STEPHANOS

СТЕФАНОС

2024

№ 6 (68) || Ноябрь

#6 (68) || November

ISSN 2309-9917

DOI 10.24249/2309-9917-2024-68-6-1-129

Stephanos
Сетевое издание
Рецензируемый мультиязычный научный журнал
Электронный проект
филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Свидетельство о регистрации ЭЛ № ФС 77–53145 от 14.03.2013

Stephanos
Network Edition
Peer reviewed multilingual Scientific Journal
Electronic Project
of Lomonosov Moscow State University Philological Faculty

Registration certificate EL № FS 77–53145 from 14.03.2013

Содержание

Contents

Статьи

Articles

DOI 10.24249/2309-9917-2024-68-6-7-14

И.Б. Ничипоров (Москва, Россия)

«Заочно живущий» герой современного романа: «Кукольня» Анны Маркиной

Аннотация: Статья вводит в научный оборот новейший литературный материал – роман А. Маркиной «Кукольня» (2023), где в атмосфере «магического реализма», на стыке прозы и поэзии происходит сращение криминальной истории и социально-психологической драмы. Главное внимание уделено образу центрального героя – незаурядного провинциального интеллектуала и университетского преподавателя, который на грани безумия вдохновился авангардным проектом телесного «восстановления» умерших детей, моделированием искусственной, «кукольной» социальной среды, а в литературном плане отчасти стал «последователем» Вощева из «Котлована» А. Платонова.

Ключевые слова: современная русская проза, магический реализм, психологический детектив, метафора куклы, Андрей Платонов

I.B. Nichiporov (Moscow, Russia)

An Absent Live of the Hero of Anna Markina's Contemporary Novel "The Dollhouse"

Abstract: The article introduces into scientific circulation the latest literary material – the novel by A. Markina "The Dollhouse" (2023), where in the atmosphere of "magical realism", at the junction of prose and poetry, a criminal story and a socio-psychological drama merge. The main attention is paid to the image of the central character – an outstanding provincial intellectual and university teacher, who, on the verge of madness, was inspired by the avant-garde project of physical "restoration" of deceased children, modeling an artificial, "doll" social environment, and in literary terms, partly became a "follower" of Voshchev from A. Platonov's "The Foundation Pit".

Key words: contemporary Russian prose, magical realism, psychological detective, doll metaphor, Andrey Platonov

Пестрый персонажный мир новейшего романа все чаще фокусируется вокруг экстремальных сюжетов и психологических состояний, вглядывание в которые расширяет горизонты художественного исследования. Любопытен в этом плане роман «Кукольня» (2023)[1] *Анны Игоревны Маркиной* (1989) – выпускницы Литинститута, поэта, прозаика, издателя. В 2024 г. ее сборник рассказов «Рыба моя

[1] Текст романа приводится по изданию: *Маркина А.* Кукольня. М.: Формаслов, 2023.

рыба» был удостоен премии «Лицей», а роман «Кукольня», по достоинству оцененный рецензентами за «разноплановость языка»[1], умение автора «и создавать сюжет, и рисовать характеры»[2], вошел в лонг-лист премии «Большая книга».

Сочетание эпиграфов из «Школы для дураков» Саши Соколова и песни «Кукла» группы «Иванушки International», а также тяготеющие к готическому стилю ландшафтные и портретные заставочные иллюстрации к каждой из 34 глав настраивают на стилевое балансирование повествования между абсурдистским письмом и массовой культурой.

Композиционный центр произведения составляет причудливая, написанная со множеством пробелов, порой доходящая до гротеска история «странного» героя, бессемейного, живущего с престарелыми родителями Николая Ивановича Зеленкина 1966 года рождения – доцента кафедры русской и зарубежной филологии Нижегородского государственного педуниверситета. Незаурядный эрудит, он пытается «разогревать души студенческие… науками и языками», читает лекции о кельтском эпосе, героях ирландских саг и древних обрядовых традициях, публикует в местной газете заметки о некрополистике Нижегородской области, увлекается историей русской народной куклы, коллекционирует «жемчуга словесности», рассыпанные в могильных эпитафиях, с ходу припоминает касающиеся устройства кладбищ указы Петра, Анны Иоанновны или Екатерины… Веяние стиля А. Платонова ощутимо в упоминании о том, как «вдруг на сорок пятом году пользования телом» персонаж «обнаружил», что «никогда не был на юге»…

Из бытовых подробностей и колоритных эпизодов университетской и городской жизни складывается социально-психологический портрет этого карьерно не слишком успешного, не пользующегося мобильным телефоном, выкраивающего скудные средства на обед в столовой, однако страстно увлеченного своими разысканиями провинциального доцента, которого даже «кое-кто считал… гением». У студентов, окрестивших его «Продруидом», он имел репутацию лектора-чудака, который, зачастую сильно опаздывая, с грязным рюкзаком с оторванной лямкой, «придет и бормочет что-то про эпосы бесконечные». Оставаясь маргиналом и на кафедре, Зеленкин всегда «был только рад, что в его дела не запускают длинные носы». Унизительные объяснения в деканате из-за опозданий подталкивают его к привычному мысленному мифотворчеству о себе как беззащитном ребенке, которому «сейчас бы маму сюда и папу, и пусть бы они его защищали». В картине мира героя до болезненности истончается грань между эмпирической повседневностью и манящей его сферой мистического опыта. С ироничной наблюдательностью, в «остраняющем» ракурсе он созерцает и собственную неустроенность, и метания студенческой молодежи, и ритуальные условности поверхностной коммуникации в университете, где «из потока в него несколько раз метнули равнодушное “здрасти”», запоминает отстающую студентку Юлю Метелькову по «ее ногам в колготках в вульгарную сеточку». Не лишенное специфического артистизма чтение лекций о древней культуре – с архаическими «зачинами», инверсиями, ритмизованным синтаксисом («И сказал… и ведали они…»), «густой, сосредоточенной на себе речью», которую всякий раз безжалостно обрубал звонок, – побуждало его «перекинуться внутренне в мир потусторонний», распознавать мистическую подоплеку всемирной истории, укрепляло в нем чувство сопричастности бес-

[1] *Хромова С.* Оберегаем самое хрупкое: https://www.ng.ru/ng_exlibris/2024-04-10/13_1220_anna.html (дата обращения: 21.10.2024).

[2] *Баталов С.* Мир как «Кукольня»: https://voplit.ru/column-post/mir-kak-kukolnya/ (дата обращения: 21.10.2024).

смертному инобытию: «И сказал: а смерть была не та, что известна нам. Не было смерти у кельтов. Был переход души вечной. И сказал: кельты, как и египтяне, хоронили своих с пищей и предметами, с оружием и драгоценностями. Потому что знали, что смерть не захватывает и не карает, а есть она только дорога в мир иной, мир загадочный и недоступный».

В экспозиционной части романа сцены регулярных посещений Зеленкиным местных кладбищ, в особенности детских захоронений, постепенно наполняются метафизическим смыслом, перекликаются с авангардными утопиями о всеобщем научном воскрешении. Герой неизменно приходит сюда с блокнотом, куда переносит золоченые надписи, аккуратно добавляет их «в столбик прочих имен и дат». Он улавливает импульсы природного мира и весной на Пеньковском кладбище желал бы «раскинуть кости на майской непрогретой земле»; оберегает от чужаков семейную могилу незнакомых ему Мокряковых, ведь «жалко было Николаю оставлять Мокряковых в компании мужика проспиртованного, особенно Дашеньку». Он методично составляет для себя кладбищенскую «перепись», вчитывается в надписи на надгробиях и возвращается к раздумьям об отраженных в них «изнаночных» сторонах истории. Как художник по натуре, Зеленкин облекает в образную ткань кладбищенскую иллюзию остановки времени: «Сколько он уже в пути? В лесах и полях время теряется: понедельники не наступают, а ходят задними тропами между камней и городских коробок; от вторников только отзвуки с громовым рокотом доносятся; среда растворена в окружающем и в учебнике за второй класс; в четверг ветрено, черно, вечереет, чертят хвостами трясогузки и вертятся белки. А что в пятницу? Может ли сегодня быть пятницей? Отчего же не может… Но достоверно не отсчитать». Зеленкин ведет воображаемый разговор с похороненной на Пеньковском кладбище 8-летней Дашей Мокряковой – и внезапно речевой поток размывает русло линейного повествования, заряжается в главе «Плач матери» энергией «ролевого» поэтического слова, «текст, словно забыв о том, что должен быть прозой, становится чистой поэзией»[1], а в самом авторе, по его же признанию, разворачивается «боксерский поединок поэта и прозаика»[2]. Традиционный жанр плача предстает в «неофольклорном» переосмыслении и оборачивается абсурдистским, при этом исторически детерминированным нарративом о коллективном религиозном бессознательном постсоветской поры: «Приходил наш батюшка, брызгал святой водицей по углам, по комнатам, на половицы да на стены бумажки приклеивал, бородой своей кудрявой потрясывал, упрекал, что мы мерзость в дом допустили, потому что в безверии выросли, потому что к Господу не прислушивались, а мы что, мы люди советские, во дымах заводов возросшие, где нам веры-то да ума было набраться, но теперь-то, как сможем, приложимся, лишь бы все в покое оставили, все оставили, кроме Господа».

