь. [Д.С. Лихачев. Соловецкие записи (1928–1930)]

А. А. Бонч-Осмоловская, рассуждая о свойствах предикативов, вводит понятие доминантного типа оформления стимула, в интересующих нас случаях – стимула оценки. Кажется, что для *(не?)красиво* характерен тип NULL/INF (NULL – стимул оценки не имеет поверхностного выражения, как в (8), INF – конструкции с предикативом, управляющим инфинитивом, как в (10) [Бонч-Осмоловская 2003: 70]).

В конструкциях, в которых стимул выражен нулем, в фокусе оказывается внутреннее состояние экспериенцера, выраженного дативом [Бонч-Осмоловская 2003: 159]. Интересно, что из 18 предикативов этого типа, рассмотренных в диссертации (впрочем, *красиво*, как и наречия эстетической оценки в принципе – если не считать *прекрасно*, которое выражает скорее общую оценку, чем частную эстетическую, – в эту выборку не вошли), только 3 оценивают состояние экспериенцера положительно.

В конструкциях с предикативом, управляющим инфинитивом, описывается состояние экспериенцера, связанное с каким-то его действием. Обобщая, можно сказать, что предикативы обоих типов описывают «состояние субъекта, возникшее в результате контакта со средой», причем среда понимается максимально широко (действие во втором случае характеризует тип контакта с этой средой). Иногда за внешне нулевым выражением стимула на самом деле угадывается инфинитив: например, кажется, что в предложение (8), повторенное ниже, можно добавить глагол «смотреть», и оно ничем не будет отличаться от (10):

(8) Часто, когда ест что-нибудь сладкое: – Мне вкусно как!.. А сегодня новое. Рассказывает о пожаре, который видела осенью в Разливе: – ***Мне красиво*** как было! [А.И. Пантелеев. Наша Маша (1966)]

У типов NULL и INF действительно много общего, и у того факта, что значительному числу предикативов свойственна их комбинация, есть семантическое объяснение: «...инфинитивная конструкция требует обязательной кореферентности дативного субъекта и актора инфинитива и так же, как и конструкция с невыраженным стимулом, ориентирована на выражение состояния или же свойств, способностей самого дативного субъекта» [Бонч-Осмоловская 2003: 172].

Впрочем, приемлемость обеих конструкций в русском языке пока вызывает сомнения. В НКРЯ всего 9 примеров на *красиво* в конструкциях типа INF, а в дополнительно проведенном экспериментальном исследовании схожие предложения, созданные на основе корпусных примеров, получили среднюю оценку 1.5 по шкале приемлемости от 1 до 5[1]; примеров на *красиво* в конструкциях типа NULL, как было показано, в основном корпусе НКРЯ всего 3.

Можно предположить, что, если с течением времени понятия о «красоте» будут все дальше отходить от установленных эталонов и отдаваться на откуп субъективным представлениям о прекрасном и личному вкусу (хотя процесс это не бесконечный, и неизбежно встает философский вопрос о том, может ли чувство прекрасного зародиться само по себе, без соответствующего импульса, неизбежно

[1] Подробнее о корпусном и экспериментальном исследовании см. в дипломной работе [Панич 2023].

сопровождающегося демонстрацией «верных» примеров), конструкции с выраженным дативным субъектом постепенно станут более грамматичными. В то же время, если в языке появится запрос на выражение субъекта эстетической оценки, можно ожидать, выполнять эту роль станет именно описанная конструкция, причем в первую очередь – тип с невыраженным стимулом: «Конструкции типа NULL оказываются наиболее продуктивными, именно эта синтаксическая структура используется для окказионального образования предикативных конструкций с дативным субъектом» [там же].

Помимо приведенных примеров из основного корпуса НКРЯ, можно отметить запись познавательной лекции на ютубе, посвященной чувству прекрасного у людей и животных, на превью которого выведен вопрос «Почему нам красиво»[1]. Это частный пример того, что в современном мире языковые изменения нередко раньше всего распространяются в интернете, в том числе в социальных сетях, и, если обратиться соответствующему подкорпусу НКРЯ, видно, что эта тенденция находит там отражение: на конструкцию PRONdat + *красиво* в нужном значении удалось найти 9 примеров, некоторые из которых приведены ниже.

Интересно, что в предложениях (11–15) в трех случаях из пяти *красиво* через местоимение сочиняется с другим наречием / предикативом, для которого употребление с выраженным субъектом совершенно нормативно (*приятно, удобно, здорово*), что, в частности, подчеркивает правильность определения модели, по которой построены выделенные конструкции.

(11) Что вокруг цветы! ***Мне красиво*** и приятно… Желаю нам цветов, подарков, комплиментов и внимания каждый день, не только 8 марта. [vk (28.09.2018)]

(12) Главное чтобы Вам там было уютно, а ***мне*** фотографически ***красиво***, и что бы там не было никого лишнего и мешающего. [vk (28.09.2018)]

(13) Что одеваться надо, так, как ***тебе*** удобно и ***красиво***. [vk (28.09.2018)]

(14) Они не хотят ничего знать про «модно», «тренд» и «в этом сезоне». Им надо чтоб лично ***им*** – ***красиво***. И в этом красиво очень много женского, теплого и неторопливого. [illuzia_15. liveinternet.ru illuzia_15 (02.04.2013)]

(15) Среднерусский пейзаж–; поля, леса, реки–; это то, от чего у меня захватывает дух, то, где я отдыхаю душой, где ***мне*** не просто ***красиво*** и здорово, как в Альпах или на Средиземном море, а где у меня где-то под ложечкой захватывает дух от того, что это всё мне–; родное, моё. [otecsergiy. livejournal.com otecsergiy (02.04.2013)]

Такое употребление важно отличать от примеров вроде (16), где местоимение в дательном падеже на самом деле выступает в роли бенефактива:

(16) Сделаю ***вам красиво***:) Пишите, звоните + 79632019119 P. S.: Прошу сделать репост – доче нужно новое платье. [vk (28.09.2018)]

Однако есть некоторые спорные случаи, которые внешне выглядят так же, но, на мой взгляд, выражают интересующую нас валентность субъекта оценки, хотя интерпретации возможны разные:

(17) Художник не обязан делать ***вам красиво*** и давать вам светлые чувства, он обязан честно искать наиболее выразительную форму для отображения своих переживаний. [vk (28.09.2018)]

(18) Любые суккуленты. ИДЕЯ ТАКОВА – СДЕЛАЕМ ***СЕБЕ КРАСИВО***! [vk (28.09.2018)]

[1] https://www.youtube.com/watch?v=6kzud41yEGc&list=WL&index=4

Есть даже пример (19), который, как кажется, звучит менее естественно, чем контексты, приведенные выше, при всей их неоднозначности: здесь мы имеем дело даже не с типом NULL в классификации Бонч-Осмоловской, а с типом NOM ([Бонч-Осмоловская 2003: 70]), когда стимул / объект оценки выражается существительным в именительном падеже, но еще удивительнее то, что *красиво* с этим стимулом не согласуется, как это обычно происходит в таких конструкциях (ср. «И ***жалок мне рыбак*** суровый» в «Земле и море» А.С. Пушкина), как будто *мне красиво* превратилось в застывшую форму:

(19) Итальянский томатный суп с сосисками. Ингредиенты: Бульон из 2 куриных ножек (1–1.5 л) Сосиски 5–7 штук Пара небольших луковиц и пара-тройка зубчиков чеснока Томаты в собственном соку Банка фасоли – белая или красная (лучше белая – она нежнее и нейтральнее) Базилик Пармезан Макаронные изделия (любые, но ***мне красиво*** «звёздочки») Оливковое масло Приготовление: Обжариваем в кастрюле сосиски и лук до прозрачности. [vk (28.09.2018)]

Но возможно, конечно, что мы всего лишь имеем дело с единичной ошибкой.

Хочется отметить, что в процессе поиска приведенных выше контекстов был обнаружен еще один способ выражения субъекта оценки – на данный момент тоже разговорная и неграмматичная конструкция *(как) по мне* (см. обсуждение схожей конструкции *по мне так* в [Сердобольская, Толдова 2014]). Может быть, это калька с английского *as for me*, но в любом случае кажется, что эта конструкция ближе к вводным выражениям вроде *на мой взгляд* и не является непосредственным зависимым оценочного слова, а скорее модифицирует всю пропозицию. Отношения между этой конструкцией и «нашей» пока остается туманным.

Подытоживая, приведу слова Н.Д. Арутюновой: «Оценка обусловлена субъективными вкусами, интересами и взглядами (социальными, этическими и эстетическими) говорящего, группы говорящих, определенной части общества, и только по отношению к ним оценочное высказывание может рассматриваться как истинное или ложное. Оно лишено параметра объективной истинности» [Арутюнова 1999а: 51]. Понятие грамматической правильности тоже менее однозначно, чем это часто кажется, и оно точно может меняться с течением времени. Если сейчас семантическое представление о «красивом» как о внеиндивидуальном и нормированном перевешивает зарождающееся стремление прямо указать субъекта эстетической оценки, то в будущем ситуация может измениться, и то, что нам сейчас странно, станет красиво.

ЛИТЕРАТУРА

Арутюнова Н.Д. Предложение и производные от него значения //Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 507–514.

Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. М.: Наука, 1988. 341 с.

Бонч-Осмоловская А.А. Конструкции с дативным субъектом в русском языке: опыт корпусного исследования: Дисс. ... канд. филол. наук. М.: МГУ, 2003. 304 с.

Вольф Е.М. Грамматика и семантика прилагательного: на материале иберо-романских языков. М.: Наука, 1978. 200 с.

Гращенков П.В., Кобозева И.М. Семантические классы и управление прилагательных // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. Т. 2. М.: Изд-во РГГУ, 2017. С. 134–49.

Кобозева И.М. Наречия оценки: корреляция семантических различий с синтаксическими (на примере наречий общей и гедонистической оценки) // Критика и семиотика. 2022. № 1. С. 90–109.

Панич М.Б. Семантика и синтаксис наречий эстетической оценки в русском языке: Дипломная работа, рукопись. 2023. 94 с.

Сердобольская Н.В., Толдова С.Ю. Конструкции с оценочными предикативами в русском языке: участники ситуации оценки и семантика оценочного предиката // Acta Linguistica Petropolitana. Труды института лингвистических исследований. 2014. Т. 10. №. 2. С. 443–477.

Сердобольская Н.В., Толдова С.Ю. Оценочные предикаты: тип оценки и синтаксис конструкции // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии». Труды Международной конференции Диалог'2005. М., 2005. С. 436–443.

Циммерлинг В.И. Внеиндивидуальное в эстетическом // Логический анализ языка. Языки эстетики: Концептуальные поля прекрасного и безобразного. М., 2004. С. 30–36.

Циммерлинг А.В. От интегрального к аспективному. СПб.: Nestor-Istoriia, 2021. 652 с.

Шмелев А.Д. Виды эстетической оценки в представлении русского языка // Логический анализ языка. Языки эстетики: Концептуальные поля прекрасного и безобразного. М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства Просвещения РСФСР, 2004. С. 303–312.

Щерба Л.В. О частях речи в русском языке // Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку. М., 1957. С. 63–84.

ЭЛЕКТРОННЫЙ РЕСУРС

Национальный корпус русского языка (ruscorpora.ru), по состоянию на 30.05.2023.

REFERENCES

Arutyunova N.D. The Sentence and Its Derived Meanings. In: Language and the World of Man. Moscow. Yazyki Russkoy Kultury Publ. 1999, pp. 507–514.

Arutyunova N.D. (1988) Types of Linguistic Meanings: Assessment. Event. Fact. Moscow. Nauka Publ. 341 p.

Bonch-Osmolovskaya A.A. (2003) Constructions with a Dative Subject in Russian: The Experience of Corpus Research: Thesis. Moscow. Moscow State University Press. 304 p.

Volf E.M. (1978) Grammar and Semantics of the Adjective: Based on the Material of the Ibero-Romance Languages. Moscow. Nauka Publ. 200 p.

Grashchenkov P.V., Kobozeva I.M. Semantic Classes and Government of Adjectives. In: Computational Linguistics and Intellectual Technologies. Papers from the Annual International Conference "Dialogue" (2017). 2017. Vol. 2, pp. 134–149.

Kobozeva I.M. Adverbs of Evaluation: correlation of semantic and syntactic properties (the case of general and hedonistic evaluation). *Critique & Semiotics*. 2022. No 1, pp. 90–109.

Panich M.B. (2023) Semantics and Syntax of Aesthetic Evaluation Adverbs in Russian (diploma thesis manuscript). 94 p.

Serdobolskaya N.V., Toldova S.Yu. Constructions with Evaluative Predicatives in the Russian Language: Participants in the Evaluation Situation and the Semantics of the Evaluative Predicate. *Acta Linguistica Petropolitana. Transactions of the Institute for Linguistic Studies.* 2014. Vol. 10. No 2, pp. 443–477.

Serdobolskaya N.V., Toldova S.Yu. Evaluative Predicates: Type of Evaluation and Syntax of Construction. In: Computational Linguistics and Intellectual Technologies. Papers from the Annual International Conference "Dialogue" (2005). 2005, pp. 436–443.

Zimmerling V.I. Extra-individual in the Aesthetic. In: Logical Analysis of Language. Languages of Aesthetics: Conceptual Fields of the Beautiful and Ugly. Moscow. 2004, pp. 30–36.

Zimmerling V.I. (2021) From Integral Frameworks to Aspective Descriptions. St. Petersburg. Nestor-Istoriia Publ. 652 p.

Shmelev A.D. Types of Aesthetic Evaluation in the Representation of the Russian Language. In: Logical Analysis of Language. Languages of Aesthetics: Conceptual Fields of the Beautiful and Ugly. Moscow. 2004, pp. 303–312.

Shcherba L.V. (1957) On Parts of Speech in the Russian Language. In: Shcherba L.V. Selected Works on the Russian language. Moscow. Gosudarstvennoe Uchebno-pedagogicheskoe Izdatel'stvo Ministerstva Prosvescheniya RSFSR Publ, pp. 63–84.

ELECTRONIC RESOURCE

The Russian National Corpus (ruscorpora.ru) as at 30.05.2023.

Сведения об авторе:

Мария Борисовна Панич,
магистрант
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Maria B. Panich,
Master's Program Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
shmak1280@gmail.com

DOI 10.24249/2309-9917-2024-66-4-91-95

И.В. Севостьянова (Муром, Россия)

Лингвистические особенности современной текстовой компьютерно-опосредованной коммуникации русскоязычной молодежи

Аннотация: С каждым годом все больше времени молодые люди проводят в виртуальной реальности, где их речь приобретает различные уникальные особенности. Текстовая компьютерно-опосредованная коммуникация (ТКОК) молодежи имеет самые разнообразные признаки, которые до настоящего времени изучены в недостаточной мере. В связи с нехваткой информации относительно особенностей ТКОК молодых людей в интернет-пространстве были проведены выборочное наблюдение и лингвистический опрос, в которых приняли участие 165 представителей русскоязычной молодежи родом из 6 субъектов Российской Федерации. Данное исследование способствовало раскрытию новых ранее мало изученных аспектов. В результате был выявлен ряд характерных черт на следующих уровнях: лексическом, орфографическом и пунктуационном. Полученные данные могут быть применимы для повышения эффективности межпоколенной коммуникации.

Ключевые слова: текстовая компьютерно-опосредованная коммуникация, русскоязычная молодежь, лингвистические особенности

I.V. Sevostyanova (Murom, Russia)

Linguistic Features of the Modern Textual Computer-Mediated Communication of Russian-Speaking Youth

Abstract: In recent years, young people have been spending more and more time in virtual reality, where their speech acquires various unique features. Textual computer-mediated communication (TCMC) of young people has a wide variety of features that have not been sufficiently studied to date. Due to the lack of information on the characteristics of the TCMC of young people in the Internet space, a sample observation and a linguistic survey were conducted, in which 165 representatives of Russian-speaking youth from 6 subjects of the Russian Federation took part. This study contributed to the disclosure of new previously little-studied aspects. As a result, a number of characteristic features were identified at lexical, spelling and punctuation levels. The findings can be applied to improve the effectiveness of intergenerational communication.

Key words: textual computer-mediated communication, Russian-speaking youth, linguistic features

Общение в молодежной среде вызывает непреходящий научный интерес, а в последнее время наблюдается увеличение числа исследований текстовой компьютерно-опосредованной коммуникации (ТКОК) в связи с возрастающим влиянием современных технологий на жизнь общества.

И.В. Тоцкая отмечает: «КОК имеет три базовые лингвистические характеристики: во-первых, КОК непосредственно связана как с устной, так и с письменной речью, но, наряду с этим, она принципиально отличается от устных и письменных средств языкового обучения – обладая наряду с их чертами еще и совершенно особыми, которыми ни устный, ни письменный носитель не характеризуются» [Тоцкая 2021: 69]. Текстовая компьютерно-опосредованная речь также имеет свои уникальные особенности и требует их подробного изучения.

С целью выявления и изучения лингвистических особенностей современной ТКОК русскоязычной молодежи были проведены: 1) выборочное наблюдение за письменной речью представителей русскоязычной молодежи в электронной среде; 2) анонимный лингвистический опрос. В наблюдении было задействовано 85 человек, а в опросе – 59. Участниками исследования стали жители Владимирской, Нижегородской, Московской, Рязанской, Ивановской областей и Удмуртской республики в возрасте от 18 до 35 лет, представители всех пяти психологических типов профессий по классификации Е.А. Климова [Климов 1998: 185].

В результате были выявлены следующие факты. 69 % всех участников опроса отдают предпочтение использованию социальных сетей для осуществления коммуникации друг с другом, в то время как для остальных представителей молодежи наиболее частым выбором для достижения данной цели являются мессенджеры. Лишь по 2 % из всех опрошенных пользуются электронной почтой и СМС-сообщениями соответственно. Также было обнаружено, что наибольшей популярностью обладает российская платформа ВКонтакте (43 %), менее популярным оказался Telegram (17 %), после которого последовали Instagram, WhatsApp, Viber, Discord и др. Опрос был проведен с использованием Google Forms и на бумажных носителях. Наблюдение осуществлялось на таких интернет-платформах, как Вконтакте, WhatsApp, Telegram.

В ходе исследования были изучены различные лингвистические особенности компьютерно-опосредованной коммуникации русскоязычной молодежи на нескольких уровнях: лексическом (сокращение слов, выражение согласия), орфографическом (использование заглавных букв) и пунктуационном (восприятие точки в конце сообщения).

Согласно исследованию Ли Хикенг, было обнаружено, что 59 % принявших в нем участие молодых корейцев сокращают слова в процессе ТКОК [Hikyoung 2006: 95]. Мы решили провести исследование, для того чтобы узнать, насколько часто используют сокращения слов представители русскоязычной молодежи. Оказалось, что большая доля участников нашего исследования (62 %) все-таки сокращают слова. Из них 69 % используют апокопу (табл. 1), 27 % выбирают синкопу и лишь 2 % отдают предпочтение использованию аферезы. При выяснении причины данного выбора молодых людей было обнаружено, что наиболее часто встречающимся ответом был следующий: использование сокращения слова для ускорения времени передачи сути сообщаемой информации.

Таблица 1. Примеры апокопы в тексте

Апокопа	Полная форма сокращенных слов
универ	университет
проф предмет	профильный предмет
экз	экзамен
инфа	информация

Как утверждает И.В. Горбунова, компьютерная форма русской речи формируется, подвергаясь серьезному влиянию английского языка, и включает в свой состав все большее количество англоязычной лексики в виде транскрипций и транслитераций [Горбунова 2010: 91]

По итогам нашего исследования частотности употребления русской молодежью заимствований из английского языка, было выяснено, что, говоря о таком важном элементе коммуникации, как выражение согласия, многие из опрошенных используют англицизм (*«ок» / «окей» / «кк»* и т. д.), но лишь 4 % пишут оригинальную английскую форму *«ok»*. В рейтинге частотности употребляемых слов согласия после англицизма следовали исконно русские слова: «хорошо», «ладно», «согласен» и др.

Что касается лингвистических явлений орфографического уровня, мы обнаружили, что при довольно небольшом проценте тех, кто вообще не использует заглавные буквы (5 %), большинство все же ими пользуется и делает это в соответствии с нормами русского языка. Большинство участников также продемонстрировало знание правил использования заглавных букв (рис. 1).

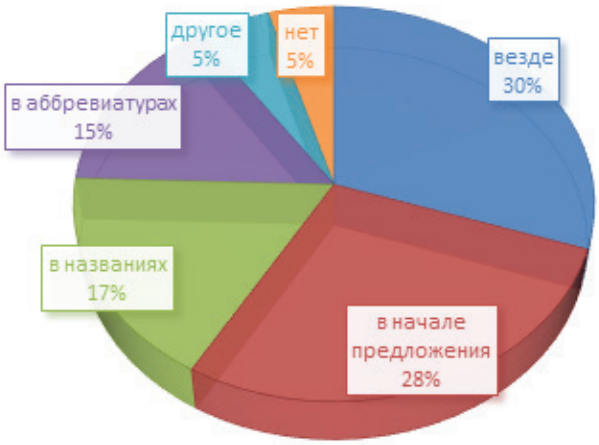

Рис. 1. Использование заглавных букв

Селия Клин, доцент психологии и заместитель декана колледжа Харпур Бингемтонского университета в США, по итогам проведенного исследования обнаружила, что текстовые сообщения, содержащие точку в конце, воспринимаются как менее искренние, создающие помеху для передачи положительных эмоций. В то время как сообщения без точки с теми же лексическими единицами были оценены как не содержащие негативного посыла [Klin 2015].