Культурно-исторические и кладбищенские «реконструкции» запускают обратный отсчет романного времени и приоткрывают давние истоки ментального расстройства центрального персонажа. «Совдетство» запомнилось ему чехардой навязчивых, с переменным успехом скрывающих свою эфемерность концептов и слоганов той поры, когда «семьдесят девять на календаре советской пока еще жизни»: «Все на сбор макулатуры… к нам скоро приедет в Москву Элтон Джон, хоть мы-то, конечно, его не услышим… недавно корабль “Союз-33”

[1] *Хромова С.* Оберегаем самое хрупкое.

[2] Жуткая история. Писатель Анна Маркина о проблемных учениках и сложностях с помощью душевнобольным людям [Интервью А. Маркиной «Учительской газете»]: https://ug.ru/zhutkaya-istoriya/ (дата обращения: 21.10.2024).

пытался возлечь на орбиту планеты (увы, неудачно)… смотри-смотрите, не дремлем, товарищ!..» Годами усыплявшее разум монотонное «динь-дон… для общественных нужд» неожиданно обрывается для 11–12-летнего Коли Зеленкина гибелью от удара тока Наташи Лазовой – «красивой девочки» из первого подъезда. Вблизи увиденная впечатлительным подростком бытовая трагедия усугубляется фантасмагорическим попаданием в «тиски черной секты», якобы «обручившей» его с покойницей, и формирует в его потрясенном воображении миф о «мертвой невесте», вырастает в балладу о том, как «мертвая дева повадилась лазить ко мне по ночам. Бродила по комнате в ситцевом платье с пятном восковым, вся в дымке тягучей, и песенки пела нескладно». Образ потусторонней «магической девы» дискредитирует в глазах персонажа утверждаемую советской школой материалистическую модель мира, постепенно обнаруживает шаткость стабильно-застойного социального строя, провоцирует «буйный разрыв с другими детьми», которые возненавидели его инаковость, дразнили «ку-ку» и прозвали Кукольней, а он, ощущая себя на границе миров, «презираем, терзаем и мучим Наташей… бесхозно болтался, как прежде читал много-много, учился».

Потаенный рыцарь погибшей женственности, Зеленкин внешне не выходит из привычного амплуа преподавателя и исследователя-краеведа, но впадает в юродствующее стихотворство, под маской «Николая, утешителя малюток, Зеленкина» сочиняет «коленопреклонную» мольбу к «органу опеки», убеждает этот орган и себя самого в том, что «надежно и благонамеренно трудоустроен… разнообразны мои трудовые занятья», мечтает исправить поврежденное гибелью Наташи мироздание, «удочерить и пестовать горе-сиротку», заклинает своего воображаемого адресата: «Дайте ребенка, гнездо отвратительных гарпий, // Вы не имеете права младенцев присвоить!»

Теоретические изыскания в области похоронных ритуалов разных народов в отъединенном от мира сознании героя усугубляют жажду активного деяния ради противления инерции всеобщего распада. Приложение своим душевным силам он отчасти находит в покровительстве Юле Метельковой – незадачливой студентке педа, чья драматичная история с ранней потерей матери, беспросветным прозябанием с отчимом в «обшарпанной однушке на улице Патриотов», бурным и опустошающим романом с ректором, ощущением того, что «настоящая жизнь – по другую сторону стекла, на другом берегу, за пеленой», – выведена в романе с исключительными социальной достоверностью и психологической глубиной. Мирочувствие этой травмированной девушки, которая все больше изолируется от среды и полагает, что «все чистое завязала в узел и убрала во внутренний тайник», входит в эмоциональное созвучие с умственными блужданиями Зеленкина, неспособного, впрочем, полноценно разглядеть иное, не изобретенное им самим «я». Его взгляд лишь «выхватывал участки ее образа… он избегал смотреть ей в лицо», во время занятий с ней представлял «другое, чуть повернутое влево лицо… портрет девочки с Пеньковского кладбища».

Автор романа пытается прочертить зыбкие «границы нормальности и ненормальности», погружает «зрителя (читателя) в распад человеческого сознания» и, желая «бережно провести» его «между темнотами человеческого ума», ставит художественное исследование сумасшествия героя «на рельсы увлекательного сюжета»[1]. Композиционный строй произведения местами умышленно деформирует-

[1] Жуткая история. Писатель Анна Маркина о проблемных учениках и сложностях с помощью душевнобольным людям [Интервью А. Маркиной «Учительской газете»]: https://ug.ru/zhutkaya-istoriya/ (дата обращения: 21.10.2024).

ся порождаемой Продруидом хаотической, «отменяющей» пунктуацию словесной массой, каскадом его алогичных ассоциаций, где замысловато, но стилистически оригинально высветляются осколки собственного «я» персонажа, его рефлексии о живых и особенно умерших, что «поют мне с разных кладбищ молят о спасении», о научных штудиях, душных «августовских пригородных автобусах» или бушующем море на полотнах Айвазовского…

Изображение помраченного сознания героя и его внешне малособытийной истории искусно встраивается в романе в жанровую модель психологического детектива.

Завсегдатай кладбищ и «собеседник» похороненных на них детей, персонаж Маркиной выступает идейным «последователем» «заочно живущего» Вощева из платоновского «Котлована» (1929–1930). Вощев задумался «среди общего темпа труда»[1] на производстве, был уволен с «небольшого механического завода», с «нарастающей силой горюющего ума» мечтал «открыть всеобщий, долгий смысл жизни». Предваряя всеобщее воскрешение, в свой мешок он «собирал для памяти и отмщения всякую безвестность… подобрал отсохший лист и спрятал его в тайное отделение мешка, где он сберегал всякие предметы несчастья и безвестности… со скупостью скопил в мешок вещественные остатки потерянных людей». «Строительство неизвестной ему башни» увязывается Вощевым с возвращением всеобщей радости детства, надеждой на то, что «детство вырастет», ради чего он взял лопату и «сжал ее руками, точно хотел добыть истину из земного праха… начал рыть почву вглубь», пытался «превозмочь забвением и трудом этот залегший мир, спрятавший в своей темноте истину всего существования». Представление об истине соотносится Вощевым с торжеством женственно-детской стихии, потому он был готов на любые жертвы, лишь бы девочка Настя «была целой, готовой на жизнь», а ее смерть привела его в состояние, когда «он уже не знал, где же теперь будет коммунизм на свете».

Подобно Вощеву, герой романа Маркиной своими «слабосильностью» и «задумчивостью» все более выбивается из «общего темпа» советской и постсоветской действительности. Преодолев 35-летний рубеж, он мыслит себя подпольным «инженером» по «восстановлению» тел умерших детей: является на кладбища с лопатой и рюкзаком, выкапывает их останки, закрепляет «победу» над смертью вызывающими зачеркиваниями на могильных памятниках, мумифицирует прах и изготавливает на его основе ростовых кукол, населяющих теперь его всегда запертую комнату. Как поведает Зеленкин следствию, он «воскресил их почти три десятка», за десять лет с мая 2001 г. смастерил 29 кукол, начиная с той самой погибшей от удара тока Наташи Лазовой, которая «двадцать лет пролежала сама же во мраке густом и холодном, как я приходил к ней и спал на могиле». Выхваченные им из могильного мрака дети требовали «талончики на воскрешенье», пели, «верещали, толпились у снов моих»… Чуждой социальной среде Зеленкин противопоставил заново обретенную искренность и организованную им «подлинную демократию» кукольного «негромкого общества», где, например, «Дашеньке», изрядно «растерявшей» свою плоть, «вместо головы» даруется для новой и уже бесконечной жизни «музыкальная шкатулка с Бетховеном», а дурно ведущие себя и не выдержавшие «испытательный срок» дети-куклы рискуют оказаться возвращенными им «под землю».

---

[1] Текст повести «Котлован» приводится по изданию: *Платонов А.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 2. М.: Информпечать, 1998.

Ремесленный «обряд воскрешенья» обставляется героем эстетически: девочки с нижегородских кладбищ наделяются одухотворенным именем, которое «так… хорошо волновалось, как море тугое под пенье сирен», сводятся в единую «всеобъемлющую фигуру, в соловьевскую Софию или блоковскую Прекрасную Даму». Кладбищенская «археология» персонажа обрастает чертами авангардного проекта в виде нацеленного на радикальную пересборку тела и отрицание его конечности бунта «маленького» человека – русского интеллектуала и феноменального книгочея, вынужденного в убогой институтской столовой выбирать себе «либо два пирога с чаем, либо борщ за 44 рубля с тремя кусками хлеба» и ютиться «в самом углу, возле грязной посуды, куда никто садиться не хотел, потому что там постоянно шмыгали и толкались люди с подносами». Красноречивая аллюзия на авангардные утопии о «человекобожеской» религии[1], новом демиургическом акте и преображенной телесности считывается в неоднократно всплывающем упоминании о том, как в общении с юной подопечной доцент нетривиально выразил себя, подарив ей «старую книжку Маяковского» – тоненькую брошюрку с пожелтевшими страницами, аж 1925 года издания, с подписью».

Кукольня как модель самозамкнутого, диктаторски управляемого социума таит в себе и мощную метафору общественного регресса, зашифрованную в избранной героем – инициатором эксперимента и жертвой своего безумия – стратегии реанимирования канувших в историю образов и идеологем, в окружении себя послушными марионетками, маскирующими пустоту выпотрошенных смыслов, в его стремлении единоличной властью отменить неизбежное расставание с прошлым, насильственно «воскресить отжившее», «превратить в куклы близких людей», до бесконечности «удерживать при себе того, кого любишь»[2].

В согласии с законами детективного жанра в поле художественного исследования попадает не только преступник – осквернитель могил, приговоренный к пребыванию в «психиатрическом стационаре общего типа», но и его антагонист Андрей Ромбов – оперуполномоченный Центра «Э», чей рельефно выведенный характер также можно считать творческой находкой автора. Этот аскетически настроенный служитель своей корпорации с «геометрической» фамилией слыл у коллег «живым гуглом», «действовал как машина», прошел через Академию МВД, был фанатичным поборником ЗОЖ и казарменного порядка, согласно которому «передвинутые предметы занимали рядовые позиции, как в армии». По долгу службы он погружается в расследование «кладбищенского» дела даже «в день дождей и отдыха», скрупулезно вникает в обстоятельства жизни и гибели девочек, поневоле приоткрывает пропылившиеся за давностью лет недра чужой памяти, постепенно втягивающие в себя и его личную историю. Он «не выносил хаоса», поэтому атмосфера пережитого близкими умерших детей горя, сплетен и домыслов потрясала его, подводила к «условной границе между нормальностью и ненормальностью».

Парадоксальным образом преступник и его изобличитель сходятся в своей ранней уязвленности от соприкосновения с женской стихией. Композиционно зарифмованы нелепые смерти Наташи Лазовой и матери Ромбова – учительницы, которая была застрелена своим учеником, взявшим класс в заложники. Позже случайное созерцание чужой близости обернется для Ромбова личным унижени-

[1] *Ничипоров И.Б.* «Человекобожеская» концепция в поэмах В. Маяковского // Ничипоров И.Б. Русская литература и Православие: пути диалога в истории и современности: учебное пособие. М.: МАКС Пресс, 2022. С. 71–81.

[2] *Баталов С.* Мир как «Кукольня».

ем, вследствие чего даже спустя годы его «преследовало ощущение, что и стены, и люди знают про него все, а от женщин в жизни происходят одни неприятности». Он ведет расследование как процесс самоиспытания и, подобно главному герою, создает собственную версию Кукольни: свою машину он назвал женским именем Беатриче, а параллелью к потаенной комнате с ростовыми куклами оказывается его неизменно запертая комната, где он развесил «те фотографии девочек, которые удалось раздобыть». Надрывная близость Ромбова с Метельковой выстраивается в яркий психологический сюжет драматичного противостояния душевно-телесной органики «ровному блеску» закрытых стерильных пространств и безапелляционных сценариев самообороны от «океана человеческого неадеквата».

Колебания повествовательной манеры, вариативность композиционных ходов направлены в романе на сопряжение социальной характерности, узнаваемости исторических и бытовых обстоятельств – с плотной ассоциативностью, разнообразием метафорических планов, завлекающих в лабиринты индивидуального и коллективного подсознания. Стилевым кодом произведения стало взаимоперетекание реалистической, местами натуралистической образности и экспрессионистского, гротескно-фантастического письма: «Время слиплось, как разогретые бруски пластилина – в один ком… Я… двинулась навстречу зимнему холоду, баюкая черную дыру внутри… темнота схватила город за грудки»; «После вчерашнего дождя глядели в брюхатое небо лужи в ожидании новой воды»; «В городе обосновался ранний вечер. Со ржавым небесным призвуком он развернулся над площадями и улицами, построил парадными фигурами облака, скомандовал подтянуться строевым придорожным деревьям, которые шелестели в знак приветствия и легко покачивались, провожая горожан с работы».

Итак, «Кукольня» А. Маркиной запечатлела разноликие картины сегодняшнего дня и недавнего прошлого в жанровых координатах социально-психологического романа, детектива, антиутопии. «Заочно живущий» центральный персонаж – интеллектуал и мыслитель, внешне не порывая с доведенными до автоматизма профессиональными и бытовыми функциями, замыкается в отчужденное от среды существование и предстает радикальным утопистом. Он бросает вызов враждебным человечеству мировым стихиям и собственной ущемленности, пытается упразднить законы времени и телесного естества, в отдельно взятой комнате конструирует суверенную действительность, в которой помимо его воли все очевиднее проступает гротесковый образ современности.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Баталов С.* Мир как «Кукольня»: https://voplit.ru/column-post/mir-kak-kukolnya/ (дата обращения: 21.10.2024).

2. Жуткая история. Писатель Анна Маркина о проблемных учениках и сложностях с помощью душевнобольным людям [Интервью А. Маркиной «Учительской газете»]: https://ug.ru/zhutkaya-istoriya/ (дата обращения: 21.10.2024).

3. *Маркина А.* Кукольня. М.: Формаслов, 2023. 374 с.

4. *Ничипоров И.Б.* «Человекобожеская» концепция в поэмах В. Маяковского // Ничипоров И.Б. Русская литература и Православие: пути диалога в истории и современности: учебное пособие. М.: МАКС Пресс, 2022. С. 71–81.

5. *Платонов А.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 2. М.: Информпечать, 1998. 542 с.

6. *Хромова С.* Оберегаем самое хрупкое: https://www.ng.ru/ng_exlibris/2024-04-10/13_1220_anna.html (дата обращения: 21.10.2024).

REFERENCES

1. Batalov S. The World as a “Puppet House”: https://voplit.ru/column-post/mir-kak-kukolnya/ (date accessed: 10.21.2024).

2. A Horrible Story. Writer Anna Markina on Problem Students and the Difficulties of Helping the Mentally [Interview with A. Markina for “Uchitelskaya Gazeta”: https://ug.ru/zhutkaya-istoriya/ (date accessed: 10.21.2024).

3. Markina A. (2023) Puppet House. Moscow. Formaslov Publ. 374 p.

4. Nichiporov I.B. “Human-God” Concept in the Poems of V. Mayakovsky. In: Nichiporov I.B. Russian Literature and Orthodoxy: Paths of Dialogue in History and Modernity: A Tutorial. Moscow. MAKS Press Publ. 2022, pp. 71–81.

5. Platonov A. Collected Works: In 5 vols. Vol. 2. Moscow. Informpechat Publ. 1998. 542 p.

6. Khromova S. Protecting the Most Fragile:
https://www.ng.ru/ng_exlibris/2024-04-10/13_1220_anna.html (date accessed: 10.21.2024).

Сведения об авторе:

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

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

DOI 10.24249/2309-9917-2024-68-6-15-22

Л.А. Винокурова (Москва, Россия)

Ипостаси лирического субъекта поэтических циклов И.Г. Крховского 1990-х гг. в контексте эпохи

Аннотация: В статье на материале лирики 1990-х гг. современного чешского поэта И.Г. Крховского (р. 1960, настоящее имя – Иржи Гашек) рассматривается категория лирического субъекта, в которой проявляется экзистенциальная неопределенность, испытываемая автором в условиях перемен, происходящих в Чехословакии (позже Чехии) после Бархатной революции 1989 г. Определяющим для системы ипостасей лирического субъекта становится барочное противопоставление «души без тела» («персона нон грата») «телу без души» (маргинальные личности), попытки преодолеть которое предпринимают ипостаси «современного» Иисуса Христа, разбивающего зеркало – неоромантический символ разделения двух миров, и поэта-неодекадента, в котором совмещаются личности автора-творца (Иржи Гашека) и внутритекстового автора (И.Г. Крховского, «кладбищенского» поэта). Сложно устроенная субъектная структура социально-критической лирики И.Г. Крховского (автор-творец – внутритекстовый автор – лирический субъект – его ипостаси) позволяет говорить о предпринятом Крховским исследовании глубин человеческой души, в чем отражается характерная для чешской поэзии 1990-х гг. концепция мини-вселенной в разуме отдельно взятой личности.

Ключевые слова: субъектная структура лирического текста, лирический субъект, социально-критическая поэзия, чешская поэзия, экзистенциализм, взаимодействие души и тела

L.A. Vinokurova (Moscow, Russia)

Hypostases of the Lyrical Subject of the Poetic Cycles of J.H. Krchovský of the 1990s in the Context of the Epoch

Abstract: The article focuses on the lyrics of the 1990s written by the contemporary Czech poet J.H. Krchovský (b. 1960, real name – Jiří Hašek) and examines the category of the lyrical subject, which manifests the existential uncertainty experienced by the author in the conditions of changes taking place in Czechoslovakia (later the Czech Republic) after the Velvet Revolution of 1989. The system of hypostases of the lyrical subject is determined by the Baroque opposition of 'soul without body' ('persona non grata') to 'body without soul' (different marginal individuals), which is attempted to be overcome by the hypostase of the 'modern' Jesus Christ who breaks the mirror, a

neo-romantic symbol of the separation of two worlds, and by the neo-decadent poet who combines the author-creator (Jiří Hašek) and the intra-textual author (J.H. Krchovský, the 'cemetery' poet). The complex subject structure of Krchovský's social-critical poetry (author-creator – intra-textual author – lyrical subject – his hypostases) allows one to speak of Krchovský's study of the depths of the human soul, which represents the concept of a mini-universe in the mind of a single individual, that is quite representative for the Czech poetry of the 1990s.