Мы также провели исследование текстов с точки зрения пунктуации. По итогам опроса было определено, какие впечатления создаются у представителей русскоязычной молодежи при получении сообщения, содержащего точку в кон-

це последнего его предложения. Мы выяснили, что для большинства участников опроса (46 %) точка в первую очередь является средством передачи эмоций, определяет стиль общения, а также является признаком того, что возраст собеседника превышает 30 лет, а не является, как это предполагалось изначально, значением завершенности мысли (42 %). Также нами было обнаружено, что среди тех, кто воспринимает точку как выражение определенных эмоций, большинство (83 %) считают, что таким образом человек, с которым они контактируют, выражает негативные эмоции, чаще всего было упомянуты: нежелание общаться, обида, грубость (табл. 2).

Таблица 2. Эмоции при получении сообщения, содержащего точку в его последнем предложении

Положительные эмоции, %	
Серьезность	28,6
Твердость	28,6
Уверенность	14,3
Важность	14,3
Констатация факта	14,3
Отрицательные эмоции, %	
Нежелание общаться	21
Обида	18
Грубость	13
Неприязнь	11
Недовольство	11
Отстраненность	8
Напряжение	5
Плохое настроение	5
«Понты»	3
Строгость	3
Грусть	2

Говоря о тенденции к избеганию исправления совершенных ошибок среди пользователей интернетом как средством коммуникации, следует обратиться к исследованию компьютерно-опосредованного языка Дениз Мюррей, профессора университета Маккуори в Австралии. В полученных профессором данных было отмечено, что большинство пользователей интернет-ресурсов не исправляют совершенные ими ошибки в уже отправленных сообщениях [Murray 2000].

Следует отметить, что при опросе русскоязычной молодежи было выявлено, что лишь 2 % предпочитают никогда не исправлять речевые ошибки в отправляемых сообщениях. Среди 98 % опрошенных молодых людей 81 % исправляют свои ошибки всегда или как правило. По нашему мнению, данный факт является положительным, принимая во внимание стремительный темп жизни современного общества.

Таким образом, мы обнаружили и проанализировали присутствующие в ТКОК русскоязычной молодежи лингвистические особенности лексического, орфографического и пунктуационного уровней. Полученные результаты могут быть использованы для повышения эффективности коммуникации с представителя-

ми русскоязычной молодежи. В дальнейшем планируется расширить географию участников исследования, обратив внимание на другие регионы Российской Федерации, для формирования более объективного портрета текстовой компьютерно-опосредованной коммуникации русскоязычной молодежи.

ЛИТЕРАТУРА

Горбунова 2010 – *Горбунова И.В.* Функциональные особенности англицизмов в русском интернет-дискурсе // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2010. № 3(11). С. 89–95.

Климов 1998 – *Климов Е.А.* Введение в психологию труда: Учебник для вузов. М.: ЮНИТИ, 1998. 350 с.

Тоцкая 2021 – *Тоцкая И.В.* Компьютерно-опосредованная коммуникация: технологические, социокультурные и лингвистические особенности в обучении иностранным языкам // Современное педагогическое образование. 2021. № 2. С. 67–73.

Hikyoung 2006 – *Hikyoung L.* Defining the Nature of Online Chat in Relation to Speech and Writing // English Language & Literature Teaching. 2006. № 12(2). P. 87–105.

Murray 2000 – *Murray D.E.* Protean Communication: The Language of Computer-mediated Communication // Tesol Quarterly. 2000. № 34(3). P. 397–421.

ЭЛЕКТРОННЫЙ РЕСУРС

Celia Klin: Study: Text messages that end in a period seen as less sincere. 2015: www.eurekalert.org/news-releases/570442

REFERENCES

Gorbunova I.V. Functional Features of Anglicisms in Russian Internet Discourse. *Bulletin of Irkutsk State Linguistic University*. 2010. No 3(11), pp. 89–95.

Hikyoung L. Defining the Nature of Online Chat in Relation to Speech and Writing. *English Language & Literature Teaching*. 2006. No 12(2), pp. 87–105.

Klimov E.A. (1998) Introduction to Labor Psychology: Textbook for Universities. Moscow. UNITY Publ. 350 p.

Murray D.E. Protean Communication: The Language of Computer-mediated Communication. *Tesol Quarterly*. 2000. No 34(3), pp. 397–421.

Totskaya I.V. Computer-mediated Communication: Technological, Socio-cultural and Linguistic Features in Teaching Foreign Languages. *Modern Pedagogical Education*. 2021. No 2, pp. 67–73.

ELECTRONIC RESOURCE

Celia Klin: Study: Text messages that end in a period seen as less sincere. 2015: https://www.eurekalert.org/news-releases/570442

Сведения об авторе:

Ирина Вячеславовна Севостьянова,
студентка
гуманитарный факультет
МИ ВлГУ имени А.Г. и Н.Г. Столетовых

Irina V. Sevostyanova,
Student
Humanities Faculty
Murom Institute of Vladimir State University named after A. G. and N. G. Stoletov

irina.sevst@mail.ru

Библиографии

Bibliography

DOI 10.24249/2309-9917-2024-66-4-97-108

М.Г. Талалай (Москва, Россия)

Итальянистика и русистика Ю.А. Добровольской: Библиографический очерк

Аннотация: В статье представлены труды Юлии Абрамовны Добровольской (1917–2016), талантливой и плодовитой переводчицы, лингвиста, лексикографа, педагога, мемуариста. Переводами итальянской литературы она занималась с середины 1950-х гг., работая с текстами таких корифеев, как Л. Шаша, Г. Паризе, Дж. Родари, А. Моравиа, П.П. Пазолини и др. Она автор классического «Практического курса итальянского языка» (1964). Свою филологическую деятельность Ю.А. Добровольская продолжила в Милане (с 1982 г.) уже как русист – автор учебных пособий и словарей для итальянцев, а также переводов русской литературы.

Ключевые слова: итальянистика, русистика, лексикография, переводы

M.G. Talalay (Moscow, Russia)

Italian Studies and Russian Studies of Yu.A. Dobrovolskaya: Bibliographical Essay

Abstract: The article presents the creative biography of Julia Abramovna Dobrovolskaja (1917–2016), a talented and prolific translator, linguist, lexicographer, teacher and memoirist. She had been translating Italian literature since the mid-1950s, working with texts by such masters as L. Sciascia, G. Parise, G. Rodari, A. Moravia, P.P. Pasolini and others. She's the author of the classic "Practical Italian Course" (in Russian; 1964). Her philological activity Yu.A. Dobrovolskaya continued in Milan (since 1982) as a Russian specialist - the author of textbooks and dictionaries for Italians, as well as translations of Russian literature.

Key words: Italianistics, Russistics, lexicography, translations

Переводчица, лингвист, лексикограф, педагог, мемуарист Юлия Абрамовна Добровольская (1917–2016) благодаря своим талантам и неутомимой деятельности оставила по себе благодарную память – среди ее друзей, учеников, читателей.

После ее кончины сохранившийся архив был передан ее ученицей и коллегой Клаудией Дзонгетти в Восточно-Европейский институт при Бременском университете. Автору этих строк первому довелось работать во вновь образованном Фонде Добровольской (FSO 01-273), на основе чего появился наш биографический очерк «Между Москвой и Миланом: две жизни Ю.А. Добровольской»[1].

[1] *Талалай М.Г.* Между Москвой и Миланом: две жизни Ю.А. Добровольской (по материалам Восточно-Европейского института в Бремене) // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2023. Т. 14. Вып. 12(134). Ч. I: www.academia.edu/113290858 (дата обращения: 10.03.2024).

Однако за рамками этой публикации остался один важный и емкий архивный документ – «Список печатных работ Юлии Добровольской», который она, судя по почерку рукописных правок, составила сама, вероятно, в начале 1980-х гг., накануне своей эмиграции из СССР, состоявшейся в 1982 г.

Этот выверенный список прекрасно отражает как филологические интересы Юлии Абрамовны, так и ее вклад в отечественную итальянистику: она создала великолепный учебник, перевела лучших итальянских литераторов XX в., а также мемуары и публицистику, да и сама написала серию литературоведческих очерков. Теперь нам предоставляется возможность опубликовать ее библиографию, которая говорит сама за себя, без комментариев.

Юлия Абрамовна на склоне лет издала мемуары, в двух вариантах[1], что не мешает нам напомнить ее жизненную канву, с учетом архивных документов.

Она родилась 25 (12 ст. ст.) августа 1917 г. в Нижнем Новгороде в семье лесовода Абрама Бендиановича Бриля и учительницы английского языка Песи Залмановны (она же Вера Соломоновна), урожд. Заубер. При рождении была зарегистрирована с именем Юдифь, но с 1930-х гг. стала использовать имя Юлия. Семья Брилей переехала в Ленинград в начале 1930-х гг., куда Абрам Бендианович был приглашен работать на бумажной фабрике. В 1935 г. девушка поступила на филологический факультет Ленинградского института философии, лингвистики и истории, где училась в том числе у В.Я. Проппа. В 1938 г. после 40-дневного курса обучения испанскому языку была направлена по линии Министерства обороны в Испанию как переводчица в составе интернациональных бригад. В 1940 г., после возвращения из Испании, – другая командировка по линии Минобороны, в Италию. С началом агрессии против СССР она возвращается в Ленинград и затем переезжает в Москву, где работает референтом в ТАСС. В августе 1944 г. арестована по сфабрикованному обвинению в измене родине по ст. 58-1 «а» и осуждена на три года исправительно-трудовых лагерей с формулировкой «находилась в условиях, в которых могла совершить преступление» (вероятно, имелось в виду ее пребывание в муссолиниевской Италии в 1940–1941 гг.). В августе 1945 г. амнистирована по случаю победы в Великой Отечественной войне и после освобождения вышла замуж за А.Е. Добровольского, фамилию которого сохранила и после развода (в 1954 г.). В 1946–1950 гг. преподавала в Институте иностранных языков имени М. Тореза, но была уволена в разгар борьбы с «космополитизмом». Затем работала в иностранном отделе Института научной информации и в Институте истории архитектуры. После реабилитации, полученной в 1955 г., преподавала итальянский в МГИМО (до 1964 г.), откуда ушла в результате конфликта с коллегами, обвинившими ее в «политической близорукости». В 1964 г. Добровольская, в результате 20-летней преподавательской работы опубликовала свой «Практический курс итальянского языка», переизданный в 1999 г. В 1960–1970-е гг. – одна из ключевых фигур в советско-итальянских культурных связях, официальный переводчик встреч по линии общества дружбы СССР – Италия, итальянских фильмов на московских кинофестивалях. С 1970 г. член секции перевода Союза писателей СССР. В 1976 г. ей присуждена премии по культуре Президиума Совета Министров Италии, однако визу в Италию для получения премии ей получить, в очередной раз, не удалось из-за отрицательного суждения Министерства обороны: долгожданная поездка состоялась только в 1980 г.

[1] *Добровольская Ю.А.* Post Scriptum: вместо мемуаров. СПб.: Алетейя, 2006; *Добровольская Ю.А.* Жизнь спустя. СПб.: Алетейя, 2016 (2-е изд.: 2021). Существует итальянский перевод, выполненный Клаудией Дзонгетти: *Dobrovolskaja Ju.* Post Scriptum. Memorie. O quasi. Venezia: Cafoscarina, 2006.

В 1982 г. в результате фиктивного брака с итальянским гражданином (Уго Джуссани) она навсегда покидает Родину. В Италии, обосновавшись в Милане, итальянистка Добровольская становится русистской. Теперь она переводит русские книги на итальянский и преподает в местных университетах (в Милане, Триесте, Тренто, Венеции). В 1987 вновь награждена итальянской государственной Премией по культуре.

В 2016 г. Ю.А. Добровольская скончалась в местечке Тонецца-дель-Чимоне (Венето).

Ее итальянская библиография, уже как русистки, осталась за рамками публикуемого ниже списка, и поэтому мы постарались выявить ее максимально полнее.

Педагогическая деятельность Юлии Абрамовны нашла свое печатное резюме в книге «Il russo per italiani: corso pratico», в названии которой видна явная перекличка с ее «зеркальным» учебником – «Практическим курсом итальянского языка», опубликованным в Москве в 1964 г. Теперь «Практический курс русского языка для итальянцев» вышел в венецианском издательстве «Cafoscarina» в 1989 г. и оказался настолько успешным, что уже в 1991 г. был переиздан. У издателей-венецианцев права на учебник приобрело крупное миланское издательство, специализирующееся на лексикографии и лингвистике, «Hoepli». В 2011 г. миланцы, привлекшие к переизданию учебника русистку Ренату Биффи, выпустили его с несколько расширенным названием «Il russo per italiani: corso pratico con esercizi», и спустя десять лет, уже после кончины автора, вновь выпустили популярный учебник.

Особое пособие, предназначенное для переводчиков с русского, Юлия Абрамовна издала в 1993 г. в том же венецианском издательстве «Cafoscarina»: «Il russo: l'ABC della traduzione». Оно выдержало еще три издания – в 1997, 2001 и 2016 гг., причем последнее вновь было подготовлено уже в миланском издательстве «Hoepli» с привлечением переводчицы-русистки Клаудии Дзонгетти.

Теоретический разбор русского языка Добровольская подготовила вместе с русистами Клаудией Чевезе и Эмилией Маньянини: в 1999 г. «Hoepli» выпустило их совместный труд «Grammatica russa: morfologia, teoria ed esercizi», а в 2005 г. то же издательство опубликовало ее учебник «Sintassi russa: teoria ed esercizi» (в соавторстве с К. Чевезе). Особенности русского языка раскрывает еще одна ее лингвистическая монография – «Le difficoltà del russo: verbo / glagol, aggettivo / imja prilagatel'noe, sostantivo / imja suščestvitel'noe" (Bologna: Zanichelli, 2004; в соавторстве с К. Дзонгетти).

Однако на первом плане в эти годы у нее была лексикография.

Автору этих строк после выхода повести Марчелло Вентури о Добровольской[1] довелось взять у нее в 1998 г. интервью[2]. На наш вопрос: «У вас интересный жизненный опыт, вы встречались, судя по книге Вентури, со знаменитыми людьми своей эпохи. Не хотелось ли вам самой написать воспоминания?» – Юлия Абрамовна ответила так: «Конечно, хотелось. Но сейчас я делаю огромную лексикографическую работу. Только что вышел мой русско-итальянский словарь, на очереди – итальянско-русский. Вот так: сначала словари, потом воспоминания».

В самом деле, годом раньше, в 1997, «Hoepli» издал ее «Dizionario russo-italiano»; этот словарь необыкновенно оперативно, в том же 1997 г., издали пиратским способом в Москве, к вящей досаде автора. Лексикография еще несколько лет оставалась приоритетной и в 2001 г. Добровольская выпускает при том же

[1] *Venturi M.* Via Gorki 8 interno 106. Torino: SEI, 1996.
[2] *Талалай М.Г.* Героиня о самой себе // Русская мысль. Париж, 1998. №4246. 19 нояб.

миланском издательстве расширенное издание, в два раза толще предыдущего: «Grande dizionario russo-italiano». В 2011 г. и оно было переиздано, в сотрудничестве с Клаудией Дзонгетти.

После этих словарей, в самом деле, у Добровольской нашлось время для написания мемуаров…

Наряду с учебниками и словарями, Юлия Абрамовна деятельно занималась переводами на итальянский. Однако в этой области она выступала преимущественно как научный редактор и консультант, справедливо полагая, что переводить на итальянский должен madrelingua. В итоге под ее редакцией в переводах Патриции Деотто в издательстве Adelphi вышла целая трилогия Нины Берберовой: в 1989 г. «Corsivo mio» («Курсив мой»), в 1993 г. «Storia della baronessa Budberg» («Железная женщина») и в 2000 г. «Quaderno nero» («Черная тетрадь»)[1].

Широкая итальянская публика с интересом откликнулась на творчество Берберовой, как и на книгу другой русской писательницы, Ариадны Эфрон, посвященную ее матери, Марине Цветаевой: «Marina Cvetaeva, mia madre» (Milano: La tartaruga, 2003; перевод Ренаты Баффи под редакцией Юлии Добровольской).

Внимание Юлии Абрамовны к проблемам художественного перевода можно усмотреть в работе над итальянской книгой Корнея Чуковского «La traduzione: una grande arte» («Высокое искусство. Принципы художественного перевода»; Venezia: Cafoscarina, 2003; перевод на итальянский Бьянки Марии Балестра).

Знакомство с правозащитными кругами выросло у нее в дружбу с писателем Львом Разгоном. В 1998 г. В Италии, под редакцией Добровольской, вышли две его книги: «Con gli occhi di un bambino» («Позавчера и сегодня»[2]; Milano: G. Tranchida, 1998) в переводе К. Дзонгетти и «La nuda verità» («Непридуманное»; Napoli: L'ancora del Mediterraneo, 2000) в переводе П. Деотто. Лев Эммануилович стал частым гостем в миланском доме Добровольской, вступил с ней в доверительную переписку, которая стала основой целой книги, подготовленной Клаудией Чевезе: «Julia, anima mia...: lettere a Julia Dobrovolskaja» (Tricase: Youcanprint self-publishing, 2015)[3].

Юлия Абрамовна подготовила в переводе Алессандры Каппони итальянскую книгу другого правозащитника, Евгения Гнедина «Uscita dal labirinto» («Выход из лабиринта»; Milano: L. Gentili, 1991) с предисловием Андрея Сахарова.

Разоблачение мрачной кампании борьбы с космополитами, от которой пострадала и сама она (тогда везде фигурировавшая как Юдифь Бриль), выразилось в работе над книгой Якова Рапопорта «На рубеже двух эпох. Дело врачей 1953 года»: она вышла под ее редакцией в переводе Лесли Барони под названием «Il complotto dei camici bianchi» («Заговор белых халатов») с предисловием Нобелевского лауреата по физиологии и медицине Риты Леви Монтальчини (Milano: L. Gentili, 1990).

…За несколько месяцев до кончины Добровольской нам довелось взять у нее новое интервью. Если в первом нашем интервью (1998 г.) она рассказывала о себе как об итальянисте, теперь, в 2015 г., она делилась своим опытом русиста[4]. Юлии Абрамовне было в тот момент 99 лет.

---

[1] В действительности третья книга представляет собой перевод шестой главы автобиографии Берберовой «Курсив мой», но издательство «Адельфи» решило выпустить эту главу отдельно.

[2] Новое название для итальянского читателя – «Глазами ребенка» – предложила Добровольская.

[3] Их оригиналы на русском см.: *Разгон Л.Э.* Письма в Милан // Добровольская Ю.А. Жизнь спустя…. С. 333–397.

[4] Un secolo di cultura: intervista a Julia Dobrovolskaja // Enthymema. 2016. №14: riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/7328/0 (дата обращения: 10.03.2024).

Ю.А. Добровольская. Вилла Боргезе, Рим. 1941 г.

Во время подготовки статьи автор получил от родственников Ю.А. Добровольской присланный в Ленинград в июне 1941 г. ее фотопортрет. Само письмо и конверт не сохранились, однако нам удалось установить, что фотография сделана в Риме, на Вилле Боргезе (за несколько недель до фашистской агрессии против СССР). Благодарим за ее предоставление Михаила Замбровского (Гамбург). Публикуется впервые.

ПРИЛОЖЕНИЕ

БИБЛИОГРАФИЯ[1]

1. Переводы с итальянского

Романы, повести, сборники рассказов, мемуары

1. Серени М. Дни нашей жизни. 1-е изд. М.: Молодая гвардия, 1956.
2-е изд.: 1957.

2. Черви А. Мои семь сыновей. 1-е изд. М.: Молодая гвардия, 1956.
2-е изд.: 1959

3. Шаша Л. Если днем прилетает сова // Долгий путь возвращения: сб. М.: Прогресс, 1965.

4. Родари Дж. Планета новогодних елок. Киев: Всесвит, 1965 (на укр. яз., пер. П. Ивасенко).

5. Вентури М. Белый флаг над Кефаллинией (первые 14 глав). М.: Прогресс, 1966.

6. Паризе Г. Хозяин // Иностранная литература. 1966. № 8.

7. Скапин В. Неудавшийся священник. М.: Прогресс, 1967

8. Пирелли Дж. По поводу одной машины // Иностранная литература. 1968. № 6.

9. Паризе Г. Человек-вещь. М.: Прогресс, 1970.

[1] Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen, FSO 01-030.039. Фонд еще не систематизирован, и его документы не имеют номеров. FSO 01-273. Список составлен Ю.А. Добровольской. Библиография публикуется впервые.

10. Моравиа А. Рай // Иностранная литература. 1971. № 8.

11. Буттитта П. Листок // Иностранная литература. 1974. № 4.

12. Нобиле У. Красная палатка. М.: Прогресс, 1975.

13. Дзордзенон Н. Желтый комбинезон. М.: Прогресс, 1975.

14. Д'Агата Дж. Четверо повешенных на пьяцца дель Пополо // Иностранная литература. 1976. № 11

15. Камон Ф. Жизнь вечная. М.: Прогресс, 1977.

16. Родари Дж. Грамматика фантазии (отрывок) // Наука и жизнь. 1978. № 3.
[без указания]

17. Родари Дж. Грамматика фантазии. М.: Прогресс, 1978.

18. Куазимодо С. Джакомо Манцу. М.: Искусство, 1966.

19. Моравиа А. Рассказы. М.: Художественная литература, 1981.

20. Грасси П. Мой театр. М.: Искусство, 1982.

21. Шаша Л. Египетская хартия // Винного цвета море: сб. М.: Прогресс, 1982.

22. Родари Дж. Грамматика фантазии. Алма-Ата: Мектеп, 1982.

Книги по истории искусства и литературы, публицистика

1. Разоблачение антикоммунизма в Италии / Под ред. П. Тольятти. М.: Изд-во иностр. лит., 1956.

2. Фрэнкс А. Анна Павлова / Пер. с англ. М.: Изд-во иностр. лит., 1956.

3. Феррара Дж. Новое итальянское кино. М.: Изд-во иностр. лит., 1959/

4. Де Санктис Ф. История итальянской литературы: В 2 т. М.: Изд-во иностр. лит.
Т. 1. 1963.
Т. 2. 1965.