Key words: subject structure of lyric poetry, lyrical subject, social-critical poetry, Czech poetry, existentialism, soul-body interaction

И.Г. Крховский (р. 1960, настоящее имя – Иржи Гашек) – современный чешский поэт, выходец из третьей волны чехословацкого андеграунда, в творчестве которого переосмысляются традиции европейского декаданса, барокко и сюрреализма. Начав публиковаться в самиздате в конце 1970-х гг., Крховский выпустил более двадцати сборников стихотворений, среди которых «Ночи, после которых не наступает утро» («Noci, po nichž nepřichází ráno», 1991), получившие в 1992 г. престижную литературную премию чешского андеграундного журнала «Револьвер Ревью».

В творчестве Крховского отразились перемены в поэтике чешской литературы, происходившие в 1980–2000-х гг. и обусловленные изменениями в обществе Чехословакии (позже Чехии). Так, одной из основных особенностей поэзии Крховского является «переменчивая и неопределенная идентичность лирического субъекта, который постоянно меняет роли, но не находит своей истинной жизненной позиции»[1], что отражает творческие метания, испытываемые многими поэтами в переломные для чешской культуры 1990-е гг., когда литература, по выражению литературоведа И. Травничека, переходила от этапа «эйфории» после Бархатной революции 1989 г. к этапу «разочарования», после чего на рубеже тысячелетий наконец наступила стадия «примирения», ознаменовавшая формирование более-менее устойчивой картины дальнейшего развития литературы[2].

Как следует из работ чешских литературоведов Д. Пацковой и Вл. Райзингера[3], 1990-е гг. можно считать переходным периодом не только для чешской культуры, но и для творческого пути Крховского, поскольку именно тогда началось изменение его поэтики от острой социально-критической к экзистенциальной, наиболее ярко проявившееся в 2000-х гг. и вызванное усиливающимся ощущением экзистенциальной неопределенности, все яснее проглядывающей сквозь эпатаж лирического субъекта. Так, с экзистенциальной неопределенностью лирического субъекта связана тема двойничества, реализуемая в поэзии Крховского с помощью барочного мотива расщепления души и тела.

Еще в цикле «Тень моего черепа» («Mé lebky stín», стихотворения 1989–1991 гг.) появляется мотив чуждости миру лирического субъекта, определяемого Крховским как «персона нон грата»[4], которого «не знает никто из оставшихся в живых»[5]. Этот же мотив продолжается в цикле «Еще мгновенье» («Chci ještě

[1] *Pilař M.J.* H.K: Noci, po nichž nepřichází ráno // V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích / Red. P. Hruška. Praha, 2008. S. 95–99.
[2] *Trávniček J.* Ve studených vodách svobody: Česká literatura 1989–2009 // Host. 2010. Roč. 26. №10. S. 33–38.
[3] *Reisinger Vl.* Klíště klíštěti // Tvar. 2010. Roč. 21. №17. S. 21; *Packová D.* J.H. Krchovský: Už jen beznaděj mé trapné existence skýtá mi naději // Mladá fronta Dnes. 1998. Roč. 9. №280. S. 16.
[4] *Krchovský J.H.* Básně sebrané. Brno, 2010. S. 95: «Persona non grata».
[5] Ibid. S. 98: «Mne nikdo z pozůstalých nezná».

chvíli», стихотворения 1992–1994 г.), где лирический субъект, которому «бытие кажется неловким»[1], не может вынести не только «взгляд на что-либо (и это взаимно)»[2], но и «взгляд собственных глаз»[3], отраженных в зеркале, что символизирует его неспособность к диалогу с самим собой.

Неприятие лирическим субъектом себя, отторжение личности от оболочки и оболочки от личности приводит к тому, что собственное тело ощущается лирическим субъектом как «чужое»[4]. Характерен мотив самопоедания: например, в цикле «Еще мгновенье» лирический субъект «с салфеткой вокруг шеи жует свое сердце в темноте»[5]. Ощущение давления внутри лирического субъекта метафорически сравнивается Крховским с давлением под водой: «Утро или вечер? Не знаю… Все еще в сумерках / глубоко на дне моря в обломках затонувшего корабля / под воздухонепроницаемым небом я зажат ледяным сводом сам в себе, или наоборот, трудно сказать»[6].

«Зачем терпеть?! – продолжает лирический субъект. – Меня что, кто-то заставляет? – / один в другом, в первом второй – до умопомрачения / Один в едином теле мы оба задыхаемся от ужаса / в натянутой коже космического клаустрофоба»[7]. Амбивалентность души и тела, которые то соединяются, то разъединяются, отражена в образе-символе «двух змей, вцепившихся друг в друга»[8], восходящем к уроборосу – символу циклического чередования жизни и смерти. По мысли Крховского, «душа без тела и тело без души»[9], существующие вроде бы сообща в одном лирическом субъекте, – это «две обнаженные жертвы – два обнаженных убийцы»[10] (цикл «Все как прежде» / «Všechno je jako dřív», стихотворения 1995–1996 гг.).

С этим же связан автобиографический мотив раздвоения личности, воплощающийся в циклах Крховского 1990-х гг. в символе маски. Маской является даже действительное лицо лирического субъекта: «Иду сквозь осеннюю ночь на карнавал, – пишет Крховский, – в самой жестокой из своих масок – то есть без нее»[11]. При этом за маской нет личности, там пустота, поэтому в цикле «Еще мгновенье» лирический субъект заявляет, что «бояться [в темноте] нечего, здесь никого нет. Никого, включая меня»[12]. Хотя лирический субъект «смертельно устал от этой скучной роли играть самого себя, – что он есть»[13], он, этот, по выражению Владислава Райзингера, «готический маскарадер»[14], все равно «спешит стать королем на бале-маскараде»[15].

С «масками» лирического субъекта Крховского соотносится целый ряд маргинальных личностей – ипостасей лирического субъекта, призванных изобразить

---

[1] Ibid. S. 129: «Tak zdá se mi být moje existence trapná».
[2] Ibid. S. 123: «Nesnesu pohled na nic (-což je oboustranně platné)».
[3] Ibid. S. 130: «Nemohu snést ten pohled, pohled vlastních očí».
[4] Ibid. S. 237: «Že beztak dlím tu v těle cizím».
[5] Ibid. S. 137: «S ubrouskem kolem krku potmě žvýkám svoje srdce».
[6] Ibid. S. 115: «RÁNO, ČI VEČER? NEVÍM... STÁLE ZA SOUMRAKU / hluboko na dně moře v potopeném vraku / pod neprodyšným nebem sevřen klenbou ledu / sám v sobě, nebo naopak, říct nedovedu».
[7] Ibid.: «Proč tohle snášet?! Což mne k tomu někdo nutí? / – jeden v druhém, v prvém druhý – do zblbnutí / Sám v jediném těle dusíme se hrůzou oba / v napjaté kůži vesmírného klaustrofoba».
[8] Ibid. S. 160: «Dva v sebe vpletení uštknutí plazi».
[9] Ibid. S. 168: «Duše bez těla a tělo bez duše».
[10] Ibid. S. 160: «Dvě nahé oběti – dva nazí vrazi».
[11] Ibid. S. 112: «A dál podzimní nocí kráčím na karneval / v té nejkrutější ze svých masek – totiž bez ní».
[12] Ibid. S. 136: «Ach, nač ten strach, nikdo tu není. Nikdo, včetně mne».
[13] Ibid. S. 126: «UNAVEN K SMRTI NUDNOU ROLÍ / sám sebe hrát, – že jsem».
[14] *Reisinger Vl.* Klíště klíštěti // Tvar. 2010. Roč. 21. № 17. S. 21.
[15] Krchovský J.H. 2010. S. 112: «Spěchám stát se králem na maškarním bále».

отсутствие души при преобладании телесных нужд, которые они стремятся всеми силами удовлетворить. При этом, как пишет Крховский в цикле «Тень моего черепа», «из-за моих предательских наклонностей вечность начинает терять ко мне интерес»[1], что демонстрирует осознание одной ипостасью лирического субъекта («душой без тела») нравственное падение других («тел без души»). Примером подчинения этих ипостасей своей телесности может быть стихотворение «Еще в автобусе по дороге туда она заинтересовала меня», где описывается встреча лирического субъекта с такой же эротоманкой, как и он, в павильоне обезьян[2]. Беспорядочности связей лирического субъекта способствует и алкоголь: «Теперь-то я знаю, – говорит он в одном из стихотворений, – <…> что я не должен был напиваться как прелат / и что не нужно ничего совать туда, куда не нужно / – особенно незнакомым женщинам»[3].

Для построения образа «тела без души» Крховский часто обращается к поэтике нуара с его черной иронией и обманчиво спокойными картинами, повергающими читателя в ужас. По справедливому замечанию чешской исследовательницы Эвы Марковой, иногда достаточно просто посмотреть на происходящее глазами лирического субъекта, чтобы «по коже побежали мурашки»[4]. В качестве примера Маркова приводит лаконичное стихотворение из цикла «Еще мгновенье»: «Беспокоясь, не сделаю ли я чего-нибудь снова / я подошел к краю площади, потом к ее центру / и постоял там немножко и смотрел на акробаток / им было около пятнадцати… Потом сразу ушел домой»[5].

В качестве ипостаси лирического субъекта «тело без души» выступают различные маргиналы: извращенец, пьяница, сквернослов, насильник, эротоман и т. п. Объединяет их то, что они подчинены своим телесным нуждам, предаваясь страстям, похоти, разврату. «Тела без души» противопоставлены Крховским «душе без тела» – лирическому субъекту, который не заботится ни о чем, кроме своего экзистенциального статуса, причем, страдая от разобщенности тела и души, не делает ровным счетом ничего для преодоления границы, разделяющей их. Но и «душа без тела», и «тело без души», будучи противопоставлены друг другу, все же являются частью одной личности, в разных ситуациях ощущающей себя то «душой без тела», то «телом без души».

Попытку если не объединить тело с душой, разделенные зеркалом, то хотя бы примириться с этим разделением предпринимает еще один лирический субъект, так называемый «современный» Иисус Христос, чей образ, появляющийся еще в цикле «Тень моего черепа», первом после Бархатной революции, складывается из крошечных, едва уловимых деталей. Сидя с бокалом перед зеркалом «наедине с собой и сам в себе один»[6], он делает попытку примирить себя со своим отражением – «поднимает тяжелую чашу искупления»[7] (по-чешски «usmíření» в зависимости от контекста значит и «примирение», и «искупление»): «Стекло зазвенело

---

[1] Ibid. S. 232: «A právě pro mé sklony věrolomné / začíná věčnost ztrácet zájem o mne»
[2] Ibid. S. 116: «V rozkroku mokrá vyšla z pavilonu opic»
[3] Ibid. S. 149: «Teď to vím, co jsem měl, a co ne dělat / že jsem se nemusel ožrat jak prelát / a že jsem neměl nic strkat, kam nemám / – především hlavně ne neznámým ženám»
[4] *Marková E.* Potmě žvýkám svoje srdce: O lyrických subjektech v díle J. H. Krchovského // Litenky. 2010. Roč. 6. №6(44). S. 29–31.
[5] *Krchovský J. H.,* 2010. S. 143: «PLN OBAV, ZDALI ZASE NĚKDE NĚCO NEPROVEDU / došel jsem na kraj náměstí, pak zvolna k jeho středu / a tam jsem chvíli stál a pozoroval akrobatky / bylo jim kolem patnácti... Hned potom šel jsem zpátky»
[6] Ibid. S. 97: «SE SEBOU SÁM, A SÁM I V SOBĚ SAMÉM»
[7] Ibid.: «Pozdvihám těžký pohár k usmíření»

о стекло; один перед пустой рамой / я пью свою кровь и осколки с амальгамой»[1]. Таким образом, совершается десакрализованная евхаристия (вино становится кровью), а зеркало, символ разделения души и тела, разбито, что дает надежду на возможное их примирение.

Религиозные и христологические мотивы – во многом в связи с приближающимся рубежом тысячелетий – особенно сильны в цикле «Все как прежде», в котором отражены определенные семантические сдвиги в традиционных христианских символах, – как говорит «современный» Христос, «все как прежде; только чуть-чуть по-другому»[2]. Например, крест, не теряя своего библейского значения, становится в новых реалиях источником не только страданий, но и тепла: ощущая себя распятым, «современный» Иисус «обнимает свой собственный крест в желании согреться»[3]. Изменения в восприятии касаются не только креста, но и голубя и оливковой ветви – символа мира: в стихотворении «Тайная вечеря» («Poslední večeře», буквально «Последний ужин») «единственное меню» лирического субъекта и его тени – «голубиные грудки, гарнир – ветвь»[4]. Изменения претерпевает и терновый венец, символ крестных мук: «Вынуть терн из задницы? – саркастически интересуется «современный» Иисус. – Скорее уж задницу из терновника»[5].

Впрочем, несмотря на десакрализацию религиозных символов, в которой отражается нарастающее разочарование Крховского, все же, по словам «современного» Иисуса, «уже его обреченность дает ему надежду»[6] – на то, что его библейская жертва не окажется напрасной, и человечество, с одной стороны погрязшее в грехах, в телесности, а с другой – представляющее собой буквально заблудшую душу, потерявшую тело, все же будет способно перебороть тлен и духовное разложение. Вместе с этим в контексте в общем декадентской, кладбищенской лирики Крховского («krchov» – по-чешски «кладбище») надежда обреченного, дословно «безнадежного»[7] «современного» Иисуса, вероятно, может заключаться и просто в близящемся избавлении от жизни.

«Современный» Иисус в поэтическом мире циклов Крховского 1990-х гг. – единственная ипостась лирического субъекта, которая *в самом деле* пытается примирить душу с телом. «Меня нет? – спрашивает лирический субъект в цикле «Все как прежде», стоя перед пресловутым зеркалом, и тут же отвечает: – Я есть! И она… Ее нет, и все же она есть / в ней я ей доказательство!»[8] Это круговое рассуждение, в котором одна часть ссылается на другую (если есть душа, то в ней есть «я», если есть «я», то «я» является доказательством души), по силе способно победить всепоглощающий нигилизм и декадентство Крховского, поскольку сама мысль о том, что единение души и тела потенциально возможно, дает человечеству надежду на исправление.

Эту же цель объединить душу и тело, судя по всему, с переменным успехом преследует и Поэт, альтер эго Крховского, – еще одна ипостась лирического субъекта, в которой отражается приоткрываемая Иржи Гашеком изнанка создания образа «кладбищенского» поэта. Неоднократно подчеркивается экзистенциалистский характер образа поэта: он пишет стихи, а «стихи – это… Все и ничего! Высшее

[1] Ibid.: «Sklo třesklo o sklo; sám před prázdným rámem / piju svou krev a střepy s amalgamem»
[2] Ibid. S. 165: «Všechno je jako dřív; jen trochu jiné»
[3] Ibid.: «Objímám vlastní kříž v touze se ohřát»
[4] Ibid. S. 150: «Prsíčka holubic, obloha – ratolest»
[5] Ibid. S. 240: «Vyndat trn z prdele? Spíš prdel z trní»
[6] Ibid.: «UŽ JEN MÁ BEZNADĚJ SKÝTÁ MI NADĚJI»
[7] Ibid.
[8] Ibid. S. 168: «NEJSEM? – JSEM! I ONA... NENÍ, A PŘESTO JE / – v ní jsem jí důkazem!»

состояние души / души, которая препарирует сама себя вдоль и поперек»[1]. Вдохновение (оно же процесс экзистирования, выхода за пределы) поэту приносит его мертвая возлюбленная, Смерть, после прихода которой «везде кровь, осколки, исписанные листы… / Горсть белых волос я вытащил из расчески / почерк узнаю; волосы и себя – нет»[2]. Осколки и метафора «Судного дня в ванной»[3] позволяют нам провести параллель между образом Поэта и образом «современного» Иисуса Христа. Экзистенциалистское восприятие бытия, осознание конечности человеческой жизни выражается также в псевдониме Поэта. «Мой псевдоним? – спрашивает лирический субъект в цикле «Последнее письмо» («Poslední list», стихотворения 1997–2003 гг.). – Nomen omen! [Имя – это судьба]»[4]. В переводе с чешского, как уже говорилось, «Krchovský» означает «Кладбищенский», т. е., иными словами, бытие Поэта является экзистенциалистским *бытием-к-смерти*.

И все же – кто этот Поэт? Вся Прага кажется ему иллюзией, «сегодня особенно убедительной»[5], это лишь личные ощущения одного человека, который иллюзию может расценить как реальность, а реальность – как иллюзию. Сквозь чью призму мы видим реальность (или иллюзии), которые нам преподносят? Если «raison d'être»[6], как выражается Крховский, – игра, то кто в нее играет? Обращаясь к постмодернистскому мотиву восприятия реальности как текста, который сам создает себе создателя, лирический субъект – альтер-эго Крховского – сам признается, что сконструирован своей поэзией:

«Мои стихи»… Могу ль назвать свои стихи своими?
нет, я их не писал; я был написан ими…[7]

«Еще мгновенье» (пер. наш. – *Л.В.*)

По мнению современного чешского поэта и литературного критика П. Грушки, феномен постмодернистской игры стал одним из «инструментов для демонтажа "единства великих истин"»[8], приведшего ко всеобщему «разочарованию». Эта игра отразилась, помимо прочего, в тенденции к преувеличенной «стилизованности» поэзии[9], т. е., в отечественной терминологии, тенденции к совпадению или несовпадению автора-творца (носителя идейного содержания произведения), автора внутритекстового и лирического субъекта. С помощью такой «стилизации», помимо собственно стилистического обращения к предшествующей традиции (авангард, неоклассицизм, декаданс), авторы, как считает П. Грушка, «могут глубже заглянуть сами в себя и лучше сформулировать самое важное, не разрушив его»[10].