5. Паризе Г. Несколько слов о Вьетнаме (очерк в сокращении) // Новый мир. 1968. № 6.
Переизд.:
Писатель и современность: Сб. М.: Прогресс, 1972.

6. Рава Э.Как это делается в Италии // Журналист. 1971. № 5.

7. Моравиа А. Какого ты племени? // Иностранная литература. 1973. № 9.

8. Джудичи Дж. Литература идет к Хиросиме // Иностранная литература. 1975. № 4.
[без указания]

9. Гуттузо Р. Микеланджело – человек и художник // Вопросы философии. 1966. № 11.
Переизд.:
М.: Советский художник, 1976.
М.: Наука, 1977.
[без указания]

10. Пазолини П.П. Письменный язык действия // Современная эстетика и теория кино. Италия: сб. М.: Наука, 1979.
[без указания]

Новеллы, рассказы

1. Верга Дж. Новеллы: Его преподобие. Суд. М.: ГИХЛ, 1956.
2-е изд.: М.: ГИХЛ, 1957.
[без указания]

2. Моравиа А. Римские рассказы («Неудачник», «Старый дурак», «Катарина», «Ромул и Рем»). М.: Изд-во иностр. лит., 1956.
[без указания]

3. Ванни Л. Мария хотела учиться // Советская женщина. 1959. № 9.
[без указания]

4. Родари Дж. Матрешка в Риме // Советская женщина. 1961. № 4.
[без указания]

5. Пирелли Дж. Апельсин // Любовь в Болонье: сб. М.: Изд-во иностр. лит., 1962.
[без указания]

6. Палумбо Н. Эпитафия // Любовь в Болонье: сб. М.: Изд-во иностр. лит., 1962.
[без указания]

7. Компаньоне Л. Котел // Любовь в Болонье: сб. М.: Изд-во иностр. лит., 1962.
[без указания]

8. Реа Д. Заваруха на улице Толедо. Грязные ручонки. В первый раз // Синьора выходит в Помпее: сб. М.: Изд-во иностр. лит., 1963.
[без указания]

9. Паризе Г. Четыре рассказа («Анкета», «Сентиментальный человек», «Пора спать!», «Деньги это всё!») // Новый мир. 1969. № 4.
[без указания]

11. Туроне С. Верблюд святого Франциска // Иностранная литература. 1969. № 8.
[без указания]

12. Моравиа А. Игра // Литературная газета. 1970. 16 сент.
[без указания]

13. Родари Дж. Торговая фирма синьора Кота // Литературная Россия. 1971. 2 февр.
[без указания]

14. Шаша Л. Экзамен (из сб. «Винного цвета море») // Литературная газета. 1973. 21 нояб.
[без указания]

15. Пазолини П.П. Самокат // Ровесник. 1976. № 8.
[без указания]

16. Моравиа А. Гром и молния // Литературная Россия. 1976. 23 июля.
[без указания]

17. Моравиа А. Вы слишком бедны! Культ семьи // Ровесник. 1977. № 3.
[без указания]

18. В.М. Шукшин «Неумолимая потребность правды» [перевод интервью писателя газете «Нуова Дженерационэ»] // Сибирские огни. 1979. № 7.

2. Статьи, рецензии

1. Послесл. к кн.: Серени М. Дни нашей жизни. М.: Молодая гвардия, 1956.
2-е изд.: 1959.
[без указания]

2. Послесл. к кн.: Черви А. Мои семь сыновей. М.: Молодая гвардия, 1956.
2-е изд.: 1957.
[без указания]

3. Горячее сердце поэта // Иностранная литература. 1961. № 12.
[без указания]

4. «Исповедь конформиста» Л. Биджаретти // Иностранная литература. 1966. № 5.
[без указания]

5. Луиджи Пиранделло в СССР // Советская литература. 1967. № 7.
[без указания]

6. О себе и читателях // Иностранная литература. 1974. № 5.
[без указания]

7. Послесл. к повести П. Буттитты «Листок»: Иностранная литература. 1974. № 4.
[без указания]

8. Главное – знать // Иностранная литература. 1972. № 11.
[без указания]

9. «Последний парусник» Марчелло Вентуры // Современная художественная литература за рубежом. 1962. № 7.
[без указания]

10. «Планета новогодних елок» Джанни Родари // Современная художественная литература за рубежом. 1963. № 9.
[без указания]

11. О «Неудавшемся священнике» Вирджилио Скапина // Современная художественная литература за рубежом. 1963. № 7.
[без указания]

12. «Белый флаг над Кефаллонией» Марчелло Вентури // Современная художественная литература за рубежом. 1964. № 4.
[без указания]

13. «Жених» Антоньетты Драго // Современная художественная литература за рубежом. 1965. № 8.
[без указания]

14. «Хозяин» Гоффредо Паризе // Современная художественная литература за рубежом. 1965. № 9.
[без указания]

15. Лабиринты третьей планеты // Современная художественная литература за рубежом. 1965. № 5.
[без указания]

16. «До поэзии» Энцо Сичилиано – рецензия на очерки о современной итальянской литературе // Современная художественная литература за рубежом. 1966. № 5.

[без указания]

17. «Кривая стена» Марио Пикки // Современная художественная литература за рубежом. 1966. № 3.

[без указания]

18. «Пеппино Джирелла» Эдуардо Де Филиппо // Современная художественная литература за рубежом. 1966. № 1.

[без указания]

19. «По поводу одной машины» Джованни Пирелли // Современная художественная литература за рубежом. 1966. № 7.

[без указания]

20. О «Пункте Франко» Микеле Приско // Современная художественная литература за рубежом. 1966. № 4.

[без указания]

21. О «Святофантастических рассказах» Серджо Туроне // Современная художественная литература за рубежом. 1966. № 5.

[без указания]

22. «После меня» Камиллы Сальваго Раджи // Современная художественная литература за рубежом. 1968, № 2

[без указания]

23. «Нормальный парень» Умберто Симонетты // Современная художественная литература за рубежом. 1968. № 5.

[без указания]

24. «Случай Амари» Леонида Репачи // Современная художественная литература за рубежом. 1968. № 2.

[без указания]

25. «Контракт» Эдуардо Де Филиппо // Современная художественная литература за рубежом. 1968. № 5.

[без указания]

26. Камни на всех дорогах // Современная художественная литература за рубежом. 1969. № 1.

[без указания]

27. «Запрещается жить!» Чезиры Фьоре // Современная художественная литература за рубежом Год №.

[без указания]

28. «Капут» Курцио Малапарте // Современная художественная литература за рубежом. 1970. № 2.

[без указания]

29. «Рожественный лес» Джузеппе Бонавири // Современная художественная литература за рубежом. 1971. № 4.

[без указания]

30. «Красная палатка» Умберто Нобиле // Современная художественная литература за рубежом. 1972. № 1.

[без указания]

31. «Памятник» Эдуардо Де Филиппо // Современная художественная литература за рубежом. 1972. № 1.
[без указания]

32. «Нежная подруга» Кастелланеты // Современная художественная литература за рубежом. 1972. № 1.
[без указания]

33. «Капитан, человек в небе!» Родари и Костанцо // Современная художественная литература за рубежом. 1972. № 2.
[без указания]

34. «Желтый комбинезон» Н. Дзордзенона // Современная художественная литература за рубежом. 1973. № 2.
[без указания]

35. «По древним ступеням» Марио Тобино // Современная художественная литература за рубежом. 1973. № 4.
[без указания]

36. «Экзамены никогда не кончаются» Эдуардо Де Филиппо // Современная художественная литература за рубежом. 1975. № 3.
[без указания]

37. «Деревянный трон» Карло Згорлона // Современная художественная литература за рубежом. 1975. № 4.
[без указания]

38. «Коллективный эпистолярий» Д.Л. Пиччоли // Современная художественная литература за рубежом. 1975. № 4.
[без указания]

39. «С финалом в тюрьме» Альдо Де Яко // Современная художественная литература за рубежом. 1976. № 2.
[без указания]

40. Пьетро Буттитта «Незабываемая ночь» // Современная художественная литература за рубежом. 1977. № 5.
[без указания]

41. Марина Жарре. «Прошломесячная принцесса» // Современная художественная литература за рубежом. 1978. № 2.
[без указания]

42. Патриция Дзаньи. «Родари» // Современная художественная литература за рубежом. 1977. № 4.
[без указания]

43. Марчелло Арджилли. «Каникулы с отцом» // Современная художественная литература за рубежом. 1978. № 2.
[без указания]

44. «Главное – знать»: роман Д'Агаты «Тело прежде всего» // Иностранная литература. 1972. № 11.
[без указания]

3. Словари, учебники

1. Итальянско-русский словарь. М.: Советская энциклопедия, 1959.
2-е изд.: 1961;
3-е изд.: 1965;

4-е изд.: 1970 (испр. и доп.: Русский язык, 1974);
5-е изд.: 1974;
6-е изд., испр. и доп.: 1980

2. Русско-итальянский словарь. М.: Советская энциклопедия, 1959.
2-е изд.: 1961;
3-е изд.: 1963;
4-е изд.: 1967;
5-е изд., испр. и доп.: 1970;
6-е изд.: 1975.
7-е изд., испр. и доп. М.: Русский язык, 1980.
[в соавторстве с М.А. Мизиано]

3. Практический курс итальянского языка. М.: Изд-во «Международные отношения», 1964.

Театр, кино [не опубл.]

1. Альфьери В. Агамемнон: трагедия в стихах / Пер. с итал.
Приобретен Министерством культуры СССР (гастроли Проклемер Альбертацци).

2. Пиранделло Л. Такая, как ты хочешь: пьеса / Перевод с итал.
Приобретен Министерством культуры СССР.

3. Ноно Л. Участие в составлении либретто оперы «Под яростным солнцем любви»/
Постановка Ю. Любимова в «Ла Скале» (1975).

4. Ансамбль Саэтта
«Греция» перевод с итал. текстов песен.
Гастроли в Москве

5. Дези Лумини
Перевод 27 народных песен протеста.
ССОД [Союз советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами].

6. Виктор Розов. «Гнездо глухаря» [итал. эпизод].
Театр сатиры (1980).

7. Вас. Шукшин и др.
Перевод на итал. язык титров к фильму «Странные люди» и др.
Совэкспортфильм/

8. «Борис Годунов» Мусоргского.
Сопроводит. текст по-итальянски.
TV-передача из Большого на Италию, 1979.

9. «Необыкновенный концерт».
Конферанс по-итальянски.
Театр Образцова. 1982 (гастроли 1983).

ЛИТЕРАТУРА

Добровольская Ю.А. Post Scriptum: вместо мемуаров. СПб.: Алетейя, 2006. 316 с.

Добровольская Ю.А. Жизнь спустя. СПб.: Алетейя, 2016. 418 с. (2-е изд. СПб.: Алетейя, 2021. 478 с.)

REFERENCES

Dobrovolskaya Ju.A. (2006) Post Scriptum: Instead of Memoirs. St. Petersburg. Aletejya Publ. 316 p.

Dobrovolskaya Ju.A. (2016) Life After. St. Petersburg. Aletejya Publ. 2016. 418 p. (2nd ed.: 2021. 478 p.)

Сведения об авторе:

Михаил Григорьевич Талалай,
канд. ист. наук
независимый исследователь

Mikhail Talalay,
PhD (History)
Independent Researcher

talalaym@mail.ru

DOI 10.24249/2309-9917-2024-66-4-109-120

М.М. Громова (Москва, Россия)

Миядзава Кэндзи. Библиография публикаций на русском языке. Часть 2[1]

M.M. Gromova (Moscow, Russia)

Miyazawa Kenji. Bibliography of publications in Russian. Part 2

1959

Гривнин В.С. Современные японские литературоведы и их основные работы. Библиографический обзор // Японская литература: исследования и материалы / Отв. ред. А.Е. Глускина, И.Л. Львова. М.: Издательство восточной литературы, 1959. С. 187–227.

Сообщается, что творчество Миядзава Кэндзи рассматривается в монографии Тэрада Тоору «Исследование творчества современных японских писателей» (Токио, 1954). Среди работ литературного критика Фуруя Цунатакэ упомянута монография «Миядзава Кэндзи» (Токио, 1955).

1968

[Автор не указан]. Миядзава Кэндзи – один из наиболее любимых писателей японской детворы… // Костер. 1968. № 7. С. 51.

Краткая заметка о писателе и его сказке «Ресторан, где много заказов».

1976

Торигоэ Син. Первые полвека // Детская литература. 1976. № 6. С. 28–30.

Статья профессора университета Васэда об истории японской детской литературы от эпохи Мэйдзи до Второй мировой войны. «Имя Миядзава Кэндзи (1896–1933) мало что говорит советскому читателю, в то время как для любого японца – грамотного и неграмотного – это целый мир. Мир “Кэндзи” своеобразный и неповторимый. Миядзава Кэндзи горячо любим не только детьми, но и взрослыми. В детстве читают его сказки, становясь старше, перечитывают снова, знакомятся с его стихами. Миядзава Кэндзи – писатель, философ, ученый».

Детские писатели Японии. Биобиблиографический словарь // Детская литература. 1976. № 6. С. 44–47.

Сообщается, что Миядзава Кэндзи вдохновил Инуи Томико стать детской писательницей.

1983

Пряхина Л.В. Односоставные глагольные предложения в современном японском языке // Система языка и перевод. Сб. статей / Под ред. Н.К. Гарбовского. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1983. С. 75–90.

[1] Вторая часть работы представляет аннотированную библиографию русскоязычных упоминаний о Миядзава Кэндзи с 1959 по 2018 г.

Лингвистические выкладки иллюстрируются, в частности, примерами из сказки Миядзава Кэндзи «Кадзэ-но Матасабуро».

1986

Кониси Масаясу. Летит Красная птица. Заметки о детской литературе Японии / Пер. с яп. Н. Старосельской // Детская литература. 1986. №8. С. 2–8.

Обзор японской детской литературы XX в. начинается с Миядзава Кэндзи. Автор обзора – специалист по творчеству писателя, член IBBY.

1987

Долин А. Японская поэзия на Западе: перевод – стилизация – адаптация // Взаимодействие культур Востока и Запада. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1987. С. 89–126.

«Позже Снайдер занялся переводами японской поэзии Нового времени, в частности, лирики Миядзава Кэндзи, популярного писателя первой половины XX в. – чудаковатого эксцентрика и приверженца буддийской философии» (с. 120).

1988

Берндт Ю. Лики Японии / Пер. с нем. Л. Шохиной; предисл. С. Арутюнова. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1988. 293 с. (Рассказы о странах Востока.)

«Поэт Кэндзи Миядзава, который, не считая нескольких посещений Токио, никогда никуда не выезжал и провел свою полную лишений жизнь в уединенной сельской местности, написал в 1931 году стихотворение, полюбившееся большинству японцев, хотя молодежь относится к нему уже иначе.» В подстрочном переводе приведено стихотворение «Амэ ни мо макэдзу» (с. 26–27).

1990

Долин А. Миядзава Кэндзи // Долин А. Новая японская поэзия. М.: Наука; Главная редакция восточной литературы, 1990. С. 158–172.

Статья о жизни и поэтическом творчестве Миядзава. Также см.: «В плеяде поэтов, выдвинувшихся на волне гуманистического искусства эпохи Тайсё, Сато Соноскэ (1890–1942) выделяется не только бурной энергией, искрометностью таланта и авантюрным складом характера, но и фантастической продуктивностью, сравнимой разве что со щедрым дарованием Миядзава Кэндзи» (с. 145); «Тем не менее демократическая лирика этих поэтов, как и удивительная, словно рожденная самой природой северо-восточной Японии, поэзия Миядзава Кэндзи открывали перед читателем новые горизонты, учили видеть во мраке тяжкой и беспросветной жизни светлую зарю завтрашнего дня» (с. 288).

1991

Долин А. Миядзава Кэндзи (1896–1933) // Лунные блики: Классическая японская поэзия конца XIX – первой половины XX в. / Пер. А. Долина. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1991. С. 362–363.

Краткая биографическая справка о писателе.

1993

Буддизм в Японии / [А.Н. Игнатович, А.Н. Мещеряков, А.Г. Фесюн и др.; отв. ред. Т.П. Григорьева]. М.: Наука, Издательская фирма «Восточная литература», 1993. 701 с.

Упоминается, что взгляды Танака Тигаку разделял Миядзава Кэндзи – «выдающийся поэт и писатель, чьи произведения для детей по праву входят в золотой фонд японской литературы» (с. 325).

1994

Йосихара М. Об отношении между странником и инженером в повестях «Эфирный тракт» и «Котлован» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. По материалам первой международной научной конференции, посвященной 90-летию со дня рождения А.П. Платонова, 20–21 сент. 1989 г., Москва / [Ред.-сост. Н.В. Корниенко]. Вып. 2. М.: Наука-Наследие, 1995. С. 198–206.

«Ему, пожалуй, близок по мироощущению Миядзава Кэндзи, поэт и мелиоратор как и Платонов, а стилистическое своеобразие языка писателя пока аналогов в японской литературе не имеет. Тайну его стиля и глубины японским исследователям предстоит еще открыть» (с. 206).

2002

Лукина Е.Б. Жизнь и творчество писателя Сэридзава Кодзиро в контексте проблем духовного кризиса японской интеллигенции // Культура народов Причерноморья. 2002. № 31–32. С. 242–245.

Утверждается, что японские писатели Сига Наоя, Мусянокодзи Санэацу и Миядзава Кэндзи оптимистически смотрели на мир.

2004

Ронская Г. [Предисловие] // Знакомьтесь – Япония. 2004. № 37. С. 117.

Биографическая справка о писателе. Краткая характеристика значения его творчества для японцев.

2005

Ожогин В.И., Ожогина А.В. Поэтика и философия Миядзава Кэндзи // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2005. Т. 4. № 3. С. 102–111.

Долин А. Миядзава Кэндзи (1896–1933) // Японская поэзия Серебряного века. Танка, хайку, киндайси / Сост. А. Долин. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 472.

Краткая биографическая справка о писателе.

2006

[Автор не указан.] Studio Ghibli выпустит два фильма одновременно // АнимеГид. 2006. Май. № 14. С. 5.

Анонс премьерного показа аниме-экранизации сказки Миядзава «Ночь на Танэямагахаре» (реж. Ога Кадзуо). «Седьмого июля, в сто десятую годовщину со дня рождения писателя Кэндзи Миядзаыы, увидит свет лента по его пьесе. <…> Кэндзи Миядзава – один из самых популярных детских писателей Японии, недооцененный и непонятый современниками. Уже после того, как он скончался в возрасте тридцати семи лет в 1933 году, книги Миядзавы нашли путь к сердцам миллионов читателей. На основе его произведений сняты аниме Spring and Chaos, A Well-Order Restaurant и Night on the Galactic Railroad».

2007

Долин А. Миядзава Кэндзи – во всем частица Будды // Долин А. История новой японской поэзии: в очерках и литературных портретах. В 4 т. Т. 2: Революция поэтики. СПб.: Гиперион, 2007. С. 174–192.

Статья о жизни и поэтическом творчестве Миядзава, ранее опубликованная под названием «Миядзава Кэндзи» в книге А. Долина «Новая японская поэзия» (1990). Также в книге присутствуют отдельные упоминания Миядзава в главах, посвященных другим поэтам: «На Западе в разное время выходили небольшие подборки произведений Такамура Котаро, Миядзава Кэндзи, Кусано Симпэй» (с. 10); «В плеяде поэтов, выдвинувшихся на волне гуманистического искусства эпохи Тайсё, Сато Соноскэ (1890–1942) выделяется не только бурной энергией, искрометностью таланта и авантюрным складом характера, но и фантастической продуктивностью, сравнимой разве что со щедрым дарованием Миядзава Кэндзи» (с. 48); «Начинания Сэнкэ Мотомаро, Одзаки Кихати, Миядзава Кэндзи были поддержаны и развиты поэтами народно-демо-

кратической школы Момота Содзи, Фукуси Кодзиро и другими носителями демократических идей» (с. 81); «Тем не менее демократическая лирика этих поэтов, как и удивительная, словно рожденная самой природой северо-восточной Японии, поэзия Миядзава Кэндзи открывали перед читателем новые горизонты, учили видеть во мраке тяжкой и беспросветной жизни светлую зарю завтрашнего дня» (с. 307).

Долин А. История новой японской поэзии в очерках и литературных портретах. В 4 т. Т. 4: Танка и хайку. СПб.: Гиперион, 2007. 416 с.

«Позже <Гэри> Снайдер занялся переводами японской поэзии Нового времени, в частности, лирики Миядзава Кэндзи» (глава «Завоевание Запада», с. 377).

Лео. Night on the Galactic Railroad (Ginga Tetsudou no Yoru) // Anime magazine. № 44(53). (01.11.2007): www.animag.ru/53.06/classic_01.html (архивировано: 13.12.2007).

Обзор на аниме-экранизацию повести Миядзава Кэндзи «Ночь в поезде на Серебряной реке» (1985, реж. Сугии Гисабуро).

2008

Хачатурянц Артём. Демон и звезда Кэндзи Миядзавы // АнимеГид. 2008. Июнь. № 28. С. 32–39.

Подробная статья о жизни и творчестве Миядзава Кэндзи. Упомянута история создания стихотворения «Последнее прощание» («Утро прощания»?) и повести «Ночь на галактической железной дороге» (также пересказана притча о скорпионе из повести). Рассказывается о стихотворении «Не поддаваясь ни дождю, ни ветру» (Амэ ни мо макэдзу) и его включении в литературный канон. Сообщается о прижизненных публикациях – сборнике стихотворений «Весна и Асура» и сборнике рассказов «Ресторан с большим выбором блюд» (1924). Упомянуты манга-адаптации Масумура Хироси и аниме-экранизация «Ночи в поезде на Серебряной реке» (1985, реж. Сугии Гисабуро). Среди других аниме-адаптаций названы «Виолончелист Гош» (1949, реж. Моринаги Кэндзиро), черно-белая антология «Три истории» (Mitsu no Hanashi, 1960), «Виолончелист Гош» Такахата Исао и цитаты из Миядзава в его «Войне тануки в периоды Хэйсэй и Помпоко»; «Ночь на Танэямагахаре» (реж. Ога Кадзуо), анимационный телефильм «Ресторан с большим выбором блюд» (1993). Упомянут игровой фильм «Мальчик ветра Матасабуро». Подробно рассказывается о биографическом анимационном фильме «Весна Кэндзи» (1996, реж. Кавамори Сёдзи), созданном к столетию со дня рождения писателя. Анонсируется экранизация рассказа «Жизнь Гуско Будори» (2012, реж. Сугии Гисабуро).