В одном из интервью Иржи Гашек сказал, что он «гипермонотематичный автор»[11], что он «все сдирает с себя»[12]. Центральной темой его циклов является его собственное я[13], подающееся с разных ракурсов. На разных уровнях в циклах

[1] Ibid. S. 249: «Báseň je... Nic, a vše! Vyšší stav ducha / ducha, jenž sám sebe skrz naskrz kuchá».
[2] Ibid. S. 146: «Všude krev, střepy a popsané listy... / hrst bílých vlasů jsem vytrhal z hřebene / rukopis poznávám; vlasy a sebe ne».
[3] Ibid. S. 161: «Soudnej den ve vaně».
[4] Ibid. S. 303: «Můj pseudonym? – Nomen omen!»
[5] Ibid. S. 113: «Iluze Hradčan je dnes obzvlášť přesvědčivá».
[6] Ibid. S. 254: «Hra – "raison d'être"».
[7] Ibid. S. 124: «MÉ "RÝMY"... – MOHU ZVÁT SVÉ BÁSNĚ SVÝMI? / já jsem je nepsal; já byl napsán jimi».
[8] *Hruška P.* Poezie // V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích / Red. P. Hruška. Praha, 2008. S. 70.
[9] Ibid. S. 68.
[10] Ibid.
[11] *Krchovský J.H.* Hypermonotematický zombie. Rozmlouval Ondřej Horák // Tvar. 2005. Roč. 16. №4. S. 4.
[12] Ibid.
[13] *Färber Vr.* Vzkazy z nicoty // Literární noviny. 1992. Roč. 3. №23. S. 5.

можно заметить присутствие и автора-творца (собственно Иржи Гашека), и внутритекстового автора (созданного Гашеком «кладбищенского» поэта-неодекадента И.Г. Крховского), и разнообразные ипостаси лирического субъекта, «бесчисленные идиосинкразические “я”»[1]. В личности Крховского, таким образом, в разное время сосуществуют и «душа без тела», потерявшая свое место в мире, и «тело без души», удовлетворяющее свои низменные желания, и «современный» Иисус, готовый то ли пожертвовать собой ради человечества, то ли покорно принять свою судьбу и оказаться на кладбище (na krchově).

При этом Иржи Гашек как автор-творец, наблюдая за Крховским, внутритекстовым автором, как за экспериментом, сохраняет дистанцию между ним и собой, подсмеиваясь над его метаниями от одной маски к другой. На этой границе, отмеченной ироническим отношением Иржи Гашека к Крховскому и трагически-саркастическим – Крховского к собственным маскам, по словам чешского литературоведа П. Билека, «растет несоответствие между тематизированным “я” и представлением об авторе, которое мы создаем на основе текста. Таким образом и рождается Крховский»[2].

Совмещая в личности Крховского, личности Поэта, внутритекстового автора, два варианта барочного мотива расщепления тела и души – «душу без тела» и «тело без души» – и заворачивая их в декадентскую обертку всеобщего морального и физического разложения, Иржи Гашек при всем своем пессимизме («Всем, чем я был, доволен не был, – как он говорит в цикле «Еще мгновенье». – Всему, чем не был, был я рад»[3]) все же не отказывает в примирении «души» и «тела» ни изображаемой им Личности, ни современной поэзии. Среди масок Поэта есть тот, кто, ощущая себя «современным» Христом, пытается найти компромисс между душой и телом и «поднимает тяжелую чашу искупления»[4], обращаясь к своему отражению в зеркале, готовый пожертвовать собой ради спасения погрязшего в грехах человечества.

И именно в личности Поэта происходит долгожданное единение Иржи Гашека, автора-творца, как организующего начала, И.Г. Крховского как внутритекстового автора и различных ипостасей лирического субъекта, с помощью которых внутри одной личности Поэта Иржи Гашеком показан диалог нескольких «субличностей», символизирующих мини-вселенную в разуме отдельно взятого человека.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

1. *Balaštík M.* Princip stínu // Básně / Krchovský J.H. Brno, 1998. S. 247–250.

2. *Bílek P.A.* O smyslu grimasy v poezii: Portrét J.H. Krchovského // Lidové noviny. 1993. Roč. 6. № 109. Příl. Národní 9. № 19. S. 3.

3. *Färber Vr.* Vzkazy z nicoty // Literární noviny. 1992. Roč. 3. № 23. S. 5.

4. *Hruška P.* Poezie // V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích / Red. P. Hruška. Praha, 2008. S. 35–71.

5. *Krchovský J.H.* Hypermonotematický zombie. Rozmlouval Ondřej Horák // Tvar. 2005. Roč. 16. № 4. S. 4.

[1] *Balaštík M.* Princip stínu // Básně / Krchovský J.H. Brno, 1998. S. 247–250.
[2] *Bílek P.A.* O smyslu grimasy v poezii: Portrét J. H. Krchovského // Lidové noviny. 1993. Roč. 6. № 109. Příl. Národní 9. № 19. S. 3.
[3] Krchovský J.H. 2010. S. 126: «Vším, čím jsem byl, jsem nebyl rád // … // vším, čím jsem nebyl, byl jsem rád».
[4] Ibid. S. 97: «Pozdvihám těžký pohár k usmíření».

6. *Krchovský J.H*. Básně sebrané. Brno, 2010. 391 s.

7. *Marková E.* Potmě žvýkám svoje srdce: O lyrických subjektech v díle J.H. Krchovského // Litenky. 2010. Roč. 6. № 6(44). S. 29–31.

8. *Packová D.* J.H. Krchovský: Už jen beznaděj mé trapné existence skýtá mi naději // Mladá fronta Dnes. 1998. Roč. 9. № 280. S. 16.

9. *Pilař M.* J. H. K: Noci, po nichž nepřichází ráno // V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích / Red. P. Hruška. Praha, 2008. S. 95–99.

10. *Reisinger Vl.* Klíště klíštěti // Tvar. 2010. Roč. 21. № 17. S. 21.

11. *Trávniček J*. Ve studených vodách svobody: Česká literatura 1989–2009 // Host. 2010. Roč. 26. № 10. S. 33–38.

Сведения об авторе:

Любовь Андреевна Винокурова,
магистрант
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Liubov A. Vinokurova,
Master's Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
ficbespierre@mail.ru

DOI 10.24249/2309-9917-2024-68-6-23-29

О.С. Румянцева (Москва, Россия)

Религиозно-просветительское пособие для детей «Modlę się do Ciebie»: лингвостилистические особенности и функционирование теонимов

Аннотация: Религиозно-просветительская литература для детей представляет собой интересный пример сосуществования в рамках одного текста черт разных функциональных стилей и жанров. Статья посвящена исследованию польского пособия для младших школьников «Modlę się do Ciebie» М. Малиньского. Рассматриваются функции произведения, цели и замысел автора. Отмечаются особенности стиля: использование разговорной лексики, деминутивов при одновременном наличии лексики высокой, в том числе религионимов, обилие средств художественной выразительности. Отдельно анализируются имена и номинации Бога и святых, зафиксированные в произведении: прослеживается их частотность, стилистическая и коннотативная окраска.

Ключевые слова: польский язык, религиозная литература, детская литература, стиль, теоним, лексическая семантика

O.S. Rumiantseva (Moscow, Russia)

Religious Education Manual for Children “Modlę się do Ciebie”: Linguostylistic Features and the Functioning of Names of God

Abstract: Religious and educational literature for children is an interesting example of how different functional styles and genres can coexist within the same text. This article focuses on the Polish manual “Modlę się do Ciebie”, written by M. Maliński, for primary school students. The purpose of the work, its functions, and the author’s intentions are discussed. The features of the style of the text are also explored – the use of colloquial language and diminutives, while still maintaining a high style vocabulary, including religious terms, the abundance of means of artistic expression. The names and nominations of God and saints mentioned in the work are analyzed, including their frequency and stylistic and connotative coloring.

Key words: Polish language, religious literature, children’s literature, style, names of God, lexical semantics

Несмотря на интерес современной науки к религиоведческой и теолингвистической проблематике, произведения религиозной литературы для детей попадают в поле внимания польских и российских ученых довольно редко (разным аспек-

там изучения этой темы посвящены, например, работы Е.К. Макаренко [Макаренко 2015], Х. Анджейчак [Andrzejczak 2013], [Andrzejczak 2017], Г. Левандович-Носаль [Lewandowicz-Nosal 2014]).

Е.К. Макаренко отмечает влияние возраста адресата религиозной литературы на выбор языковых средств: «В зависимости от ориентации автора произведения или составителя книги на определенную возрастную группу детей литература имеет в содержательном плане и в оформлении более “детский” или “взрослый” характер, рассматривает наиболее актуальный для определенного периода жизни ребенка круг психологических и нравственных проблем и в соответствии с этим она создается в определенной стилистической манере» [Макаренко 2015: 157].

Целью статьи явилось изучение лингвостилистических особенностей польской религиозно-просветительской литературы для детей младшего школьного возраста. В качестве источника материала была выбрана книга «Modlę się do Ciebie» ксендза Мечислава Малиньского [Maliński 1990].

Пособие предназначено для самостоятельного чтения. Со страниц книги к ребенку обращается взрослый, который задает вопросы, дает советы, учит. В ней нет ни вопросов для контроля знаний, ни специально выделенного материала для запоминания, ни упражнений.

Произведение обращено к ребенку, только приобщающемуся к христианской жизни: главная его цель – научить молиться и вести себя достойно христианину. Используя терминологию польской исследовательницы Б. Билицкой [Bilicka 2011: 167–171], главные функции рассматриваемого учебного пособия – воспитательная (формирует моральные установки читателя) и практическая (учит, используя полученные знания, участвовать в жизни Церкви). Интересно, что при этом почти не объясняются основы веры, пособие не представляет систематизированного религиозного знания. Так, в частности, редки цитаты из Библии. Приводя в книге, например, стихи «ибо алкал Я, и вы дали Мне есть; жаждал, и вы напоили Меня; был странником, и вы приняли Меня» (Мф. 25:35–36), М. Малиньский заключает их в кавычки, но не указывает их источник и не комментирует их значения, давая лишь очень краткий контекст: *Pan Jezus powiedział, że na końcu świata zwróci się do zbawionych takimi słowami…* [Maliński 1990: 79] (Господь Иисус сказал, что, когда придет конец света, Он обратится к спасенным такими словами…).