Зонненфельд Дж. Возвращение в бизнес / Пер. с англ. В.Е. Венюковой. М.: Вершина; СПб.: [б. и.], 2008. 307 с.

Приводится и рассматривается цитата, приписываемая Миядзава Кэндзи: «Мы должны с радостью принять свою боль и использовать ее как топливо для дальнейшего путешествия». Упоминается, что «жизнь самого Миядзавы оказалась недолгой» (с. 32, 36).

Икея Мотодзи. Землетрясения и животные: от народных примет к науке / Под ред. Г.Ю. Бутузовой и Л.И. Лобковского; пер. с англ. В.Д. Мильграма. М.: Научный мир, 2008. 292 с.

«Кендзи Миядзава, химик, агроном (а также всемирно известный поэт, автор научно-фантастического романа “Ночь на галактической железной дороге”), полагает, что разряды молнии образуют газообразные оксиды азота…» (с. 177).

Иконникова Е.А. Образ Сахалина и Курильских островов в творческом наследии японских писателей XX века (материалы к занятиям по литературному краеведению) // Ученые записки Сахалинского государственного университета. 2008. № 7. С. 95–101.

В статье представлены материалы для занятий по литературному краеведению Сахалинской области. Сообщается о путешествии Миядзава Кэндзи на Сахалин в 1923 г. после смерти его сестры Тосико, итогом которого стала повесть «Ночь в поезде на Серебряной реке».

2009

Ключарева О. Безоглядная детскость Миядзава Кэндзи (06.04.2009): olga-asia.ucoz.ru/publ/92-1-0-80 (дата обращения: 19.11.2023).

Рецензия на сборник «Звезда козодоя» (пер. Е. Рябовой, 2009).

Обнаружена неопубликованная работа Кэндзи Миядзавы / Пер. с яп. А. Кальчевой (09.04.2009): news.leit.ru/archives/3809 (дата обращения: 26.08.2023).

Заметка о найденном в 2008 г. в префектуре Иватэ черновике стихотворения Миядзава Кэндзи.

Рябова Е. Предисловие переводчика. Блаженный Миядзава: философ, сказочник, поэт // Миядзава К. Звезда Козодоя / Пер. с яп. Е. Рябовой. СПб.: Гиперион, 2009. (Terra Nipponica.) С. 5–10.

О личности и творчестве Миядзава Кэндзи.

2010

Дуткина Г., Ермолаев М. Сказки доброго буддиста // Япония. Стили и жизни. 2010. Осень. С. 16.

Рецензия на сборник «Звезда козодоя» (пер. Е. Рябовой, 2009).

Книжная полка Александра Чанцева // Новый мир. 2010. № 2. С. 199–200.

Рецензия на сборник «Звезда козодоя» (пер. Е. Рябовой, 2009).

Иконникова Е.А. Сахалин на Хоккайдо: 2009–2010 годы // Азия и Африка сегодня. 2010. № 5(634). С. 70–73.

Сообщается, что в начале XX в. на Сахалине побывал «практически неизвестный в России» Миядзава Кэндзи.

Синохара Эрико. О первом переводе на русский язык Миядзавы Кэндзи. Трудности перевода японской детской литературы / Пер. А.Н. Мещерякова // История и культура традиционной Японии 3 / Под ред. И.С. Смирнова; отв. ред. А.Н. Мещеряков. М.: Наталис, 2010. С. 400–404. (Orientalia et Classica: Труды Института восточных культур и античности. 32.)

Критическая статья о переводах сказочной прозы Миядзава Кэндзи, выполненных Е. Рябовой и вошедших в сборник «Звезда Козодоя» (СПб., 2009).

Штык О. Предисловие переводчика // Миядзава К. Недетские сказки Японии / Пер. О. Штык; худож. Е. Духовская, И. Татибадзе, Е. Лапинская, Л. Гончарова-Коняева. М.: Мир Детства Медиа, 2010. С. 3–6.

Биография Миядзава Кэндзи.

2012

Андреева Т. «Недетские сказки Японии» Кэндзи Миядзава (26.04.2012): blogbatik.ru/prosto-klass-2/yaponskij-pisatel-skazochnik-kendzi-miyadzava.html (архивировано Wayback Machine: 01.06.2012); (дата обращения: 27.08.2023).

О знакомстве с О. Штык, переводчицей сказок Миядзава Кэндзи. Приводится ее краткая биография, рассказывается история ее встречи с творчеством Миядзава в 2007 г. Отмечается, что «некоторые сказки Кэндзи Миядзава будто нарисованы, такое огромное значение в них придается ЦВЕТУ». Сообщается, что по произведениям Миядзава снято много анимационных фильмов.

Долин А. Миядзава Кэндзи (1896–1933) // Японская поэзия Серебряного века: Танка, хайку, киндайси. В переводах Александра Долина / Сост. А.А. Долин. СПб.: Азбука, 2012. С. 472.

Краткая биографическая справка о писателе.

Ермакова Л.М. Ветер как миф и как фактор ранней японской литературы // Синто: память культуры и живая вера. М.: АИРО-XXI, 2012. С. 29–51.

«В районе Тохоку божество ветра имело в народе прозвище Кадзэ-но Матасабуро и было наделено странным обликом, но связанные с ним фольклорные сюжеты рисуют его добряком-дарителем (Миядзава Кэндзи написал про Кадзэ-но Матасабуро поэтичную сказку для детей, которая была экранизирована и как короткометражный игровой фильм, и как анимэ про мальчика-ветра)» (с. 36).

Кабанов А.М. Влияние китайской культуры на средневековую Японию (на примере дзэн-буддийской поэзии) // Письменные памятники Востока. 2012. № 2(17). С. 241–268.

Утверждается, что, несмотря на смену китайских влияний западными после революции Мэйдзи, китайские мотивы присутствуют в сочинениях многих японских авторов, в т. ч. Миядзава Кэндзи.

Мар Максим. Весна Кэндзи (27.05.2012): proza.ru/2012/05/27/1702 (дата обращения: 20.11.2023).

Рассуждения о биографическом анимационном фильме «Весна Кэндзи» (1996, реж. Кавамори Сёдзи).

НК. Жизнь Будори Гуско (2012): otaku.ru/all/review-budori (дата обращения: 12.08.2023).

Обзор аниме-экранизации повести Миядзава Кэндзи «Жизнеописание Гуско Будори» (реж. Сугии Гисабуро, 2012).

Нумано Мицуёси. Интервью 2003 года // Куланов А. Т@йва: Диалоги о Японии [Электронное издание]. М.: А. Семёнов, 2012. 338 с.

В беседе с составителем книги его научный руководитель профессор славистики Токийского университета, специалист по литературе славянских стран, крупнейший японский филолог-русист, литературный критик, эссеист, переводчик Нумано Мицуёси называет в числе японских писателей, которые «достойны перевода на русский язык», Миядзава Кэндзи – «очень хорошего, даже гениального поэта и сказочника», который «практически неизвестен за пределами Японии» (с. 329).

Сулейменова А.М. Японская авторская сказка как жанр Нового времени // Известия Восточного института. 2012. № 1. С. 90–96.

Анализ сборников авторских сказок Ёсано Акико. Приводится беглый обзор произведений Миядзава Кэндзи «Ночь в поезде на Серебряной реке» (в статье повесть названа «Ночь на железной дороге “Млечный путь”»), «Медведи с горы Намэтоко», «Жизнеописание Гуско Будори», «Генерал – защитник северных границ и три врача», «Закусочная с большим выбором блюд», «Кошачье бюро».

Fikwriter. Ночь на Галактической Железной Дороге // ARRU Style. 2012. № 22. С. 43–44.

Обзор на аниме-экранизацию повести Миядзава Кэндзи «Ночь в поезде на Серебряной реке» (1985, реж. Сугии Гисабуро).

2013

[Автор не указан]. Kaze no Matasaburou // Аццкий Критег (24.06.2013): hellkritegreview2.blogspot.com/2013/06/kaze-no-matasaburou.html (дата обращения: 06.11.2023).

Рецензия на аниме-экранизацию рассказа Миядзава Кэндзи «Матасабуро-ветер» (1988, реж. Ринтаро). Краткая биографическая справка о писателе.

[Автор не указан]. Миядзава Кэндзи (21.03.2013): www.japantoday.ru/entsiklopediya-yaponii-ot-a-do-ya/miyadzava-k-endzi.html (дата обращения: 21.08.2023).

Биографическая статья о писателе.

[Автор не указан]. Япония вечно благодарна за международную помощь в ликвидации последствий бедствия (06.03.2013): www.japantoday.ru/_interesnoe-pro-yaponiyu/yaponiya-vechno-blagodarna-za-mezhdunarodnuyu-pomosch-v-likvidatsii-posledstviy-bedstviya.html (дата обращения: 21.08.2023).

Люди со всего мира, поддержавшие Японию после Великого восточно-японского землетрясения Тохоку, сравниваются с добросердечным Джованни – главным героем повести Миядзава Кэндзи «Ночь в поезде на Серебряной реке». Приводится краткая биографическая справка о писателе. Даты его рождения и смерти проассоциированы с землетрясением и цунами Мэйдзи Санрику (1896 г.) и стихийным бедствием Сёва Санрику (1933 г.). Сообщается, что «Миядзава бесконечно любил Тохоку и его бедных и скромных жителей».

Аюпова М.Д. Специфика конфликта в сказках Кэндзи Миядзавы // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: Сб. статей по материалам III Всероссийской научной конференции молодых ученых. Ч. 2 / Под общ. ред. Ж.А. Храмушина, А.С. Поршнева, Л.А. Запевалова, А.А. Ширшикова. Екатеринбург: Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, 2013. С. 201–203.

Утверждается, что во многих сказках Миядзава Кэндзи как будто отсутствует обязательный для этого жанра конфликт между добром и злом, трудно выделить т.н. «отрицательных героев». В качестве причины указывается, что для буддийской школы Нитирэн, последователем которой был писатель, определяющим является не противостояние миру, но борьба с самим собой. Вот почему часто в сказках Миядзавы «обвиняемыми» оказываются не носители злого начала, а пострадавшие, а конфликт заключается в столкновении поведения персонажей с присущими автору представлениями о должном.

Долин А. Миядзава, Кэндзи // Японская классическая поэзия Нового времени. Конец XIX – первая половина XX в. В переводах Александра Долина / Сост. А.А. Долин. М.: Издательский центр РГГУ, 2013. 387 с.

Краткая биографическая справка о писателе (с. 376).

Еремин В. Глава 28. Миядзава Кэндзи (02.05.2013): proza.ru/2013/05/02/346 (дата обращения: 20.11.2023).

28 глава книги «100 великих писателей-сказочников». Биографическая статья о писателе.

Ермакова Л.М. Мифическое и лирическое: о превращениях одного образа (07.05.2013): japanstudies.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=273&Itemid=59 (дата обращения: 10.08.2023).

«В районе Тохоку божество ветра имело в народе прозвище Кадзэ-но Матасабуро и было наделено странным обликом, но связанные с ним фольклорные сюжеты рисуют его добряком-дарителем (Миядзава Кэндзи написал про Кадзэ-но Матасабуро поэтичную сказку для детей, которая была экранизирована и как короткометражный игровой фильм, и как анимэ, где главным персонажем был мальчик-ветер)».

Мытищинская галерея искусств – «БРИЛЛИАНТ ДЕСЯТИ СИЛ» (10.2013): www.mrk-gallery.ru/exhibition-archive/diamonds (дата обращения: 04.09.2023).

Новость об открытии в Мытищинской галерее искусств выставки «Бриллиант десяти сил» (11 октября – 10 ноября 2013 г.), организованной переводчицей сказок Миядзава Кэндзи Оксаной Штык и коллективом единомышленников при поддержке Японского Фонда и художника Кобаяси Тоун. На выставке были представлены гравюры японских мастеров и жостовские подносы Марины Домниковой, звучали тексты сказок Миядзава, проводились мастер-классы. Кобаяси Тоун создавал живопись суми-э под чтение его сказки.

Первый Мытищинский – Информационная программа «День» от 14 октября 2013 года (4) (15.10.2013): youtu.be/wqc9ZkP9O4E (дата обращения: 04.09.2023).

Новость об открытии в Мытищинской галерее искусств выставки «Бриллиант десяти сил».

Первый Мытищинский – «У нас в гостях» 16 октября 2013 года (18.10.2013): youtu.be/HAKtGIev65M (дата обращения: 04.09.2023).

Переводчица сказок Миядзава Кэндзи Оксана Штык в телепередаче «У нас в гостях» рассказывает о создании книги «Бриллиант десяти сил» и одноименной выставке в Мытищинской галерее искусств (11 октября – 10 ноября 2013 г.).

[*Симаков И.*] Новые горизонты (27.07.2013): ipona-mat.livejournal.com/48504.html (дата обращения: 26.08.2023).

Заметка о работе над переводом повести «Ночь на галактической железной дороге».

Симидзу М. Посещение А.П. Чеховым острова Сахалин: взгляд из XXI века // Сахалин и Курильские острова в литературе и периодической печати. Сб. научных статей / Под ред. Е.А. Иконниковой, А.А. Степаненко; пер. статей с яп. яз. А.С. Никоновой. Южно-Сахалинск: Сахалинский государственный университет, 2013. С. 17–18.

Автор статьи считает необходимым сообщить, что долго занимается изучением творчества русских и японских писателей; в частности, на пятом десятке жизни он опубликовал в соавторстве около тридцати книг о Миядзава Кэндзи и о Хаяси Фумико.

Сулейменова А.М. Путевые дневники японских писателей и поэтов Нового времени как поиск средств выражения // История и культура Японии. Вып. 6 / Под ред. И.С. Смирнова. М.: Наталис, 2013. С. 386–403.

О путешествии Миядзава Кэндзи на Сахалин. Мотив дороги на Север в творчестве писателя.

Ямасита Киёми. Японская литература о Сахалине: Кэндзи Миядзава и Фумико Хаяси // Сахалин и Курильские острова в литературе и периодической печати: Сб. научных статей / Под ред. Е.А. Иконниковой, А.А. Степаненко; пер. статей с яп. яз. А.С. Никоновой. Южно-Сахалинск: Сахалинский государственный университет, 2013. С. 53–54.

В статье рассказывается о путешествии двух японских авторов на Сахалин периода Карафуто. Творческим итогом поездок Миядзава Кэндзи (в 1923 г.) и Хаяси Фумико (в 1934 г.) стали книги, имеющие высокую популярность в современной Японии. Подробно описан маршрут писателей по Южному Сахалину и отражение их знакомства с достопримечательностями острова в художественной литературе.

Angels Don't Speak Chinese. Все познается в сравнении (24.03.2013): angels-chinese.livejournal.com/2071943.html (дата обращения: 26.08.2023).

Заметка о редактуре, которой подверглось программное стихотворение Миядзава «Устоять перед дождем» после Второй мировой войны: в учебниках для начальной школы заменили строку «четыре го риса» на «три го риса», так как четыре го в послевоенный период были настоящей роскошью.

Angels Don't Speak Chinese. И про перевод еще (25.03.2013): angels-chinese.livejournal.com/2072833.html (дата обращения: 26.08.2023).

Заметка о переводческих ошибках Е. Рябовой в повести «Ночь на галактической железной дороге».

Angels Don't Speak Chinese. Кстатическое о Миядзаве (25.03.2013): angels-chinese.livejournal.com/2072603.html (дата обращения: 26.08.2023).

Заметка о вступлении Миядзава Кэндзи в группировку Кокутюкай (1920).

Vlad Dobrovolski. …меж тем экранизовали очередного великого Миядзаву Кэндзи… (16.04.2013): *facebook.com/story.php?story_fbid=526934800686053&id=1635286724* (дата обращения: 04.09.2023)[2].

Заметка о выходе аниме-экранизации «Жизнеописания Гуско Будори» (2012).

2014

Давыдов И. Игрушечный поезд, Таня и красная стрекоза (14.10.2014): seance.ru/articles/strekoza (дата обращения: 04.09.2023).

О полнометражном фильме Нисикубо Мидзухо «Остров Джованни / Giovanni no Shima» (2014) и присутствующих в нем элементах повести Миядзава Кэндзи «Ночь на Галактической железной дороге / Ночь в поезде на Серебряной реке».

[*Караев Н*.] Остров Джованни (2014): otaku.ru/all/ostrov-dzhovanni-2 (дата обращения: 08.09.2023).

О фильме «Остров Джованни» и присутствующих в нем отсылках на повесть Миядзава Кэндзи «Ночь на Галактической железной дороге / Ночь в поезде на Серебряной реке».

Литература Сахалина и Курильских островов: Учебное пособие / Отв. ред. Е.А. Иконникова. Южно-Сахалинск: изд-во СахГУ, 2014. 258 с.

О путешествии Миядзава Кэндзи на Сахалин после смерти сестры (с. 136–137).

Наумец Е.Н. Фразеологические обороты в сказках Миядзава Кэндзи // Языковые и культурные контакты различных народов: Сб. статей Международной научно-методической конференции / Под ред. А.П. Тимониной. Пенза: Приволжский Дом знаний, 2014. С. 16–20.

Статья посвящена фразеологическим оборотам, обнаруженным в сказках Миядзава Кэндзи. Исследование было проведено на оригиналах и переводах 15 произведений из сборника «Звезда козодоя». Основное внимание акцентировано на фразеологических оборотах, которые наиболее часто встречаются в произведениях Миядзава Кэндзи, а также на специфических авторских фразеологизмах. Описана специфика их использования. Выявлены основные типы наиболее употребительных фразеологических оборотов с точки зрения их синтаксического состава.

Останин В.В. Концепция начального образования М. Кэндзи // Достижения и перспективы научно-инновационного развития АПК: Сб. статей по материалам II Всероссий-

[2] *Деятельность Meta Platforms Inc признана экстремистской и запрещена на территории РФ.

ской (национальной) научно-практической конференции с международным участием. Курган: Курганская государственная сельскохозяйственная академия им. Т.С. Мальцева, 2021. С. 1050–1054.

В статье рассматривается педагогическая концепция начальной школы, предложенная в сказке Миядзава Кэндзи «Начальная школа Барауми». Анализируются общие методологические принципы его концепции начального образования и хронологическая система вводимых дисциплин для первого, второго и третьего классов.

Сибуя Юриэ. «Прогулки по снегу» Миядзава Кэндзи: переосмысление фольклора / Пер. А.Н. Мещерякова // История и культура традиционной Японии 7 / Под ред. И.С. Смирнова; отв. ред. А.Н. Мещеряков. М.: РГГУ, 2014. С. 491–511. (Orientalia et Classica: Труды Института восточных культур и античности. 52.)

Анализ рассказа Миядзава Кэндзи «Прогулки по снегу» в контексте детской литературы *дова* эпохи Тайсё и преданий *сэцува*.

2015

[Автор не указан.] Cello Hiki no Gauche // Аццкий Критег (18.03.2015): hellkritegreview2.blogspot.com/2015/03/cello-hiki-no-gauche.html (дата обращения: 06.11.2023).

Рецензия на полнометражную аниме-экранизацию рассказа Миядзава Кэндзи «Виолончелист Гош» (1982, реж. Такахата Исао).

Бурыкина А.П. Театр Но в современной Японии // История и культура традиционной Японии 8 / Отв. ред. А.Н. Мещеряков. СПб.: Гиперион, 2015. С. 452–471. (Orientalia et Classica: Труды Института восточных культур и античности. LVII).

Пьеса «живого сокровища», актера *ситэ* школы Кандзэ Аоки Митиёси (1950 г. р.) «Эйкэцу-но аса» («Утро вечного расставания», 1994), основанная на одноименном стихотворении Миядзава Кэндзи, написанном на смерть сестры поэта, названа в числе четырех лучших (по мнению Нисино Харуо) произведений *синсаку-но*, высоко оцененных критиками, любителями и профессиональными актерами.

Васильева Г.М. Путь души к «Отечеству знаний»: литература в японской системе воспитания // Вестник музыкальной науки. 2015. № 4(10). С. 68–73.

Среди произведений, входящих в японскую школьную программу по японскому языку и литературе, упомянуты сказки Миядзава Кэндзи «Отбэл и слон», «Красноголовый журавль и хризантемы», «В чаще».

Иконникова Е.А., Никонова А.С. Японские писатели XX века о Сахалине и на Сахалине // Актуальные проблемы современной Японии. 2015. № 29. С. 230–246.

О теме Сахалина в творчестве японских писателей XX в., в т. ч. Миядзава Кэндзи.

Минакова Ю. Миядзава Кэндзи – абсолютно непереводимый классик… (22.06.2015): *m.facebook.com/groups/yaponskayaliteratura/permalink/834541096599007 (дата обращения: 04.09.2023).

Краткая заметка япониста о впечатлениях от чтения сказок Миядзава Кэндзи.

Рябова Е. 18 апреля (суббота) в 14:00… (15.04.2015): *m.facebook.com/photo.php?fbid=10206220298607694 (дата обращения: 04.09.2023).

Переводчица сказок Миядзава Кэндзи анонсирует свою открытую лекцию «Японские истории о чудесах» в Восточном институте (СПб.). Темы: ёкай, сказки Миядзава Кэндзи, творчество Мидзуки Сигэру.

Сулейменова А.М. Опыт работы журнала «Женские голоса» («Нюшэн», 1942–1945) в Шанхае // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2015. № 4(14). С. 117–123.

Сообщается, что в годы Второй мировой войны произведения Миядзава Кэндзи были популярны в Китае: так, стихотворение «Не поддамся дождю» (Амэ ни мо макэдзу) было напечатано в сборнике «Японская поэзия» («Нихон сиика сэн», 1941), рассказ «Ресторанчик с множеством блюд» – в журнале «Нюшэн», а в университете Кэнкоку, созданном в Маньчжурии на японские деньги, в 1937 г. было организовано «Общество изучения Миядзава Кэндзи» под руководством Мори Саити, где занимались маньчжуры и русские, знавшие японский язык.

Чанцев А. Когда рыбы встречают птиц. Книги, люди, кино. СПб.: Алетейя, 2015. 696 с.
«Японскую литературу у нас сейчас представляет почти единолично Харуки Мураками, а такие авторы, как Миядзава, Дадзай и Сэридзава почти не были замечены нашими читателями… чтение книг Кэндзи Миядзавы требует почти детской незамутненности восприятия…» (с. 95–96).

2016

[Автор не указан.] Кто такой Миядзава Кэндзи? (26.08.2016): www.nippon.com/ru/views/b05804 (дата обращения: 27.07.2023).
Краткая биография Миядзава Кэндзи.

[Автор не указан.] Миядзава Кендзи. Родина писателя (2016): www.openjapan.ru/note/226/651 (дата обращения: 04.09.2023).
Перечень достопримечательностей г. Ханамаки, связанных с Миядзава Кэндзи.

[Автор не указан.] Японская осень в Александровском парке // Планетарий. 2016. № 5(108). С. 3.
Анонс музыкального представления «Путешествие по Млечному Пути» по мотивам повести Миядзава Кэндзи «Ночь в поезде на серебряной реке» в петербургском Планетарии в рамках фестиваля «Японская осень» 5 октября 2016 г.

Ерёмин В.Н. Творцы притч и иллюзий. Жизнеописания славных писателей-сказочников. [Электронное издание]. [Б. м.]: Aegitas, 2016.
Биографическая статья о Миядзава Кэндзи.

Иконникова Е.А., Никонова А.С. Сахалин и Курильские острова в японской литературе XX–XXI веков: монография. Южно-Сахалинск: СахГУ, 2016. С. 3, 5, 21–26, 114.
Глава «Реальное и метафизическое путешествие на Сахалин Миядзавы Кэндзи» содержит биографию писателя, описание его работы школьным учителем и путешествия на Сахалин в 1923 г. после смерти сестры. Пересказываются неоконченная сказка «Сахалин и август» и повесть «Ночь в поезде на Серебряной реке». Сообщается о манга-адаптации и аниме-экранизации повести (1985, реж. Сугии Гисабуро).

Палверс Р. Миядзава Кэндзи и его особый путь в мировой литературе (26.08.2016): www.nippon.com/ru/views/b05801 (дата обращения: 23.02.2022).
О творчестве и мировоззрении Миядзава Кэндзи. Рассматриваются его рассказ «Медведи горы Намэтоко» и стихотворение «Устоять перед дождем».

Редколлегия Nippon.com. «Иллюстрации к произведениям Миядзавы Кэндзи»: фотогалерея (30.09.2016): www.nippon.com/ru/views/b05805 (дата обращения: 04.09.2023).
Перечень прижизненных публикаций Миядзава Кэндзи и его наиболее известных произведений. Иллюстрации Кобаяси Тосия к сказкам «Желуди и горный кот», «Ночь на галактической железной дороге», «Ресторан, где много заказов», «Прогулки по снегу», «Яманаси», «Бог земли и лис», «Виолончелист Гош», «Отбэл и слон», «Сигнал и сигналица», «Ночь в дубовом лесу», «Исчезновение лягушек», «Рассказы о дзасики-вараси», а также к стихотворению «Устоять перед дождем».

Танакова Е. Не надо бояться тягот. К юбилею Кэндзи Миядзавы (2016): gallerix.ru/news/lit/201609/k-yubileyu-kendzi-miyadzavy (дата обращения: 14.08.2023).
Биографическая заметка о Миядзава Кэндзи.

Штык О. Хочу напомнить читателям японской литературы о книгах Миядзавы Кэндзи… (25.07.2016): *www.facebook.com/groups/yaponskayaliteratura/permalink/1063113700408411 (дата обращения: 04.09.2023).
Переводчица сказок Миядзава Кэндзи – об изданиях его сказок на русском языке и проведенных ею мероприятиях, посвященных писателю.

2017

Байбикова Л. «Момент сдвига»: комиксы из Японии и японская детская литература в России. Беседа Л. Байбиковой с Е. Рябовой и Д. Яковлевым // Детские чтения. 2017. Т. 11. № 1. С. 55–67.

О классиках японской детской литературы Миядзава Кэндзи и Ниими Нанкити, неизвестных маленьким российским читателям.

Генеральное консульство Японии в СПб – МИЯДЗАВА КЭНДЗИ: НЕДЕТСКАЯ СКАЗКА (29.08.2017): vk.com/wall-85520450_3463 (дата обращения: 20.08.2023).
Биографическая статья о Миядзава Кэндзи.

Первухин С. Сахалин. Сакаэхама и Токусара: путешествие по галактической железной дороге (12.03.2017): www.tourister.ru/responses/id_18602 (дата обращения: 20.11.2023).
Отчет о путешествии по «местам Миядзавы Кэндзи» на Сахалине.

Посольство Японии в России 在ロシア日本国大使館 – В начале XX века в провинции Иватэ жил скромный учитель Миядзава Кэндзи… (12.03.2017): *facebook.com/EmbassyOfJapanInRussia/photos/a.1374964192739751/1889722461263919 (дата обращения: 04.09.2023).
Заметка о высоких нравственных ценностях Миядзава Кэндзи. Приведено стихотворение «Устоять перед дождем…» в переводе Е. Рябовой.

2018

Александрова М. Кэндзи Миядзава – учитель и сказочник (27.08.2018): regnum.ru/article/2470168 (дата обращения: 27.07.2023).
Биографическая статья о Миядзава Кэндзи. Приведено несколько его стихотворений, в т. ч. фрагмент стихотворения «Напутствие».

Беляев А. Миядзава Кэндзи (1896–1933) // Беляев А.П. Bungeiron. Взгляд на японское письмо. М.: РГГУ, 2018. С. 313–314. (Orientalia et Classica: Труды Института восточных культур и античности. 67.)
Краткая биографическая заметка о писателе и стиле его произведений.

Васильева Е.В, Ли М.Н. Иллюстрация детских книг в современной Японии: базовые принципы и основные имена // Вестник культуры и искусств. 2018. № 2(54). С. 115–123.
Сообщается, что Миядзава Кэндзи наряду с Г.-Х. Андерсеном был вдохновителем известной японской художницы, иллюстратора детских книг Ивасаки Тихиро (1918–1974).

Интервью выходного дня с Еленой Бачининой: Моя Япония начинается с мамы (18.05.2018): sakhalinmedia.ru/news/693753 (дата обращения: 14.08.2023).
«Некоторые японцы ездят по маршруту нашего великого писателя Антона Чехова или поэта и писателя Миядзавы Кэндзи. Последний повторил путь нашего литератора. Что интересно, у Кэндзи некоторые моменты в жизни похожи на чеховские. Примерно за год до поездки у Чехова умирает брат Николай, у Миядзавы – младшая сестра. Оба от туберкулеза. После посещения Сахалина, исчезает Антоша Чехонте, появляется зрелый Чехов, и Кэндзи тоже преодолевает кризис и много пишет после поездки. Японец после поездки пишет повесть “Ночь в поезде на серебряной реке”. Считается, что это произведение для детей, но оно философское, и его вполне можно читать взрослым людям. Если кратко, то в повести автор рассуждает, куда уходит душа человека после смерти. Вообще можно говорить о том, что и для Чехова, и для Миядзавы Сахалин был местом некой инициации.»

Исида Суи. Токийский гуль. Книга 2. Т. 3–4 / Пер. с яп. А. Деминой. СПб.: Азбука, Аттикус, 2018. 384 с.
«У Кэндзи Миядзавы, знаменитого писателя, есть сказка, называющаяся “Ресторан с большим выбором блюд”. В кульминационной развязке двое ее героев так и не узнали, что именно скрывается за последней дверью, за которой их ждало что-то зловещее… в отличие от нас» (с. 341).

[*Прохорова М.*] Миядзава Кэндзи (1896–1933) // Лучшие истории о любви / Сост., подг. текста, пер., словарь и упражнения М.С. Прохоровой. М.: АСТ, 2018. С. 86–87. (Легко читаем по-японски.)
Краткая биографическая статья о писателе.

Рябова Е. Миядзава Кэндзи. Заметки переводчика на полях (27.08.2018): vk.com/@ryabova-honyaku-miyadzava-kendzi-zametki-perevodchika-na-polyah (дата обращения: 23.02.2022).

Перевод заметок мангаки Масумура Хироси о работе над манга-адаптациями Миядзава Кэндзи «Ночь на Галактической железной дороге», позднее вошедших в русскоязычное издание манги (пер. с яп. Е. Рябовой. Брянск, 2020).

Толстая А.Л., Ватанабе Мики. Лексические способы передачи национального колорита японской прозы Кэндзи Миязава при переводе на русский язык // Язык, литература, ментальность: разнообразие культурных практик: Сб. материалов VI Международной научной конференции, Курск, 24–25 мая 2018 года. Курск: Юго-Западный государственный университет, 2018. С. 350–356.
Рассматриваются особенности перевода безэквивалентной лексики с японского языка на русский с учетом лингвокультурологического аспекта.

[*Яковлева К.*] В 2012 году на экраны вышла «Жизнь Гуско Будори»… (27.10.2018): vk.com/wall-161188081_494 (дата обращения: 27.07.2023).
О повести Миядзава Кэндзи «Жизнь Гуско Будори» и ее анимационных экранизациях.

Сведения об авторе:

Громова Мария Михайловна,
мл. 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

DOI 10.24249/2309-9917-2024-66-4-122-131

О.Л. Довгий (Москва, Россия)

Презентация новой книги А.Е. Махова «Эмблематика: микрокосм»[1]

Аннотация: В статье идет речь о презентации вышедшей в начале 2024 г. книге А.Е. Махова «Эмблематика: микрокосм», над которой ученый работал до последнего дня своей жизни. Это вторая часть дилогии, посвященной популярному в Европе в XVI–XVIII вв. жанру эмблемы. Первая книга – «Эмблематика: макрокосм» – вышла 10 лет назад, в 2014 г. Онлайн-встреча состоялась 30 марта 2024 г. На вечере выступили известные филологи, историки, искусствоведы из МГУ, ИМЛИ РАН, ИНИОН РАН, РГГУ.

Ключевые слова: А.Е. Махов, жанр эмблемы, эмблематическая дилогия А.Е. Махова, макрокосм, микрокосм

O.L. Dovgy (Moscow, Russia)

Presentation of the New Book by A.(E.) Makhov “Emblematics: microcosm”

Abstract: The article deals with the presentation of the book “Emblematics: Microcosm” by A.(E.) Makhov, published at the beginning of 2024, on which the scientist worked until the last day of his life. This is the second part of dilogy dedicated to the emblem genre, popular in Europe in the 16th–18th centuries. The first book – “Emblematics: Macrocosm” – was published 10 years ago: in 2014. The online-meeting took place on March 30, 2024. Famous philologists, historians, fine art experts took part in the event.

Key words: Alexander Makhov, the genre of emblem, Makhov’s emblematic dilogy, macrocosm, microcosm

30 марта 2024 г. состоялся вечер «Человек в зеркалах эмблематики», посвященный презентации вышедшей в начале 2024 г. книги А.Е. Махова «Эмблематика: микрокосм»[2]. Презентация должна была пройти в книжном салоне РГГУ «Кентавр». Уже были напечатаны и расклеены афиши, созваны гости. Но обстоятельства сложились так, что встречу пришлось провести в формате онлайн. Уча-

[1] Это уже не первая публикация в журнале «Stephanos» о проведенных мной мероприятиях, посвященных книгам «Интрады» в память А.Е. Махова. Так складывается, что весь цикл «новой Интрады» – мой, авторский: создание книг – их издание – презентации – и рассказ об этих презентациях в журнале. Пользуясь случаем, хочу выразить признательность редколлегии журнала за возможность эти хроники публиковать. – *О.Д.*

[2] *Махов А.Е.* Эмблематика: Микрокосм / Общ. ред., послесл. О.Л. Довгий. Тула: Аквариус, 2024. 356 с., ил.

ствовали около 40 человек: представители ИНИОН, РГГУ, ИМЛИ, МГУ; друзья, коллеги, ученики.

На заставке экрана – фотография Льва[1] из архива О.Л. Довгий: Лев вполоборота – держится за ручку двери, готовясь войти в дом-музей Эразма Роттердамского в Брюсселе. Эта фотография выбрана не случайно: Эразм – один из героев новой книги; его адагии сыграли важнейшую роль в развитии эмблематики. И кроме того, это один из любимых авторов Льва.

Открыла вечер **О.Л. Довгий**. Она поблагодарила всех, кто пришел провести субботний вечер с «Интрадой», кратко напомнила историю гуманитарного клуба, чей штат всегда состоял из двух человек, которые все делали сами – от создания книги до ее реализации (на фотографиях А.Е. Махов и О.Л. Довгий на книжной ярмарке в РГГУ в роли продавцов своих книг). Ведущая рассказала и о двух презентациях книг «Интрады» в «Кентавре»: 21 октября 2014 г., когда была представлена первая «Эмблематика»[2], и 21 апреля 2021 г., когда Лев, по приглашению Центра визуальных исследований РГГУ, выступил с лекцией «Деформированное тело: визуальные коды в книжной эмблематике Раннего нового времени». Третий вечер «Интрады» в «Кентавре» планировался как презентация второй части эмблематической дилогии. Ведущая заметила, что кроме чисто объективных причин для переноса встречи в онлайн, были и субъективные, возможно более важные: «Во-первых, была нарушена “линия 21-го числа” (оба первых вечера были по 21-м числам, а третий был назначен на 30-е), а во-вторых (и это самое главное), Лев эту книгу в “Кентавре” уже представил и просто не захотел повтора формата. 21 апреля 2021 г. Лев, расширив контекст, в своей лекции рассказал о новой книге, работа над которой была уже практически завершена. И будет просто неправильно, если сегодня о ней буду рассказывать я. Ведь Лев продолжал работать над ней, а я была просто его земными руками, земными глазами. Я просто доделала то, что Лев не успел. Под его руководством. И представить книгу может и должен только сам Лев».

Далее собравшимся была предоставлена возможность услышать львиное слово о книге – посмотреть видео лекции Льва продолжительностью около часа.

Перед тем как включить видео, ведущая предупредила, что Лев сопровождает свой рассказ демонстрацией многочисленных эмблем, но на видео они, к сожалению, не воспроизводятся. И после лекции очень быстро показала эту – тоже подготовленную Львом – презентацию.

Ведущая выразила благодарность типографии и издательству «Аквариус» и в первую очередь дизайнеру Светлане Крушиной, без которой «материальное воплощение “Микрокосма” не состоялось бы». Львиные книги, по мнению Довгий, отличаются невероятной соблазнительностью и заразительностью; Лев всех делает эмблематистами. И кроме того Лев всегда просвещает, обучает. Например, Светлана в процессе работы научилась уверенно различать стиль авторов эмблем, с материалами которых ей довелось работать. Она постоянно зачитывала коллегам – сотрудникам типографии фрагменты из книги[3]. И всякий раз реакция была удивленно-восторженная: настолько точно и емко ренессансная эмблематика иллюстрирует наши сегодняшние проблемы.

---

[1] Наверное, уже не стоит давать сноску после имени Лев. И всё же дадим.

[2] *Махов А.Е.* Эмблематика: макрокосм. М.: Intrada, 2014.

[3] Пущенный Пушкиным аргумент из серии «наборщики смеялись» оказался применимым и к книге Льва: типографские работники просвещались и восхищались.

Затем ведущая, заметив, что они со Львом «уже переглядываются и ждут, когда прочитавшие книгу начнут делиться впечатлениями», предоставила слово гостям[1].

Ю.С. Морева (выпускница РГГУ; в настоящее время живет в Италии): «Прежде всего, хочу поблагодарить за прекрасную возможность эту презентацию сегодня увидеть, услышать. И я как раз очень рада, что она состоялась онлайн, потому что есть возможность преодолеть расстояния и временну́ю разницу (в два часа в данном случае). Прежде чем сказать о книге, скажу о том впечатлении, которое у меня сейчас сложилось, – может быть, как раз из-за того, что все это произошло в зуме. У меня было абсолютное ощущение присутствия: А.Е. выступал точно так же, как любой докладчик. Если бы это произошло оффлайн и мы бы видели на экране эту запись, было бы совсем другое впечатление. Да, тоже замечательное, тоже прекрасное, потому что я прекрасно помню его лекции и мне было приятно снова его услышать, увидеть. Но сейчас это было именно ощущение, что мы все находимся в живом диалоге, и вот он тоже свое слово говорит, как и любой другой участник. Доклад замечательный, очень интересный. Что касается книги, я очень рада, что вышла вторая часть. Я сразу заказала в подарок подруге, которая очень любит книги А.Е. Мне очень нравится, как она оформлена; что это полноценная вторая часть, а не какой-то довесок к первой. Самостоятельная: там не то, что в первой книге, а совсем другое – и в то же время очевидно, что это две полноценные равноправные части одного большого важного труда. Кроме слов восхищения и благодарности сказать нечего. Надеюсь увидеть все последующие проекты, увидеть и полистать, и почитать – и в бумажном виде, и в электронном. Я уверена, что они появятся. Спасибо большое».

И.К. Стаф (ИМЛИ РАН): «Я тоже хотела сказать огромное спасибо за презентацию, за этот ролик. Во-первых, он действительно создает эффект присутствия. А во-вторых, этот ролик еще раз демонстрирует свойство, которое присутствует и в лекциях А.Е., и в этой книжке. Я уже успела сделать рецензию, поэтому говорю совершенно ответственно: я ее читала от начала до конца, взад-вперед, вдоль и поперек. Эта книжка все время провоцирует отклик, вызывает желание проводить параллели, вспоминать аналогии. Вот я сейчас слушала его лекцию – и тут же вспомнила: он показал мужика с шестью руками, а в средневековых миниатюрах так Фортуна изображалась. Это шестирукая Фортуна, которая явилась к Боккаччо, и стоит перед ним, пока он пишет “О злоключениях доблестных мужей”, – это та самая Фортуна, хотя она вроде бы похожа на колесо с шестью руками. Но тут тоже произошла какая-то метаморфоза, семантика изменилась; в эмблематике всё немножко иначе. Эмблематика не зря так заразительна. И то, что А.Е. оставил нам эти два гигантских тома, – это такой подарок, который переоценить трудно. Подарок не только людям, которые занимаются эмблематикой как “вещью в себе” (в конце концов, их не так уж много), но, в принципе, всем, кто занимается культурой Раннего нового времени, да и дальше, потому что если продолжать, то стоило бы подумать про связь эмблематики с комиксом, с карикатурой газетной – до сегодняшнего дня. Я занимаюсь новеллистикой ренессансной, – казалось бы, где эмблематика, где новелла. И вот я дохожу до новеллы типа *Contes et discours bigarrés* (у нас принято переводить как «пестрые рассказы»). Огромный массив

[1] Уже традиционно я выбираю режим стенограммы для воспроизведения атмосферы вечера. И нет смысла скрывать, что все участники разговора хорошо знакомы друг с другом, отсюда отсутствие отчеств и обращение на «ты». А имя «Алиса», которым называют ведущую, – это мое интернетное имя, многим гораздо более привычное, а иногда и единственное известное.

всяких мелких историй, высказываний, *loci communes*, апофтегм и т. д., заключенных в рамку, которая считается рамкой боккаччиевского образца, хотя там от Боккаччо гораздо меньше, чем от “Застольных бесед” Плутарха. Я начинаю искать, почему они *bigarrés,* что это за слово такое. Слово означает в общем полосатую одежду или пополам разделенную вишню (бело-красная такая нормандская вишня есть), – собственно, такая чересполосица. И вдруг проброс: в какой-то статье я вижу слово “эмблематика”. Начинаю копать в эту сторону – и обнаруживается, что в первом переводе Альчиато на французский эмблемы именуются *bigarrés* – вот и «открылась бездна звезд полна». Я начинаю копаться в издательских сборниках новелл и нападаю на издательские марки, потому что известно, что они очень тесно связаны с эмблематикой. Я пытаюсь разгадать загадку одной марки, на которой изображен Дедал. Раньше его считали Икаром. Действительно, в эмблематике Икаров полно, а Дедалов практически нет. Он есть только как изображение лабиринта, даже не как имя собственное, а как имя нарицательное. И вроде бы даже нахожу, почему у издателя лионского этот Дедал. Но меня интересует его поза. Летит этот Дедал – и у него одна ручка вверх, другая ручка вниз. Причем на всех изображениях ренессансных и средневековых они либо летят вдвоем с Икаром, либо Икар там один кувыркается; но везде, где они летят вдвоем с Икаром, у них ручки вперед, т. е. крылышки где-то там сзади; и как они движутся – совершенно непонятно, но ручки у них обязательно вытянуты вперед или вперед и вверх и т. д. Откуда эта китайская гимнастика? Я спросила: “А.Е., Вы давно в эмблематике. Вот что за поза? Там нет такого?” И А.Е. присылает мне через некоторое время письмо под заголовком “Камушек и крылышки”, где дает несколько примеров человека (есть дитя, есть чувак в шляпе, есть что-то еще), у которого одна ручка вверх с крылышками, а другая вниз – ее вниз камень тянет. И означает это, что бедность, которая есть камень, мешает духу устремляться к высотам знания. И что я вижу? Что у издателя, соперничающего с моим издателем, который под маркой Дедала (два лионских издателя-соперника друг у друга тексты таскали и как раз на почве того сборника, который меня интересовал, сталкивались весьма бурно), это издательская марка. Издательская марка Франсуа Жюста – тот самый мужик, который с ручкой с крылышками и ручкой с камнем. То есть его соперник этот жест повторяет в своей типографской марке. К чему я это все рассказываю? Куда в этой области ни ткнись, ты обязательно попадешь в эмблематику. Поэтому то, что мы имеем этот словарь, энциклопедию, – это невероятный подарок, и Алисе огромный, нижайший поклон. Хорошо – рукам ее, тем рукам земным, которые это сделали, и типографии. Это невероятно нужная и полезная вещь. А кроме того, я говорила, что постоянно уталкивалась в эмблематику извне; а внутри, когда читаешь, там постоянно параллели, источники того или иного изображения. Почему астролог у Альчиато неожиданно стреляет из лука в небо, что это за богоборец такой? Это всё в басенную традицию уходит. И так далее, и так далее. В общем эта книжка позволяет читателю, даже не особо подготовленному в эмблематике, чувствовать себя умным, причем не за счет автора, не в чеховском смысле “Кто писал не знаю, а я дурак читаю”, а вот именно это движение ума передается читателю. Это невероятно ценная книга. Вообще, я считаю, что сочинения А.Е. до крайности недооценены, и было бы хорошо, чтобы эта книжка появилась по-английски. Именно два тома по-английски – ей бы цены не было. Это был бы фурор. Спасибо огромное вам обоим».