Автор не ставит перед собой цели научить ребенка текстам молитв. В пособии полностью или частично представлены только 6 из них: «Ojcze nasz» ‘Отче наш’; «Aniele Boży» ‘Ангел Божий’; к Святому Духу перед учебой и после учебы; молитвы до и после еды. М. Малиньский называет, но не приводит тексты молитв Litania Loretańska ‘Лоретанская литания’ (3)[1], «Zdrowaś Maryjo» ‘Радуйся, Мария’ (2), «Wierzę w Boga» ‘Символ веры’(1), «Anioł Pański» ‘Ангел Господень’(1), Litania do Serca Jezusa ‘Литания Сердцу Иисуса’ (1). Автор «Modlę się do Ciebie» предлагает ребенку **молиться своими словами**, прямо утверждая: *...jeszcze lepiej, gdy się pomodlisz swoimi słowami* [Maliński 1990: 15] (…еще лучше, если ты помолишься своими словами). В книге 45 молитв, из них 38 составлены автором. Например: *Nie daj, żebym na lekcji innym przeszkadzał, / ani nie rozśmieszał, / ani nie gadał, / ani się nie wygłupiał, / ani nie tłukł krzesłem, / ani nie jadł drugiego śniadania, / ani nie czytał innej książki, / ani nie odpisywał, / ani nie pobił się na przerwie, / ani nie przezywał, / ani nie kopał, / ani nie pluł* [Maliński 1990: 14] (Не дай мне на уроке мешать другим, или смешить, или болтать, или дурачиться, или бить сту-

[1] Здесь и далее в круглых скобках указано число словоупотреблений лексемы.

лом, или есть второй завтрак, или читать другую книгу, или списывать, или подраться на перемене, или обзываться, или пинаться, или плеваться).

В приведенных примерах прослеживается характерная особенность произведения – **частотны слова и выражения разговорного стиля речи**: *Ale już wpadasz w ciepłe objęcia mamy i **beczysz na dobre**. A mama cię głaszcze po głowie, po **buzi**...* [Maliński 1990: 33] (Но ты уже падаешь в теплые объятия мамы и рыдаешь навзрыд. А мама тебя гладит по голове, по личику); *Nie bądź **mazgajem*** [Maliński 1990: 47] (Не будь плаксой). Кроме отдельных лексем, М. Малиньский использует **характерные для разговорного стиля словообразовательные конструкции**: *Bo dom jest takim **mini-światem*** [Maliński 1990: 60] (Потому что дом – такой мини-мир).

Ориентация на адресата-ребенка, стремление говорить с ним на одном языке обусловливают **частотность деминутивов**: *On sprawia, że **słonko** wschodzi i zachodzi <...>, **kwiatki** kwitną...* [Maliński 1990: 7] (Из-за него солнышко всходит и заходит <…>, цветочки цветут); ***tatuś z mamusią** składają sobie życzenia* [Maliński 1990: 53] (папа с мамой поздравляют друг друга). Отмечены контексты, в которых деминутивы употребляются в одном ряду с аугментативами, вступая в языковую игру: *Może zbudzisz się w nocy, sięgniesz ręką pod poduszkę albo nad poduszkę, albo obok poduszki i spotkasz pakiecik, **paczuszkę, paczkę, pakę*** [Maliński 1990: 30] (Может, проснешься ночью, поищешь рукой под подушкой, или над подушкой, или около подушки и найдешь сверток, пакетик, пакет, пакетище).

Интересно одновременное проявление особенностей, связанных с ориентацией на маленького читателя и с принадлежностью к религиозному дискурсу. Так, **разговорные лексемы сосуществуют в тексте со словами высокого стиля**, характерными для религиозной литературы: *...apostołowie w wieczerniku wraz z Matką Najświętszą trwają na modlitwie* [Maliński 1990: 56] (апостолы в горнице вместе с Пресвятой Матерью пребывают в молитве); *Nie gardził nikim – ani ciężko chorymi na ciele, ani ciężko chorymi na duszy, ani trędowatymi, ani grzesznikami* [Maliński 1990: 64] (Никого не презирал – ни тяжело больных телом, ни тяжело больных душой, ни прокаженных, ни грешников).

Многообразны **средства художественной выразительности**. Автор использует сравнения, которые могут иметь как поэтический характер, так и разговорную окраску: *Bóg jest również w tobie. **Jak promyk słońca w kropli wody, jak melodia brzmiąca w pokoju**...* [Maliński 1990: 6] (Бог есть и в тебе. Как луч солнца в капле воды, как мелодия, звучащая в комнате); *Żebym nie grymasił **jak francuski piesek**, nie był **jak rozzłoszczona osa**, nie był ponury **jak niedźwiedź, kiedy go zbudzą w zimie**...* [Maliński 1990: 10] (Чтобы я не капризничал, как французский песик, не был, как разозленная оса, не был угрюмый, как медведь, которого разбудили зимой…). Встречаются метафоры: *A dzięki pomocy Bożej może **się jałowa ziemia twojej duszy zamienić w ogród szumiący*** [Maliński 1990: 56] (С Божьей помощью бесплодная земля твоей души может превратиться в шумящий сад).

Характерными чертами идиостиля автора являются **сгущение однородных членов предложения и парцелляции**: *Pan Bóg jest wszędzie. W ciszy poranka, w zieleni traw, w błękicie nieba, w bieli śniegu, w szumie liści, w potędze gór, w falowaniu morza. W pogodzie i w burzy, w deszczu i w mrozie...* [Maliński 1990: 5] (Господь Бог есть везде. В тишине утра, в зелени трав, в лазури неба, в белизне снега, в шуме листьев, в мощи гор, в волнении моря. В хорошей погоде и в буре, в дожде и в мо-

розе…). Прослеживается и другая особенность – частотность **синтаксического параллелизма.**

Тема пособия обусловливает присутствие в тексте **религионимов** (по определению Ю.Н. Михайловой, религионим – «слово или составное наименование (устойчивое сочетание) религиозной сферы употребления, являющееся обозначением конфессионального понятия» [Михайлова 2004: 4]): Msza święta ‘святая месса’, komunia ‘причастие’, Najświętszy Sakrament ‘Святые Дары’, tabernakulum ‘реликварий’, rezurekcja ‘пасхальная процессия’, pasterka ‘рождественская месса’ и др. Объяснения вводящимся в текст словам, называющим реалии религиозной жизни, даются спорадически: *Co to jest **różaniec**. To modlitwa polegająca na odmawianiu jednego «Ojcze nasz» i dziesięciu «Zdrowaś Mario»* [Maliński 1990: 76] (Что такое розарий. Это молитва, основанная на одном прочтении «Отче наш» и десяти – «Радуйся, Мария»). Чаще автор оставляет понятия и трудные слова без комментария: *Pan Jezus zdaje sobie sprawę z tego, że swoimi naukami zaprzecza, sprzeciwia się temu, co głoszą **faryzeusze*** [Maliński 1990: 42] (Господь Иисус отдает себе отчет в том, что своим учением противоречит, возражает тому, что провозглашают фарисеи).

Реалиями, которые заслуживают особенного внимания, представляются **имена собственные и другие номинации персонажей**. Выбор единиц религиозной картины мира, частотность имен библейских персонажей и святых в учебном тексте позволяют проследить, что, по мнению автора, является первостепенным для приобщения ребенка к религии, а что не имеет значения для этой цели.

Наиболее частотны в пособии **имена Иисуса** (157 словоупотреблений). Среди номинаций: Pan Jezus ‘Господь Иисус’(91), Jezus ‘Иисус’ (47), Syn ‘Сын’ (9), Chrystus ‘Христос’ (4), Jezus Chrystus ‘Иисус Христос’ (2), Chrystus Pan ‘Господь Христос’ (2), Dzieciątko Jezus ‘Младенец Иисус’ (1), Syn Boży ‘Сын Божий’ (1). Некоторые номинации включают эпитеты, дающие ситуационную характеристику: *Złącz się z Panem Jezusem **umierającym*** [Maliński 1990: 50] (Соединись с Господом Иисусом умирающим), *Przez kolejne niedziele po Wielkanocy spotykasz się z Panem Jezusem **zmarwychwstałym*** [Maliński 1990: 54] (Следующие воскресенья после Пасхи ты встречаешься с Господом Иисусом воскресшим). Именования нейтральны, не обладают эмоциональной окраской (кроме лексемы Dzieciątko ‘Дитя’, являющейся деминутивом). Христос не называется по отношению к людям – не зафиксированы номинации Спаситель, Искупитель и др. Лишь в молитве к Иисусу, составленной автором, отмечена номинация Mistrz ‘Учитель’: *Klęczę przed Tobą jak przed moim Mistrzem, który mnie uczył żyć* [Maliński 1990: 52] (Я встаю на колени перед Тобой как перед моим Учителем, который учил меня жить).