А.В. Нестеров (МГЛУ): «Дорогие коллеги, я немножко тоже добавлю, хотя какие-то вещи уже были сказаны. Это единый проект, который человек задумал. Спасибо Алисе за то, что она подняла второй том и доделала. Две части единого целого неразделимы абсолютно – это как символ разломить на две половинки. Такого уровня работа – это действительно *opus magnum*. В России эмблематикой занимались на очень хорошем европейском уровне. Там эмблематикой всё пропитано; например, поздний державинский сборник или мандельштамовский “Камень”. Смотрим на обложку – а там эмблемка, и так далее. Все обложки пушкинской поры – это аннотации, вынесенные на обложку в таком виде. Эту книжку будут еще листать коллеги через 30–40 лет. Это то, что задало зону; это событие во всех отношениях. Алиса, спасибо, что ты довела рукопись до конца. Это еще отдельный труд».

О.Л. Довгий заметила, что для Льва они всегда существовали как единое. Лев постоянно сомневался, нужна ли вторая часть, пойдет ли. Огромная нагрузка (5–6 пар в день) – поэтому так долго шла работа. «10 лет между первой и второй частями – я только недавно это осознала: 10 лет. Без метафор, действительно, до самого последнего дня Лев над ней работал. И эта книжка заряжена очень сильными энергиями».

Е.В. Пчелов (ИАИ РГГУ – ИИЕТ): «Я очень коротко скажу, потому что важные слова уже были сказаны. Мы все с удовольствием посмотрели выступление А.Е., очень глубокое, очень емкое, как всегда бывало. Эти книги, конечно же, дилогия, но все-таки они различны, потому что если первая была в большей степени иллюстрированным справочником, где было очень много эмблем, систематизированных, здесь все-таки другая ситуация: здесь текст и приложение, эмблемы как иллюстрация к уже готовому тексту, построенному по очень интересному принципу, потому что здесь этот микрокосм рассмотрен и с точки зрения понятия “душа”, и всего, что связано с телом, – это такое соединение, нетривиальное совершенно, для исследователей в области эмблематики; и, конечно, они дополняют друг друга. Макрокосм и микрокосм по-разному представлены, но в целом составляют органическое единство. Конечно, это такой энциклопедический путеводитель, я бы даже сказал, не по эмблематике, а по европейской культуре начиная с античных времен, потому что корни уходят в античную традицию и дальше это продолжается до сегодняшнего дня; мы видим в современной культуре, что эти все образы живут, преломляются и в художественном творчестве, и в художественных фильмах, и в мультипликации, тут можно привести очень много примеров замечательных, это действительно такой универсальный путеводитель по европейской визуальной культуре и ее семантике, который совершенно необходим всем нам: и историкам, и культурологам, и литературоведам и так далее. Я не хочу сейчас все эти дефиниции выделять – исследователям культуры в ее полноте и многообразии ее проявлений, поэтому огромная благодарность и А.Е., и О.Л. за то, что она довела это все до логического завершения, до этой полноты, которой мы теперь можем пользоваться и черпать, как у Гомера, – не таким путем, как в той эмблеме[1], тем не менее. А.Е. для нас такой Гомер в области символического языка культуры. То, что он сделал, – это подвиг. Так что огромная, огромная благодарность».

[1] Речь идет о показанной в презентации Льва эмблеме Г. де Ла Перьера, где изображен Гомер, стоящий на горе среди облаков. Он справляет малую нужду в фонтан, к которому сходятся поэты, чтобы испить из него гомеровой мочи. Подпись гласит: «Гомер мочится, и многие хотят утолить свою жажду, выпив его мочи, дабы показать тебе, что ты никогда не станешь хорошим поэтом, не вкусив его учения».

А.С. Маркова (последняя аспирантка А.Е. Махова[1]): «Ольга Львовна, дорогие коллеги, я тоже благодарю за сегодняшний вечер, за возможность послушать А.Е. и принять участие в сегодняшнем событии. Мне бы хотелось поделиться такой мыслью: я недавно читала статью А.Е., посвященную Курциусу, где он разбирает топосы и говорит, что иногда авторы используют топос и не знают, что это такое; им кажется, что они изобрели что-то новое и открыли мир заново, а на самом деле это топос и он воплощается снова и снова. Вот у А.Е. был удивительнейший взгляд на мир: как будто с высоты, и этот взгляд позволял найти ключи. Все, о чем сейчас говорили предыдущие ораторы, я думаю, можно свести к этому взгляду, потому что этот взгляд помогает нам открыть самих себя же в этих трудах. Не только даже культуру, но и понять, что мы из этой культуры берем, и я, конечно, благодарна, что для моей работы А.Е., это не будет преуменьшением, этот ключ подобрал, успел. Мы его потом развивали. Спасибо».

Е.В. Лозинская (ИНИОН РАН): «Главное в докладе А.Е. – его логика движения мысли. Я хочу присоединиться к словам предыдущих коллег: во-первых, книжки его заразительны; они заражают предметом. Я никогда не занималась эмблемами, но начинаешь читать – и начинаешь восхищаться тем, как люди думали. На самом деле книжка – это не описание всех этих физических объектов эмблемы; это книги о том, как когда-то люди думали и как они создавали образы; и это очень важный элемент второй части дилогии. Ведь на самом деле, две части – они вроде бы две части одного целого, но они друг на друга все-таки не похожи. Они разные. И разные они потому, что во второй части, в “Микрокосме”, очень важное значение имеет основная статья Махова. И в чем для меня оказалось ее значение? Здесь я хочу присоединиться и к Ирине Карловне, когда она говорила про то, что книги Махова всегда наталкивают на какие-то свои мысли. Что я в этой основной статье увидела? На самом деле, Махов был теоретиком поэзии. Мы это не очень осознавали, но он свои теории создавал не из ничего, как многие, а опираясь на ранние теории. Но он смотрел на них не предвзято, осмыслял их по-своему, вычленял из них что-то очень важное – и в результате создавал свою теорию. И значение “Микрокосма” в том, что Махов акцентировал очень важные моменты не только для теории эмблемы и теории визуальности, но и для поэтики, теории поэтики. Что я имею в виду? Махов переосмыслил роль риторики. Дело в том, что часто поэтика и риторика противопоставляются; более того, риторичность считается как бы негативной характеристикой в поэзии. Так что, когда мы рассуждаем о теориях поэзии, особенно ранней, мы часто говорим о влиянии риторики. Ну, не мы, скажем, а многие великие авторы говорили о влиянии риторики как о чем-то, что поэтике мешало, а Махов возвращает риторику в поэтику и показывает, как риторика помогает созданию образа. А ведь создание образа – это наиболее неисследованная часть в исследованиях ранних поэтологических теорий. Что, собственно, делает Махов? С одной стороны, он дает нам новую метафору соотношения того, чем выражается, и того, что выражается – функцию от оппозиции *res/verba* – в самом начале, когда он говорит обо всех этих пятеричных, тринарных, бинарных и других структурах, анализируя теории эмблемы, например, у Тассо; и если внимательно вчитаться, то можно увидеть в этих теориях не только теорию эмблематического образа, но и теорию художественной образности в целом. Это первое. Второе. Он возвращает понятие этоса в его исконном аристотелевском смысле, т. е. этоса не как изображаемого характера, а как характера, изображающего, т. е.

[1] На момент публикации статьи уже кандидат филологических наук.

той установки, которая стоит за текстом. В “Микрокосме” он выделяет три типа этосов: стоический, героический, прагматический, хотя на самом деле их может быть больше. И интересно, как он их находит в текстах эмблем; и это очень важный момент для теории поэзии: нужно и искать то, как ранние теоретики говорили об этосе поэтических текстов, и обсуждать эту проблему по отношению к современным теориям литературы. Это делают американские неоаристотелики, но они больше занимаются повествованием, а не образностью. И третье. Махов возвращает логос в теорию поэзии. Он рассматривает образный текст, эмблему как систему аргументации и показывает, какие есть аргументативные схемы внутри образа. И это тоже, мне кажется, очень важный момент и для анализа старых теорий, и для создания современных новых теорий литературы. Так что мне кажется, что “Микрокосм” – это явление не только истории эмблематики, но и очень серьезная теоретико-литературная работа. Очень жаль, что там недописана как раз та часть, которая об аргументации, потому что это очень, очень важно. Махов успел заметить, увидеть – и это надо продолжать. Спасибо А.Е. за то, что он это написал, спасибо Ольге за то, что она все-таки это смогла опубликовать здесь, на земле. Спасибо вам».

О.В. Федунина (ИМЛИ РАН): «Спасибо огромное, дорогая Алиса, за эту встречу и за возможность такого соприсутствия на лекции А.Е. Вы знаете, я смотрела – и у меня складывался какой-то единый образ. Лев говорил о жестах в эмблеме – и я смотрела на его жесты, как он представляет это. И получается такое интересное – я не могу это назвать конструкцией – метаописание, может быть. Сама книга постоянно откликается нам, в каких-то неожиданных иногда ситуациях. Честно признаюсь, у меня был неразрешимый для меня самой личный вопрос, неозвученный. Я взяла сегодня перед презентацией в руки “Микрокосм”, стала его листать – и он открылся на 93-й эмблеме: “Предпринимай то, что тебе по силам”. И это был ответ. Вот такие странные вещи, может быть лежащие вне научной сферы, но мне кажется, что они тоже очень важны, и, конечно, это нужно читать не один год, и это будет отзываться постоянно в наших исследованиях, и по современной литературе в том числе. Просто огромная благодарность А.Е. и Вам, Алиса, за возможность это увидеть и читать. И узнавать. Спасибо большое».

Т.А. Стерлидева (РАНХиГС): «Я хотела поблагодарить, Алиса, за чудесный такой вечер. Когда А.Е. рассказывал об аллегории благоразумия у Тициана, я даже вздрогнула, потому что лев символизирует настоящее. И для меня эти слова всю встречу в голове вертелись. И хотела сказать, что вот благодаря твоим рукам Лев и живет с нами в настоящем, и мы можем радоваться этому и быть с ним рядом. И мы все тебе благодарны, что ты помогаешь Льву быть с нами в настоящем. И весь вечер вертится эта фраза. Эмблемы черно-белые, а картина в цвете – и эта фраза возникает в голове тоже в цвете. Поэтому большое тебе спасибо, и, наверное, такая случайность, что именно онлайн-встреча дала эффект его присутствия, как будто он сидел здесь с нами, в окошке. Алиса, спасибо тебе большое за Льва в настоящем и, конечно, спасибо за книгу. Это очередной шедевр».

О.Л. Довгий заметила, что Лев не только в настоящем, но и в будущем: ему есть чем нас еще удивить.

Ю.Э. Шустова (РГГУ – РГБ): «Здравствуйте, дорогие коллеги. Во-первых, хотелось бы поблагодарить Алису за эту замечательную встречу и самое главное за книгу, которая вышла, которую мы все очень долго ждали, которая действительно является очень большим событием. Здесь уже звучала мысль о том, что если в

Западной Европе интерес к эмблематике чрезвычайно большой, огромное количество исследований посвящено этому действительно необъятному миру эмблематических книг, которые наполняли культуру Европы XVI–XVII веков, входили в язык науки, язык искусства и язык повседневности, то этот вот мир как он был чужд России в XVI–XVII веке, так он до сих пор остается очень мало изученным сегодня в научном мире, потому что интерес отечественных исследователей к европейской, к мировой эмблематике совершенно недостаточен, как мне кажется. И очень избран круг, очень узок круг тех ученых, которые этим всем занимаются. Хотя я сама немножечко тоже занимаюсь эмблематикой и даже пытаюсь читать курс эмблематики в РГГУ, но делаю акцент на эмблематику в украинской и русской культуре и понимаю, что потрясающий просто дефицит подобных исследований; студентов даже направить куда-то очень сложно, кроме мира А.Е. Махова. Вот тот исследовательский макрокосм, который он нам подарил, – это, конечно, огромный вклад в отечественную историографию, которая посвяшена этим удивительным вопросам. Хотелось бы повторить мысль, которая здесь уже звучала неоднократно: А.Е. создал потрясающую энциклопедию европейских эмблем, которые посредством его великолепнейшей эрудиции, его удивительного самобытного и неповторимого взгляда и интерпретации, которые он привносит в эти эмблемы, позволяют нам, конечно же, эту энциклопедию интерпретировать на свой вкус, и это, безусловно, дает нам толчок для новых исследований. Я уверена, что благодаря этим двум книгам А.Е. появится не одна диссертация, появится не один увлеченный исследователь, молодой или, может быть, более зрелый, который, во-первых, влюбится, заинтересуется эмблематикой и придет туда – и они найдут здесь массу новых аллюзий, сравнений, доказательств, каких-то мест для размышлений. Например, эмблема, о которой А.Е. сегодня уже рассказывал, где идет человек и в одной руке несет язык, а в другой сердце; вот эта гармония языка и сердца, как написал А.Е., заставила меня, по крайней мере, взглянуть совершенно по-новому на эмблему, которой я посвятила несколько статей. Это эмблематический текст из Апостола Львовского 1666 года, который даже называется в таком эмблематическом стиле “Таблица невидимая сердца человеческаго”. На титульном листе заголовок книги написан на большом сердце, его окружают еще два маленьких сердца, а внизу нарисован с одной стороны язык, а с другой стороны – око, из которого слеза исходит. И смысл этой эмблемы состоит в том, что сердце является материалом для письма, на котором апостолы пишут свои послания, и таким образом мы читаем апостольские послания в книге и они записываются на наши сердца. А пишут их орудием письма, т. е. пером скорописным выступает как раз язык, а чернилом для этого необычного орудия письма является слеза из ока. И, таким образом, эта эмблема, мне кажется, позволяет по-новому совершенно взглянуть и на источники этой довольно любопытной и оригинальной эмблемы в XVII в. и натолкнуть на какие-то другие размышления – это разделение языка и сердца, которое нам дает голландская эмблема. Так что огромное спасибо за такой удивительный, новый, оригинальный взгляд, который приоткрывается при помощи тех интерпретаций, которые предлагает нам А.Е. Я думаю, такие аллюзии найдет каждый из здесь присутствующих. Так что, дорогая Алиса, еще раз огромное спасибо за эту книгу; А.Е. огромное спасибо за этот колоссальный труд. И я поздравляю нас всех с выходом этой книги, с помощью которой мы можем раскручивать этот загадочный клубок эмблематической культуры.

Е.А. Закрыжевская (МГУ): «О.Л., спасибо, что я среди привилегированных людей, которые уже успели прочитать вторую “Эмблематику”. Сегодня много было сказано действительно любопытного. Просто мини-конференция получилась после выступления А.Е. Не буду от себя добавлять, но скажу, что как раз я и есть тот наивный читатель, который к эмблематике пришел в 2014 г. даже не через знакомство с О.Л., потому что вы у нашего курса уже вели семинар, но первую “Эмблематику” я купила в ларьке библиотеки Ленина еще. Купила, потому что красивая книга, красивое наполнение. И вот 10 лет прошло – и новая “Эмблематика”. И чувствуешь, как мир меняется эмблематический, как я сам меняюсь. Но самое главное – фантазию развивает эта книга, как настоящая машина по развитию фантазии. Я думаю, что ваш план с эмблематическим семинаром для студентов журфака – очень хорошая идея. Желаю его осуществления».

Д.П. Ивинский (МГУ): «Я пришел прежде всего от восхищения этой книгой. И сколько бы подобные выражения сегодня ни звучали, это все равно недостаточно. Перед нам памятник, смею сказать, не только для нынешнего времени, но и для любого почти уникальной книжной культуры, но, поскольку сегодня об этом говорили все, я просто ставлю здесь многоточие. Еще раз поздравляю и тебя, Оля, что ты смогла это сделать. Ну и всех нас, конечно. По существу же темы я бы, может быть, остановился очень коротко на двух вопросах, которые были для меня существенны – и когда я читал и ту, первую книгу, и эту. Это вопрос о том, как деликатно А.Е. отреагировал на проблему известную ему, как никому, – это, условно говоря, прочтение темы в платоновском контексте, вплоть до той постановки вопроса, которая была предъявлена Андреем Белым в книге “Символизм”, где обсуждается эмблема эмблем – что это, каким образом это замыкается на традиции, восходящей к Платону, и т. д. И в этом смысле, когда я обнаружил в первой книге небольшую главку (меньше страницы, по-моему) “Эмблема как символ мистический и/или рациональный?” Знак вопроса. Ответа нет. Он вроде бы повисает в воздухе, а на самом деле совершенно не повисает в воздухе, потому что ответ тут же, в сущности, дается: как бы одно невозможно отделить от другого по-настоящему, притом что эмблема – это все-таки нечто рациональное, причем в этой рациональности отражается нечто иное. И второй вопрос, который я себе задаю, не очень находя ответ на него: ведь, как мы все помним, А.Е. начинал с проблемы романтизма, много писал о романтизме и музыке, о прочем и прочем, и соответствующим образом макрокосм и микрокосм как бы платоновское двумирие или двоемирие, ищущее постоянно выхода на какие-то параллели и соответствия, а найти эти соответствия между мирами этих двух книг, которые сегодня все обсуждали, и очень просто, и очень сложно одновременно. Быть может, здесь нет ничего случайного, а есть некое завершение – если не пути, потому что путь-то продолжится, а одной из важнейших сфер интеллектуальной деятельности А.Е. Это невероятно интересно. Спасибо».

О.Л. Довгий напомнила, что первой книгой «Интрады» были «Эмблемы и символы», так что с «Эмблематики» началось – и земное последнее слово было об «Эмблематике».

В конце вечера **О.Л. Довгий** подвела итог: «Дорогие коллеги, друзья, сегодня потрясающий вечер. Это не только наше со Львом мнение. У меня ощущение, что все мы узнали что-то новое, для себя что-то открыли, что-то по-новому увидели. Елена Андреевна права: после доклада Льва получилась мини-конференция. Хотя когда после его докладов бывало иначе? Любое его выступление вызывало дис-

куссию, поток эмоций, поток идей. Так Лев умел настроить оптику, так отстранить и остранить. Думаю, этот вечер, проведенный со Львом, запомнится. Кто раньше не видел его выступлений – те увидели; кто видел – те вспомнили.

Имя Льва делается все более известным (на журфаке МГУ его знают уже очень хорошо, чему доказательством присутствующие здесь студенты), и радует, что молодежь с интересом читает его труды. Спасибо за добрые слова, за тепло. Ведь почему мы не провели 10-й бестиарий? Потому что не хотели в зуме. А вот, оказывается, и в зуме может быть теплая, творческая атмосфера. Зум (или другой онлайн-формат) – это колодец, в который не надо плевать. Не уверена, что в «Кентавре» было бы лучше.

Конечно, эмблематику (и вклад Льва) будут изучать, будут диссертации, будут конференции. Мы со Львом в 2015 г. провели первую в России конференцию по эмблематике. Насколько я знаю, она до сих пор единственная. И, пользуясь случаем, я всех приглашаю в последние пятницу-субботу сентября в РГГУ на научный пир (это наш со Львом конференционный жанр) «“И жизнь, и смерть” в бестиарно-эмблематических зеркалах».

Спасибо всем. Читайте “Эмблематику”. Она помогает. Всегда. И до новых встреч».

Сведения об авторе:

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

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

DOI 10.24249/2309-9917-2024-66-4-132-135

А.В. Швец, Г. Остробородова, И. Климков (Москва, Россия)

Медиа-технологии и пределы их выражения: опыт прочтения диалога Хулио Кортасара и Микеланджело Антониони

A.V. Shvets, G. Ostroborodova, I. Klimkov (Moscow, Russia)

Media Technologies and Boundaries of Their Expression: The Interpretation of the Dialogue between Julio Cortazar and Michelangelo Antonioni

«Черт его знает, как об этом рассказывать – от первого лица или от второго, а может, от третьего во множественном числе, или вообще придумывать какие-нибудь невообразимые словосочетания» – так начинается рассказ Хулио Кортасара «Слюни дьявола» («Las babas del diablo», 1959). Новелла, написанная под впечатлением от фильма Альфреда Хичкока «Окно во двор» («Rear Window», 1954), сама стала источником экранизации – фильма Микеланджело Антониони «Фотоувеличение» («Blow-Up», 1966).

То, как мы рассказываем истории, зависит от того, при помощи каких инструментов мы эти истории рассказываем, – вот ключевая проблема, над которой размышляют докладчики, которые участвовали в студенческом круглом столе «“Никто не знает, как об этом рассказывать”: Хулио Кортасар в диалоге с Микеланджело Антониони» 18 марта 2024 г. (мероприятие приурочено к 270-летию МГУ имени М.В. Ломоносова). В программе были представлены доклады студентов МГУ и НИУ ВШЭ, что превратило мероприятие в площадку межвузовского диалога. Представленные исследования были посвящены тому, как усложняется литературный сюжет, будучи преломлен через несколько медийных линз: языка, фотоаппарата, печатной машинки, киноэкрана, – что дает повод для сборки и пересборки смысловых порядков.

Программа стола состояла из двух частей: в первой результаты своих исследований представили в докладах студенты МГУ имени М.В. Ломоносова. Во второй части состоялся показ фильма «Фотоувеличение» студентов НИУ ВШЭ с дискуссией по итогам просмотра

«НИКТО НЕ ЗНАЕТ, КАК ОБ ЭТОМ РАССКАЗЫВАТЬ»: НАРРАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ В РАССКАЗЕ КОРТАСАРА

Круглый стол открыла студентка 3 курса Мария Ситникова (МГУ) докладом «Эксперимент с точкой зрения в рассказе Хулио Кортасара “Слюни дьявола”». Исследовательница сосредоточилась на нарративной стратегии подвижной точки зрения.

Прослеживая, как меняются повествовательный взгляд и голос в рассказе, Ситникова справедливо констатировала ненадежность нарратора (Роберто Мишеля). Эффект ненадежного рассказчика усиливается селективностью его интереса и особым ритмом повествования. Ритм наррации – чередование волевого переживания и осмысления «объекта / момента», а местами – поток «бессвязных ощущений». Чем объясняется эта особенность повествования? Автор доклада приходит к выводу, что в рассказе присутствует несколько точек зрения, постоянно сменяющих друг друга; за счет сдвига точки зрения Мишель объединяет в себе три нарративные инстанции – нарратора, фокализатора и актора. Главный эксперимент Кортасара заключается, таким образом, в организации особой дистанции между данными инстанциями; постоянное переключение с одной точки зрения на другую смещает нарративный интерес с объективности детективной интриги на субъективность внутреннего опыта рассказчика.

Другая исследовательница, Анастасия Нуламина (МГУ), в докладе «Репрезентация техники и технологий в литературе: на примере рассказа Кортасара “Слюни дьявола”» проблематизирует отражение научно-технического прогресса в произведении Кортасара. В центре доклада Нуламиной – тезис медиолога М. Маклюэна о том, что технологии являются своеобразным расширением человеческого тела в пространстве и таким образом оказывают влияние на человеческую психику. Отталкиваясь от этого теоретического постулата, исследовательница задается вопросом: как именно медиум фотографии обрамляет и дополняет перцепцию главного героя-фотографа? На поверхности лежит вывод, что фотография помогает Мишелю вспомнить словно бы навсегда потерянную реальность: снимок уточняет детали события и ретроспективно проявляет смысл произошедшего. Помимо этого очевидного вывода, подытожила исследовательница, есть и другая функция фотографии: фотография также вскрывает субъективность человеческого сознания, фиксирующего события не такими, какими они произошли в реальности, а такими, какими мы их запомнили. Однако в то же время фотография побуждает героя к художественно-поэтическому осмыслению (и, следовательно, описанию) произошедших событий, что дает толчок к более интроспективному методу повествования. Таким образом, технологии – как медиа-миметические инструменты, средство подражания реальности – у Кортасара при изображении окружающей реальности, во-первых, вступают в соперничество с письменным словом, во-вторых, дают новый ключ к интроспективному повествованию.

Доклад Дарьи Анохиной (МГУ) «Остановить мгновение, запустить действие: функция фотографии в фабуле новеллы Х. Кортасара и фильма М. Антониони» был посвящен анализу роли фотографии в новелле Хулио Кортасара «Слюни дьявола» и в экранизации рассказа, фильме Микеланджело Антониони «Фотоувеличение». Фотография в этих произведениях не просто фоновая деталь, а сюжетный «триггер», который напрямую запускает цепь событий и определяет трансформацию героев. Ссылаясь на работы Сьюзан Зонтаг, докладчица подчеркнула, что фотография, стремящаяся запечатлеть текучесть времени, одновременно объективизирует реальность, превращая живых людей в статичные «объекты снимка», над которыми фотограф обретает иллюзорную власть. Используя концепцию «пунктума» Ролана Барта, исследовательница показала, как фотография размывает границы между реальностью и вымыслом, линейным временем и вечностью, затягивая героев в мир фантазий и субъективных интерпретаций. Таким образом, фотография, призванная отражать реальность, парадоксальным образом отры-

вает героев от действительности, погружая в мир иллюзий и неопределенности. В заключение Анохина провела аналогию между фотографией и сюжетом: фотография, по ее мнению, отражает лишь часть реальности, подобно литературному сюжету, выстроенному на основе фабулы. Реальность же, как и фабула, может выходить за пределы авторской интерпретации.

Продолжая дискуссию о роли фотографии в творчестве Кортасара и Антониони, Влада Орешкина (МГУ) в докладе «Фотография и фотограф: кто кого исследует (на материале фильма Антониони “Фотоувеличение” и рассказа Кортасара “Слюни дьявола”)» провела сравнительный анализ фильма «Фотоувеличение» и рассказа «Слюни дьявола». В центре внимания – отношения между фотографией и фотографом. Исследовательница проанализировала дихотомию пассивности и активности применительно к медиуму фотографии, задаваясь вопросом, кто на самом деле является субъектом исследования – фотограф или сама фотография, кто кого изучает: фотограф – фотографию или фотография – фотографа? Она показала, как сюжетная деталь фотографии влияет на поведение моделей, на монтажный ритм, на выбор мизансцены, а также на восприятие реальности главным героем. Также были подробно рассмотрены различные функции фотографии в обоих произведениях, с акцентом на трансформации фотоснимка от документального свидетельства к субъективной интерпретации реальности. Орешкина пришла к выводу, что фотография, увеличенная до состояния абстракции, теряет свое первоначальное содержание и становится просто набором цветовых пятен, смысл которым придает уже сам наблюдатель.

«КОМУ-ТО ИЗ НАС НАДО ОБ ЭТОМ НАПИСАТЬ, ЕСЛИ ЭТО БУДЕТ РАССКАЗАНО»: ПОКАЗ ФИЛЬМА И ДИСКУССИЯ

Студенты Максим Скворцов и Ангелина Богданова (НИУ ВШЭ) представили фильм-аудиовизуальный спектакль – оммаж диалогу между рассказом Кортасара «Слюни дьявола» и экранизацией Антониони «Фотоувеличение». В работе над фильмом студенты частично полагались на ресурсы нейросети «Midjourney».

Ключевой особенностью спектакля является трансформация образа персонажей как Микеланджело Антониони, так и Хулио Кортасара: в представленном аудиовизуальном спектакле героями являются неодушевленные предметы (зонтик, чемодан, пишущая машинка) – как источники взгляда, высказывания, нарративные и перцептивные инстации. Так, в аудиовизуальном спектакле исследователей отражаются ранее упомянутые темы столкновения «реального» и «воображаемого», «человеческого» и «машинного». Помимо этого, исследователи вновь демонстрируют нам возможность искажения реальности через различного рода медиа, такие как: фотокамера, колонка, камера оператора или нейросеть. Эти медиа Максим Скворцов назвал «безграничным пластом того, через что можно изучать реальность».

Согласно утверждению Ангелины Богдановой, при создании аудиовизуального спектакля у Кортасара было взято «столкновение видимого и невидимого», в то время как у Антониони бралась тема «механического и человеческого взгляда». Нейросеть на основе цитат из произведения Хулио Кортасара способна генерировать абстрактные изображения, что позволяет воспроизвести эффект «размытого», несфокусированного восприятия, которое принадлежит не то человеку-повествователю, не то неодушевленной печатной машинке. Тем не менее при работе с нейросетью докладчики сталкивались с трудностями, так как нейросеть не всегда

выдавала изображения, соответствующие стилистике произведения. Однако при уточнении и детализации запроса нейросеть, по мнению исследователей, с успехом справлялась с поставленной задачей.

Студенческий круглый стол стал площадкой обмена идей молодых исследователей из разных вузов. Докладчики прочли рассказ Кортасара в рамках специальных курсов и работали с ним в рамках разных зачетных заданий; многие из них не имели опыта участия в научных мероприятиях. Выступив в привычной роли студента, сдающего зачет, молодые коллеги также получили возможность апробации критических реплик в широком профессиональном кругу. Это позволило выступащим продемонстрировать владение терминологией литературоведческого анализа и знание социально-культурных контекстов. Остается только надеяться, что подобные мероприятия станут регулярными и будут предоставлять возможность профессиональной реализации подрастающему поколению исследователей.

Сведения об авторах:

Анна Валерьевна Швец,
канд. филол. наук
ст. преподаватель
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Anna V. Shvets,
PhD
Senior Lecturer
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
ananke2009@mail.ru

Глафира Алексеевна Остробородова,
магистрант
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Glafira Ostroborodova,
Master's Program Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
g.ostroborodova@gmail.com

Иван Александрович Климков,
магистрант
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Ivan Klimkov,
Master's Program Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
ivan.klimkov@mail.ru

DOI 10.24249/2309-9917-2024-66-4-136-140

Е.В. Лушневская (Полоцк, Беларусь)

Историко-контекстуальный метод в изучении мировой литературы: становление и развитие научной школы А.А. Гугнина в Полоцке

Аннотация: В статье представлен путь становления и развития научной школы профессора Полоцкого государственного университета имени Евфросинии Полоцкой А.А. Гугнина, многие годы проработавшего в МГУ имени М.В. Ломоносова. Подчеркивается, что в рамках научной школы А.А. Гугнин разработал историко-контекстуальный метод. Отмечается, что большую роль в разработке историко-контекстуального метода сыграли защита А.А. Гугниным кандидатской (1976), а затем и докторской диссертации (1998). Особое внимание уделяется научной деятельности А.А. Гугнина в Полоцке после переезда из России в 1999 г. Данный период связан с открытием кафедры мировой литературы и культурологии, аспирантуры и магистратуры. В Полоцком государственном университете имени Евфросинии Полоцкой историко-контекстуальный метод продолжает развиваться благодаря проведению международных научных мероприятий и трудам учеников профессора А.А. Гугнина.

Ключевые слова: А.А. Гугнин, историко-контекстуальный метод, научная школа, мировая литература

E.V. Lushnevskaya (Polotsk, Belarus)

Historical-contextual Method of World Literature Studies: Foundation and Development of A.A. Gugnin's Scientific School in Polotsk

Abstract: The article describes the way of foundation and development of A.A. Gugnin's scientific school. A.A. Gugnin was the professor of Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk and had been working in Lomonosov Moscow State University for many years. It is mentioned that a great role in the formation of the historical-contextual method was played by A.A. Gugnin's defence of his PhD thesis (1976) and then his Doctor's thesis (1998). Special attention is paid to A.A. Gugnin's scientific activity in Polotsk after his moving from Russia in 1999. This period is associated with the opening of the Department of World Literature and Culturology, postgraduate and master's programmes. At the Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk the historical-contextual method continues to develop due to international scientific conferences and the studies of Professor A.A. Gugnin's followers.

Key words: A.A. Gugnin, historical-contextual method, scientific school, world literature

В 1999 г. Александр Александрович Гугнин приехал в Полоцк из Москвы, где его ценили и уважали, и здесь, в Беларуси, ему предлагали работу в столичном вузе. Казалось, сложно было найти подходящее место для светоча науки после работы в МГУ имени М.В. Ломоносова, Московском государственном открытом педагогическом университете имени М.А. Шолохова, Полиграфическом институте, где А.А. Гугнин преподавал с 1973 г. Но, к счастью, профессор выбрал Полоцкий государственный университет, сохранив при этом активные научные и издательские контакты с Россией. С одной стороны, в Полоцке жила его мать, с другой стороны, он хотел сделать что-то значимое для небольшого провинциального города. Древнейший город Беларуси, расположенный на берегу двух рек, Полоты и Западной Двины, не раз вдохновлял великих поэтов и деятелей искусства. Александр Александрович Гугнин не стал исключением.

Свою научную и профессиональную деятельность Александр Александрович «развернул» еще в Новополоцке, тогда была создана кафедра мировой литературы и культурологии, которую А.А. Гугнин и возглавил. Кстати, в Полоцком государственном университете им кроме аспирантуры была открыта и магистратура «Литература народов стран зарубежья», которая была одной из первых магистерских программ в Беларуси.

Благодаря личному примеру профессора научная деятельность на кафедре закипела. Понимая, что сотрудники и выпускники историко-филологического (сейчас гуманитарного) факультета владеют исключительно иностранными языками и лишь немного (в рамках отдельных дисциплин) литературой, А.А. Гугнин стал для них на безвозмездной основе читать лекции по проблемам мировой литературы. Позже многие преподаватели кафедры, чтобы подтянуть свои знания и расширить контекст исследования, продолжали ходить на лекции А.А. Гугнина, посещая его занятия со студентами и магистрантами.

Для выхода на международный уровень Александр Александрович совместно с российскими академическими институтами (Институт славяноведения, Институт мировой литературы, Институт искусствознания) и университетами (МГУ имени М.В. Ломоносова, Московский государственный гуманитарный университет, Московский государственный областной университет) проводил международные научные конференции и издавал сборники. Тогда это стало доброй традицией для сотрудников кафедры – каждую весну принимать участие в конференции и обязательно публиковаться. А.А. Гугнин никогда не делал различия между профессором, кандидатом наук, аспирантом или магистрантом. Все выступали в рамках одной секции и делились научно-исследовательским опытом и научно-практическими разработками. Как правило, молодые ученые с необычайным интересом слушали докладчиков на пленарном заседании, обычно известных в Беларуси, России и на постсоветском пространстве ученых, и, вдохновившись, бежали переписывать свои опусы, ведь на следующий день предстояло выступать и им.

Первая защита ученика профессора состоялась в 2005 г., спустя несколько лет, в 2009 г., была защищена следующая диссертация, и профессор испытывал особую радость оттого, что защита прошла по немецкой литературе. После небольшой паузы, начиная с 2014 г., защит становилось больше, в Полоцк на постоянную работу переезжали доценты из других городов Беларуси и России. Все это позволило создать на кафедре базу для более интенсивного развития и международного научного сотрудничества.

Кроме кадрового потенциала, А.А. Гугнин способствовал развитию и академической атмосферы в Полоцком университете. Настоящей гордостью Научной библиотеки университета стала переданная профессором личная библиотека, насчитывающая около полусотни тысяч наименований, среди которых собрания сочинений на различных языках мира, энциклопедии и справочники. Библиотека профессора А.А. Гугнина расположена в историческом здании Полоцкого коллегиума, которому более 440 лет, в настоящий момент это один из корпусов Полоцкого государственного университета имени Евфросинии Полоцкой. Библиотека открытого типа: книги можно читать на месте, что соответствует основной идее А.А. Гугнина – доступность библиотеки и открытость читателям. Библиотека вовлечена в образовательный процесс Полоцкого госуниверситета: здесь проводятся научные мероприятия, индивидуальные консультации для аспирантов и магистрантов, обсуждаются итоги аттестации аспирантов и магистрантов, научные статьи, материалы конференций и творческие работы, а также проводятся научные собрания по предварительной экспертизе и оппонированию диссертаций.

Александр Александрович был также озадачен взращиванием молодых ученых со студенческой скамьи. В 2008 г. был осуществлен первый набор студентов на филологическую специальность «Романо-германская филология»; к настоящему времени проведено двенадцать выпусков специальности, что позволило пополнить кафедру молодыми квалифицированными специалистами и обеспечить полное соответствие со специальностями магистратуры и аспирантуры.

Работа над историко-контекстуальным методом началась у А.А. Гунина давно, еще до его деятельности в Полоцком госуниверситете, до момента становления научной школы. Несомненно, большую роль в применении историко-контекстуального метода сыграли защита кандидатской (1976), а затем и докторской диссертации (1998). Гугнин говорил: «Если, немного огрубляя, выделить его суть, то нужно не только в текст углубляться, но и все время смотреть вокруг. Сначала, естественно, идет текст. Но потом он рассматривается в контексте жизни и творчества писателя, затем – синхронно в контексте национальной литературы (как он соотносится с эпохой), далее – диахронно в контексте всей национальной литературы и, наконец, в контексте литературы европейской. Можно рассматривать текст также и как аккумулятор и конденсатор мировой культуры. Но этот уровень практически недостижим и, скорее, является идеалом, к которому нужно стремиться» [1].

Ученики А.А. Гугнина продолжают развивать историко-контекстуальный метод в изучении мировой литературы. Так, Т.М. Гордеенок читает лекции для белорусских и иностранных магистрантов по учебной дисциплине «Литература в историко-контекстуальном изучении», где студенты не только изучают обширные статьи А.А. Гугнина, посвященные этому методу, но и стараются применить его при анализе произведений.

В рамках диссертационных исследований историко-контекстуальный метод применяется к различным объектам. В своей диссертации А.А. Смулькевич выявляет новаторский подход Дж. Чосера при обращении к европейской новеллистической традиции XIV в.[1] Е.И. Благодёрова в своей диссертации раскрывает идейно-художественное своеобразие малой прозы Н. Готорна в контексте амери-

[1] *Смулькевич А.А.* «Кентерберийские рассказы» Джеффри Чосера в контексте европейской новеллистической традиции XIV века / А.А. Смулькевич: Автореф. дисс. … канд. филол. наук. Минск, 2016. 24 с.

канского романтизма[1]. Целью диссертационного исследования Е.А. Папакуля является раскрытие общих и особенных жанровых черт шотландских, английских и скандинавских баллад о сверхъестественном в их генезисе и последующей художественной эволюции[2]. Е.В. Лушневская в своем диссертационном исследовании выявляет жанровые и композиционно-стилевые особенности эпоса «Песнь о Нибелунгах» в контексте средневековой западноевропейской эпической традиции[3]. Л.И. Семченок рассматривает новеллистическое творчество И.В. Гёте в контексте формирования жанра новеллы в немецкой литературе XVIII – начала XIX вв.[4]

Для развития научной школы А.А. Гугниным и его учениками проводились и проводятся международные научные конференции. Так, в 2001 г. состоялась Международная научная конференция «Уладзімір Караткевіч і сучаснасць», когда Александр Александрович «отозвался на призыв развивать *беларускую мову»* [1]. С 2002 по 2007 г. были проведены пять международных литературоведческих конференций «Русская, белорусская и мировая литература: история, современность, взаимосвязи». С 2009 по 2011 г. прошли Международные научные семинары: «Филологическая наука: история и современность, школы и методы, проблемы и перспективы» (2008), «Романо-германская филология в контексте гуманитарных наук и проблемы подготовки специалистов» (2009), «Историко-теоретическая база современных литературоведческих исследований» (2010), «Слово – текст – контекст. Методы, способы и приемы анализа художественного произведения и литературного процесса» (2011). В 2012 и 2013 гг. были проведены Международные научно-методологические семинары «Филологические дисциплины в университетском образовании: наука, методология, методика» (2012), «Поиски оптимальной методологии литературоведческих исследований: перспективы историко-контекстуального и других подходов к изучению литературы и языка» (2013). С 2014 г. до настоящего момента времени проводились и продолжают проводиться Международные научные конференции: «Войны и катастрофы XX века и их осмысление в белорусской, русской и мировой литературах» (2014), «Формирование и развитие национального самосознания в отражении белорусской, русской и зарубежных литератур» (2015), «Войны и революции в зеркале мировой литературы» (2017), «Мировая литература в становлении: перекрестки – контакты – посредники» (2020), «Гугнинские чтения» (2022, 2024), «Романо-германская филология. Контексты культуры и литературные связи» (2023).

В рамках научной школы за последние годы проводилась активная работа по госбюджетным темам второй половины дня.

1. Научная тема по гранту НАН Беларуси: «Развіццё сучаснай беларускай літаратуры: ідэйныя пошукі, жанравая структура, нацыянальная адметнасць» (№ дзяржрэгістрацыі 20160229 ад 29.02.2016) падпраграмы «Беларуская мова і літаратура» дзяржаўнай праграмы навуковых даследаванняў «Эканоміка і гуманітарнае развіццё беларускага грамадства» (н/р темы на 2016–2020 гг. – профессор А.А. Гугнин).

---

[1] *Благодёрова Е.И.* Идейно-художественное своеобразие малой прозы Н. Готорна в контексте американского романтизма: Автореф. дисс.… канд. филол. наук. Минск, 2017. 24 с.

[2] *Папакуль Е.А.* Специфика шотландских и английских баллад о сверхъестественном в контексте региональной литературной традиции: Автореф. дисс.… канд. филол. наук. Минск, 2017. 23 с.

[3] *Лушневская Е.В.* «Песнь о Нибелунгах»: в контексте западноевропейской эпической традиции: жанровые и композиционно-стилевые особенности: Автореф. дисс.… канд. филол. наук. Минск, 2019. 25 с.

[4] *Семчёнок Л.И.* Новеллистическое творчество И.В. Гёте в контексте формирования жанра новеллы в немецкой литературе XVIII – начала XIX вв. Минск, 2024. 26 с.

2. Госбюджетная тема Министерства образования Беларуси: «Образы “свой” – “чужой” в национальной картине мира в белорусской, русской, и зарубежных литературах и языках», зарегистрированная в государственном реестре НИОК(Т)Р (№ госрегистрации: 20160283, дата регистрации: 15.03.2016 г. (н/р темы на 2016–2020 гг. – доцент З.И. Третьяк).

3. Госбюджетная тема Министерства образования Беларуси: «Национально-культурный компонент в литературе и языке и специфика его преподавания», зарегистрированная в государственном реестре НИОК(Т)Р (№ госрегистрации: 20214136, дата регистрации: 01.07.2022 г. (н/р темы на 2023–2025 гг. – доцент Т.Р. Богорадова).

4. Госбюджетная тема Министерства образования Беларуси: «Мировая литература в становлении: перекрёстки – контакты – посредники», зарегистрированной в государственном реестре НИОК(Т)Р (№ госрегистрации: 20221258, дата регистрации: 17.07.2022 г. (н/р темы на 2022–2025 гг. – профессор З.И. Третьяк).

Дважды в год выходит журнал «Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки», рекомендованный Высшей аттестационной комиссией Республики Беларусь. Председателем редакционного совета в свое время был А.А. Гугнин, в настоящий момент членами редколлегии являются его ученики: Т.М. Гордеенок, Е.В. Лушневская и З.И. Третьяк.

Еще при жизни А.А. Гугнин говорил: «Будущее научной школы уже мало зависит от меня. <…> Нынешние руководители и начинающие ученые работают в новых условиях, а поэтому будущее литературоведения в нашем университете – дело молодых!» [1].

ЛИТЕРАТУРА

1. А.А. Гугнин: В науке нет конца! Всегда остается вопрос: «А что дальше?». Из интервью 01.03.2018 г.: www.psu.by/ru/novosti/sobytiya/a-a-gugnin-v-nauke-net-kontsa-vsegda-ostaetsya-vopros-a-chto-dalshe

REFERENCES

1. A.A. Gugnin: There is no end in the science! The question always remains: “What’s next?” From the interview 01.03.2018: www.psu.by/ru/novosti/sobytiya/a-a-gugnin-v-nauke-net-kontsa-vsegda-ostaetsya-vopros-a-chto-dalshe

Сведения об авторе:

Екатерина Владимировна Лушневская,
канд. филол. наук
зав. кафедрой мировой литературы и иностранных языков
Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой

Ekaterina V. Lushnevskaya,
PhD in Philology
Head of the Department of World Literature and Foreign Languages
Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk

k.lushneuskaya@psy.by

Критика. Библиография

Critique. Bibliography

DOI 10.24249/2309-9917-2024-66-4-142-148

Е.А. Орлова (Москва, Россия)

Приключения письма, приключения чтения: сборник статей к юбилею Татьяны Дмитриевны Венедиктовой / Отв. ред. А.А. Зубов, Н.К. Полосина, А.В. Швец. М.: Литфакт, 2023. 400 с., ил.

Аннотация: Рецензия посвящена сборнику научных статей, опубликованному к юбилею Татьяны Дмитриевны Венедиктовой, доктора филологических наук, профессора, заведующей кафедрой общей теории словесности филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова. Структура книги отражает многообразие и междисциплинарный характер академических интересов Т.Д. Венедиктовой.

Ключевые слова: Татьяна Дмитриевна Венедиктова, американская литература, межлитературные связи, литературная антропология, литературная прагматика, исследования дискурса, интермедиальность, рецептивная эстетика, проблемы художественного перевода

E.A. Orlova (Moscow, Russia)

The Adventure of Writing, The Adventure of Reading: A Collection of Essays in Honour of Tatiana Venediktova / Eds.: A.A. Zubov, N.K. Polosina, A.V. Shvets. Moscow: Litfakt Publ., 2023. 400 p., ill.

Abstract: The review is devoted to a collection of scientific articles published for the anniversary of Tatiana Venediktova, Doctor of Philology, Professor, founder and Chair of the Department of Discourse and Communication Studies at the Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University. The structure of the book reflects complexity and interdisciplinarity of the areas of the scientific interests of Tatiana Venedictova.

Key words: Tatiana Venediktova, American literature, comparative literary studies, literary anthropology, literary pragmatics, discourse studies, intermediality, reception aesthetics, literary translation

18 декабря 2023 г. на филологическом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова состоялась презентация сборника «Приключения письма, приключения чтения». Книга со столь художественным названием была посвящена юбилею

Татьяны Дмитриевны Венедиктовой, доктора филологических наук, профессора, заведующей кафедрой общей теории словесности. Как отметили модераторы презентации, публикация сборника была бы невозможна без поддержки филологического факультета. Нельзя не упомянуть и вклад А.В. Швец, А.А. Зубова и Н.К. Полосиной: они выступили не только авторами, но и составителями и редакторами сборника.

Как указано в аннотации к «Приключениям письма», структура книги отражает многообразие и междисциплинарный характер академических интересов Т.Д. Венедиктовой. Статьи посвящены американской, европейской и русской поэзии и прозе, литературной прагматике и антропологии, теории дискурса и рецепции, интермедиальности и проблемам художественного перевода. Почти каждая статья в сборнике пронизана теплым отношением к юбиляру, многие включают посвящения профессору Венедиктовой, цитаты из ее лекций и семинаров, упоминания о курьезных случаях. Представленные в сборнике работы по большей части являются эссе, набросками, для которых характерна увлекательность изложения и в которых чувствуется творческий импульс. Следует отметить, что эффект коллажности подчеркивается чередованием статей на русском и английском языках, а также поэтических и прозаических опусов.

Открывают книгу стихотворение Э. Дикинсон («There is no Frigate like a Book») и фрагмент из «Песни большой дороги» У. Уитмена («Here is the test of wisdom…»). Обращение именно к этим авторам не случайно. Уитмен и Дикинсон –герои первых научных работ Т.Д. Венедиктовой. В то же время эти стихотворения определяют атмосферу сборника: читателю предлагается путешествие по «стране чтения», погружение в самые разные сферы филологии, которое не имеет конца и оттого чарует все сильнее. Следует отметить, что широкая проблематика книги делает ее интересной и важной не только для специалистов-гуманитариев, но и для всех любителей словесности и культурологии.

Мемуарно-поздравительным «введением» к сборнику становятся две статьи – «Тайна эликсира молодости» О.Ю. Пановой (МГУ) и «Tatiana Venediktova's Vision for the Human Sciences» Дж. Верча (Университет Вашингтона в Сент-Луисе). Первое эссе предлагает читателю обзор профессиональной деятельности юбиляра. Панова в живой, не лишенной юмора манере создает портрет юбиляра: энтузиаста, зараженного «интересом к Другому, открытостью иному, прежде не изведанному опыту». Профессор Панова отмечает ту чуткость, с которой ее коллега откликается на новейшие исследования в области филологии и смежных сфер, и признается, что даже приведенные в сборнике статьи едва ли могут в полной мере охватить все многообразие тем, которые исследует Т.Д. Венедиктова. Вторая же статья концентрируется на одном из этапов научной карьеры юбиляра – американской стажировке. Поездка Венедиктовой в США представляется Дж. Верчу зеркальным отражением того же этапа в его собственной академической деятельности (Верч стажировался в Москве). Верч подчеркивает, что семинары с русской коллегой повлияли на его мировоззрение, открыли неизведанные территории интеллектуальной мысли и оказались чрезвычайно полезны для его собственных штудий в сфере культурной памяти и национальных нарративов.

Блок «Американская литература: искусство прозы» посвящен творчеству классиков и современных писателей Нового света. В.М. Толмачев (МГУ) в статье «Куда смотрит женщина? ("Кошка под дождем" Э. Хемингуэя: женское и мужское в точке зрения)» предлагает новую интерпретацию новеллы американского писа-

теля. Исследователь обращает внимание на «ментальные и пространственные эквиваленты» точек зрения разных персонажей. Так, женский взгляд, отсылающий к идее «бездомности», конфликтует с мужским взглядом, который коннотирует попытку подчинить себе окружающий хаос. О.Ю. Панова обращается к сборнику рассказов «Колдунья» Ч.У. Чесната, цветного прозаика, знаковой фигуры рубежа XIX–XX вв. («Искусство и волшебство: “колдовские рассказы” Чарльза Чесната»). Как показывает исследовательница, научные изыскания Чесната в области фольклористики и этнографии (популярных в то время) отразились в его творчестве. Обращение к маргинальным темам колдовства и суеверий в сочетании с опорой на традицию аболиционистской литературы делает «рассказы дядюшки Джулиуса» важным этапом в развитии нативизма в американской модернистской литературе. Н.В. Киреева (Благовещенский государственный педагогический университет) рассматривает произведения современного писателя Т. Пинчона («В поисках реальности: роль детективных формул в романах калифорнийского цикла Томаса Пинчона»). Исследовательница интерпретирует романы с точки зрения постмодернистской эстетики. Ключевой становится мысль о том, что герой-детектив стремится не восстановить справедливость, а познать самого себя. Открытый финал, характерный для каждого из романов, позволяет читателю самостоятельно «достроить» сюжетную линию персонажа и стать виртуальным соавтором Пинчона.

В разделе «На границах культур: Америка, Россия, Европа» собраны статьи, посвященные межкультурным контактам. Д.В. Харитонов (независимый исследователь) в статье «В. Набоков и Т. Капоте как собеседники» сопоставляет рассказы «Знаки и символы» первого и «Закрой последнюю дверь» второго. Харитонов размышляет о сходствах в творческих методах Набокова и Капоте, – сходствах явно случайных, но отчасти закономерных. Это сопоставление позволяет увидеть, насколько творческий путь русского писателя подобен творческому пути американского коллеги, что может открывать продуктивные возможности для компаративного анализа. Схожий вектор мысли можно видеть и в статье А.Ю. Зиновьевой (МГУ) «Эдгар Аллан По в Доме на набережной (о присутствии По в прозе Юрия Трифонова)». Зиновьева рассматривает влияние Э.А. По на Трифонова. Как указывает исследовательница, уже само упоминание имени По в творчестве советского писателя «запускает» цепь интертекстуальных отсылок, которые определяют систему женских персонажей в романах Трифонова. Иного ракурса придерживается в своем эссе «Теннесси Уильямс на голливудском экране: “маленькая Италия” как третье пространство» П.Ю. Рыбина (МГУ). Исследовательницу интересуют кросс-культурные контакты литературных и кинематографических текстов. В качестве материала Рыбина выбирает пьесы Т. Уильямса, в которых прослеживаются итальянские мотивы, и их экранные адаптации. «Маленькая Италия» предстает на экране как гибридное пространство, расположенное на пересечении культур и различных медиа. Как показывает исследование, такая характеристика этого пространства актуализируется благодаря работам итальянских и американских актеров театра и кино. Интермедийное взаимодействие интересует и Е.А. Калинину (МГУ), которая в своей статье «Венеция И. Бродского: город-ведута, город-фотография» обращается к отражению визуального опыта Бродского в его текстах. Для И. Бродского, пишет исследовательница, Венеция предстает как ведута и как фотография, напоминающая о Петербурге. Сам же писатель выступает одновременно художником, фотографом и зрителем. Переключение между способами

ви́дения городского пространства способствует перемещению лирического героя между пространствами памяти – личной и коллективной, что придает произведениям ностальгическую окрашенность.

Рубрика «Поэзия и дух современности» посвящена пристальному чтению поэтических текстов, которые принадлежат литературным традициям разных стран. Статья С.А. Ромашко (независимый исследователь) «Глаза в глаза: поэтика новоевропейского города и зарождение современной урбанистики» посвящена одному из аспектов творчества Ш. Бодлера. Автор статьи указывает, что поэтическое осмысление Бодлером особенностей существования человека в большом городе схоже с новейшими исследованиями в области урбанистики и социологии. Исследователь приходит к выводу, что Бодлер в свое время весьма точно предугадал те проблемы, которые будут волновать жителя мегаполиса XXI в. Более ранний по хронологии материал становится объектом внимания А.В. Логутова (независимый исследователь) в статье «Вегетативное письмо Эмили Дикинсон». Опираясь на концепцию Н. Фрая, Логутов рассматривает поэтическое письмо как сосуществование визуального и аудиального измерений (опсис и мелос соответственно). Объединяет их пространство осмоса, т. е. обмена, который происходит между текстом и читателем и поддерживает динамическое равновесие поэтической системы. Логутов демонстрирует, что внешне тяжелая поэзия Дикинсон в действительности устремлена вверх, подобно цветам и деревьям; она «прорастает» внутрь читателя, завораживая его и побуждая к созданию смыслов. К иной литературной традиции обращается А.В. Швец (МГУ) в статье «“Три способа пролить чернила”: внутри поэтической лаборатории футуризма». Исследование посвящено творческим приемам русских авангардистов, возникающим «на пересечении <…> жеста и технологической процедуры» – ритму и графической организации стихотворений. Автор статьи показывает, как обсуждаемое футуристами соединение практик письма и необходимых для них инструментов близко современным рассуждениям на ту же тему (например, спорам о преимуществах бумажных и электронных книг). Завершает рубрику статья Е.Н. Пенской (ВШЭ) «Универсум писательского архива как эстетическая программа: случай Вс. Некрасова». Статья посвящена двум векторам осмысления архива: практике создания собственной коллекции и «проверке ее на прочность». Исследовательница обращает внимание на то, что для Некрасова-коллекционера собственный архив представляет неупорядоченный, но необходимый для самопонимания поэта склад. Взгляд же его на сторонний архив (например, выпуски МАНИ) отличает определенная динамика: если сначала Некрасов верил в функцию архива как депонента / депозитария, то впоследствии пришел к отрицанию архива как такового, поскольку «архив в развитии – не архив».

Раздел «Встреча с “демоном теории”» обращается к современным междисциплинарным методам анализа текстов. С.Н. Зенкин (РГГУ) в статье «Нетеоретизируемое (Что противится теории?)» предлагает критический взгляд на «теорию» XX в. Эта теория, по мнению ученого, недостаточно эффективна при исследовании некоторых фактов культуры. В фокусе внимания Зенкина – визуальный образ, который априори подтверждает существование своего объекта и всегда нерасчленим; коммуникативный мимесис, который связывает подражающего и подражаемое; социальное действие, которое обладает значением и утверждает законы общества. Исследователь показывает, что внутренняя динамичность таких культурных фактов требует новых подходов, например основанных на понятии эк-

зистенциального опыта. Схожие «глобальные» вопросы волнуют и Р. Шлейфера (Университет Оклахомы), который в статье «Literature and Well-Being» развивает идеи, сформированные на стыке медицины и гуманитарного знания. Опираясь на работы Б. Латура и русских формалистов, ученый выносит в центр обсуждения литературу как феномен, служащий благополучию человека. Шлейфер анализирует творчество Л.Н. Толстого и А.П. Чехова и приходит к заключению, что чтение и рассказывание историй – основа практики исцеления. Еще один крупный современный теоретик привлекает внимание Д.И. Иванова (независимый исследователь). Статья «“В ничейной стране больной мести”: “Гамлет” У. Шекспира глазами Р. Жирара» проверяет на прочность идеи французского ученого. По мнению Жирара, пишет Иванов, в «Гамлете» Шекспир показывает кризис миметического культа «козла отпущения» – через фигуру главного героя, который медлит с местью и не поддается на провокации других персонажей. Иванов ставит под сомнение тезисы оппонента и в заключении статьи указывает, что специфика данной пьесы обусловлена скорее ее жанровой неопределенностью и сложностью показанного конфликта, чем стремлением драматурга разоблачить миметический механизм «око за око». Наконец, Д.В. Шулятьева (ВШЭ) обращается к популярной в последние десятилетия теории телесности и жеста в кинематографе. В статье «Жест в современном кино: проблема гаптического образа» исследовательница использует оптику, предложенную Л. Маркс и В. Собчак, для анализа европейского кинематографа XX–XXI вв.[1] Шулятьева показывает, как визуальный образ на экране превращается в гаптический за счет апелляции к тактильному опыту зрителя, что побуждает последнего телесно откликаться на образы кинотекста.

Работы блока «Власть дискурса и границы литературы» посвящены реакции человека на тот или иной дискурс, которая отражается в литературном и языковом творчестве. Так, Е.Д. Гальцова (ИМЛИ РАН) в статье «Дискурс экстаза и музыка в прозе Ж. Батая и Ж.-П. Сартра (“Небесная синь”, “Тошнота”)» обращается к описаниям экстаза в романах Батая и Сартра. Гальцова отмечает, что сами тексты романов становятся «буквальным» воплощением экстатических состояний персонажа / рассказчика, что выражается с помощью музыкальных практик. Это переживание «маленькой смерти» героями Батая и Сартра Гальцова предлагает трактовать как метафору обретения человеком себя в условиях современного кризиса святости и кризиса классического романного дискурса соответственно. Критическое осмысление феномена мифологического дискурса попадает в фокус внимания О.Ю. Анцыферовой (СПбГУ). В статье «Преодолевая тиранию дискурса: книга Филипа Пулмана для проекта “МИФ”» исследовательница обращается к полемическому – по отношению к традиционному дискурсу – образу Христа (роман «Добрый человек Иисус и негодник Христос»). Анцыферова сосредотачивает свое внимание на центральном приеме – редупликации персонажа, которая становится эффективным орудием борьбы с «тиранией дискурса» (и при этом свидетельствует об атеистических настроениях автора). Третья статья блока – «Заметки о “дискурсе торга”: деньги в романе Стендаля “Красное и черное”» Н.К. Полосиной (МГУ) – фокусируется на товарно-денежных отношениях, в которые вступают герои стендалевского романа. Точно указанные в романе суммы, которыми оцениваются материальные и нематериальные блага, позволяют проследить развитие

[1] Материалом исследования стали следующие фильмы: «Приговоренный к смерти бежал, или Дух веет где хочет» (1956) и «Карманник» (1959) Р. Брессона, «Тени» (1958) и «Лица» (1968) Дж. Кассаветиса, «Древо жизни» «2010» и «Тайная жизнь» (2019) Т. Малика, «Жанна Дильман» (1975) Ш. Акерман.

интриги произведения. Ценность главного героя постепенно растет, резко падает, но затем снова начинает увеличиваться (друг и невеста Жюльена Сорреля готовы рискнуть всем ради него). При этом, отмечает исследовательница, логика торга и логика жертвы («абсолютная ценность») находятся в отношениях иронического «утверждения / отрицания». Наконец, статья Д.Б. Гудкова (МГУ) «Семиотическая игра в русском политическом дискурсе» посвящена языковой игре, в которую представители русского лингвокультурного сообщества вступают при взаимодействии с политическим дискурсом. Как показывает исследователь, установка на лингвокреативность приводит к созданию поликодовых текстов и неологизмов, устройство которых позволяет перенести акцент с трагической реальности на ее комическое переосмысление.

Рубрика «Перевод и рецепция» объединяет статьи, посвященные взаимодействию читателя с текстом. А.Л. Борисенко (МГУ) в статье «“Питер Пэн” по-английски и по-русски: мультимедийный, викторианский, (не)советский» анализирует корпус текстов о «мальчике, который не хотел взрослеть». Исследовательница разбирает полижанровую структуру произведений Дж. Барри и подчеркивает значимость аллюзий, которые не поддаются однозначному переводу на русский язык. Сравнение переводов разных эпох позволяет выйти на проблему трансформации текстов при переводе – в связи с требованиями цензуры и/или культурной адаптации. Схожие особенности переводческих стратегий интересуют и М.Б. Раренко (ИНИОН РАН): в статье «Интерференция как зона потенциального конфликта: “свое” и “чужое” в переводе» исследовательница обращается к современному применению доместикации и форенизации. Раренко рассматривает перевод романа Н. Абгарян «С неба упали три яблока» на английский язык и отмечает, что переводчик гармонично сочетает разные приемы интерференции, создавая в тексте баланс между «своим» и «чужим». Однако в то же время исследовательница отмечает, что в иноязычном варианте сгладились переходы между повествовательными голосами, обеспечивавшие в оригинале комический эффект. Иной подход выбирает Д.О. Немец-Игнашев (Карлтон Колледж). В статье «Вызов переводчику: память в романе Л.Е. Улицкой “Казус Кукоцкого”» перевод текста – импульс, запустивший интерес автора к теме памяти. Ученый указывает на соотнесенность между собой «реального» и «ирреального» хронотопов романа, которые смещаются в сознании главной героини из-за деменции. При этом изображение индивидуальной болезни героини встраивается в проблематику коллективной потери памяти – забвения репрессий и вынужденной эмиграции. Продолжает тему читательского опыта статья И.М. Каспэ (независимый исследователь) «Советский читатель между видимым и невидимым: “творческое чтение” в стране победившего соцреализма». Исследовательница анализирует публицистические тексты времен советской «оттепели», которые формируют идею «творческого чтения». Эта идея вступает в конфликт с соцреалистической установкой на «прозрачность» произведения и однозначность его интерпретации. Каспэ демонстрирует, что создаваемый в эту эпоху образ чуткого читателя, получающего удовольствие от книги и стремящегося читать между строк, повлиял на дальнейшее развитие позднесоветской литературной традиции. Завершает рубрику, а вместе с ней и научно-исследовательскую часть сборника статья А.А. Зубова (МГУ) «Метафоры чтения в сетевых читательских отзывах о романе Д. Глуховского “Текст”». Зубов анализирует отзывы читателей – активные отклики на произведение. Исследователь показывает, что авторы отзывов обращаются к одним и тем же метафорам

чтения, однако по-разному «поворачивают» их, используя контрастные риторические приемы. Например, для положительных отзывов характерно использование метафоры «погружения» в мир произведения, а для отрицательных – иронический пересказ. Практика написания отзывов, подводит итог Зубов, позволяет читателям самостоятельно создавать и размечать современное литературное поле.

В финале сборника приводится стихотворение К. Меррилла (Университет Айовы), которое замыкает кольцевую композицию книги, – «Flights from Byzantium (Variations on a Theme by Joseph Brodsky)». Таким образом вновь подчеркивается связь культур, традиций, дисциплин, интересующих адресата сборника – юбиляра Т.Д. Венедиктову.

Сведения об авторе:

Елизавета Алексеевна Орлова,
студентка
филологический факультет
МГУ имени М. В. Ломоносова

Elizaveta A. Orlova,
Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
olisava_orlova@mail.ru

ISSN 2309-9917
DOI 10.24249/2309-9917-2023-66-4-1-149

STEPHANOS
2024
№ 4 (66)

Номер подготовлен
на филологическом факультете
МГУ имени М.В. Ломоносова

Issue prepared
at the Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

Москва — Moscow
2024
Июнь – July