Частотны номинации **Бога** (всего 128 словоупотреблений). Среди них – Bóg ‘Бог’ (85), Pan Bóg ‘Господь Бог’ (16), Pan ‘Господь’ (3). Широко представлены метафорические определения: Miłość ‘Любовь’ (6), Pokój i Dawca pokoju ‘Мир и Даритель Мира’, Prawda ‘Правда’, Mądrość ‘Мудрость’, Piękno ‘Красота’, Dobro ‘Доброта’, Światło ‘Свет’, Świętość ‘Святость’, Miłosierdzie ‘Милосердие’.

Ряд лексем указывает на ипостась **Бога-Отца**: Ojciec ‘Отец’ (5), Bóg Ojciec ‘Бог-Отец’ (2). Большинство контекстов называют Бога Отцом Иисуса*: Ten, który odzszedł teraz do Ojca, przyjdzie w chwale w dzień ostateczny* [Maliński 1990: 54] (Тот, которой ушел сейчас к Отцу, придет во славе в последний день). Другие контексты представляют Бога Отцом всех людей, в том числе читателя-ребенка:

Ojcze mój, czekam na spotkanie z Tobą [Maliński 1990: 55] (Отец мой, я жду встречи с Тобой).

Многообразны, но значительно более редки номинации **Богородицы** (всего 37 словоупотреблений) – Matka ‘Мать’ (6), Matka Boża ‘Матерь Божья’ (5), Matka Pana Jezusa ‘Матерь Господа Иисуса’ (4), Matka Jezusa ‘Мать Иисуса’ (3), Matka Boska ‘Матерь Божья’ (3), Matka Najświętsza ‘Пресвятая Мать’ (3), Maryja ‘Мария’ (3), Najświętsza Maryja ‘Пресвятая Мария’ (3), Matka Boża Różańcowa ‘Божья Матерь Розария’ (2), Maryja Panna ‘Мария Дева’ (1), Święta Maryja ‘Святая Мария’ (1), Najświętsza Maryja Panna ‘Пресвятая Дева Мария’ (1), Matka Syna Bożego ‘Мать Божьего Сына’ (1). Отмечена также разговорная лексема Mama ‘Мама’: *Pomaga w domu swojej Mamie. Pomaga św. Józefowi w pracy ciesielskiej* [Maliński 1990: 39] (Помогает дома своей Маме. Помогает св. Иосифу в работе плотника). Разнообразие номинаций Марии сводится к разнообразию номинаций Иисуса. Именования преимущественно нейтральны, однако, рассказывая о Лоретанской литании, автор приводит метафорические титулы Arka Przymierza ‘Хранилище Завета’, Brama niebieska ‘Дверь небесная’, Gwiazda zaranna ‘Звезда утренняя’, не объясняя их: *Niektóre wezwania brzmią dziwnie, starodawnie, prawie niezrozumiale. Ale to tak jak w poezji: nie wszystko trzeba od razu rozumieć* [Maliński 1990: 58–59] (Некоторые воззвания звучат странно, по-старинному, почти непонятно. Но это как в поэзии: не все нужно сразу понимать).

Редки упоминания **Святого Духа** – зафиксировано лишь 6 словоупотреблений номинации Duch Święty. Отмечен также перифраз: *Okres Zielonych Świąt to czas Ducha Świętego, naszego Uświęciciela* [Maliński 1990: 58] (Период Зеленых Праздников – это время Святого Духа, нашего Освятителя). Автор не определяет, кем является Святой Дух, не говорит о триединстве Бога.

Не представлены ветхозаветные имена Бога. Не отмечены и его символические библейские имена и эпитеты (например, Агнец Божий или Слово).

Среди **агионимов** и номинаций святых также зафиксированы в основном новозаветные. Самые частотные из них – św. Józef ‘св. Иосиф’ (8) и перифразы towarzysz Matki Bożej ‘товарищ Божьей Матери’, opiekun Pana Jezusa ‘опекун Господа Иисуса’, patron rodziny ‘покровитель семьи’. Отмечена также номинация, включающая указание на профессию Иосифа: *1 maja. Święto Pracy. Symbolem św.* ***Józef cieśla*** [Maliński 1990: 60] (1 мая. Праздник Труда. Символ – св. Иосиф-плотник). Среди других имен – św. Elżbieta ‘св. Елизавета’ (2); Maria Magdalena ‘Мария Магдалина’ (2); Weronika ‘Вероника’; Święty Jan Chrzciciel ‘Святой Иоанн Креститель’ (2); Tomasz ‘Фома’ (3); Piotr ‘Петр’ (1); św. Jan (1) ‘Святой Иоанн’; Józef z Arymatei ‘Иосиф Аримафейский’ (1); Nikodem ‘Никодим’ (1). К этой группе примыкает номинация Trzech Mędrców ‘Три мудреца’ (2) и синонимичная ей Trzech Króli ‘Три Короля’ (2).

Ветхозаветное имя представлено лишь одно – Mojżesz ‘Моисей’ (1).

Отмечены имена святых небиблейских: św. Franciszek ‘св. Франциск’ (5) и перифраз biedaczyna z Asyżu ‘бедняга из Ассизи’, św. Antoni ‘св. Антоний’ (3), św. Mikołaj ‘св. Николай’ (3) и перифраз święty Biskup ‘святой Епископ’ (1). Номинации этой группы употребляются при описании праздников.

При упоминании святого автор либо приводит очень краткий контекст, либо не комментирует имя вовсе: *Panie Jezu, stoję pod Twoim krzyżem wraz z Twoją Matką, z Marią Magdaleną, z Twoim najmłodszym uczniem, św. Janem* [Maliński 1990: 50] (Господь Иисус, я стою под Твоим крестом вместе с Твоей Матерью, с Марией

Магдалиной, с Твоим самым младшим учеником, св. Иоанном); *Józef z Arymatei z Nikodemem zdjęli Twoje ciało z krzyża* [Maliński 1990: 51] (Иосиф Аримафейский с Никодимом сняли Твое тело с креста). Информации о жизни святого или о его роли в описываемых событиях автор не дает.

Среди других антропонимов – Piłat ‘Пилат’ (2), Szymon Cyrenejczyk ‘Симон Киринеянин’ (1). Зафиксировано также прецедентное имя, не имеющее непосредственного отношения к рассматриваемой теме – Zawisza Czarny ‘Завиша Черный’, имя польского рыцаря, являющегося символом благородства: *Daj, żebym był dla niej <...> rycerzem niezłomnym, Zawiszą Czarnym* [Maliński 1990: 63] (Дай, чтобы я стал для нее <…> непреклонным рыцарем, Завишей Черным).

Итак, стиль пособия «Modlę się do Ciebie» является отражением стремления вести с ребенком разговор о Боге и религии простым языком. Ориентация на младшего школьника приводит к использованию разговорной лексики и деминутивов, а также рядов однородных членов предложения и повторений, а тема – книжной лексики и средств художественной выразительности.

Реалии, выбранные автором для освящения в дидактическом пособии, относятся к новозаветной истории. Старозаветные сюжеты в произведении не фигурируют, а из персонажей упоминается лишь пророк Моисей. Цель книги – помочь ребенку наладить контакт читателя с Богом, внушить доверие к нему. Этим объясняется частотность номинаций Pan Jezus ‘Господь Иисус’ и Bóg ‘Бог’, а также многообразие метафорических определений Бога. Образ Богородицы отходит на второй план: ее имя употребляется редко, хотя Марии и посвящена целая глава пособия. Эмоционально окрашенных номинаций мало, что расходится с общей стилистической окраской текста. М. Малиньский не комментирует упомянутые имена, не объясняет контекст – автор не ставит задачи предоставить ребенку цельное религиозное знание. Создается впечатление, что предполагаемый читатель либо уже знаком с библейским текстом, либо слишком мал, чтобы его понять.

ЛИТЕРАТУРА

Макаренко Е.К. Жанровые модификации современных агиографических произведений для детей // Вестник ТГПУ. 2015. № 10(163). С. 157–165.

Михайлова Ю.Н. Религиозная православная лексика и ее судьба (по данным толковых словарей русского языка): Дисс. … канд. филол. наук. Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 2004. 20 с.

Andrzejczak H. Przerwana tradycja – piśmiennictwo religijne dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1979 // Literatura dla dzieci i młodzieży (1945–1989). T. 3. Katowice, 2013. S. 38–69.

Andrzejczak H. Współczesna książka religijna dla dzieci i młodzieży – przegląd form i tematów // Literatura dla dzieci i młodzieży. T. 5. Katowice, 2017. S. 191–212.

Bilicka B. Jaki podręcznik do nauki religii dla młodzieży w XXI wieku // Teologia i Człowiek. 2011. Nr 17. S. 161–176.

Lewandowicz-Nosal G. Zerwana nić. Religijne sztuki teatralne dla dzieci w latach 1945–1950. Na tropie cenzury // Annales Universitatis Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia. 2014. Nr 12. S. 86–102.

Maliński M. Modlę się do Ciebie. Poznań: Księgarnia Św. Wojciecha, 1990. 84 s.

REFERENCES

Andrzejczak H. Przerwana tradycja – piśmiennictwo religijne dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1979. In: Literatura dla dzieci i młodzieży (1945–1989). T. 3. Katowice. 2013, pp. 38–69.

Andrzejczak H. Współczesna książka religijna dla dzieci i młodzieży – przegląd form i tematów. In: Literatura dla dzieci i młodzieży. T. 5. Katowice. 2017, pp. 191–212.

Bilicka B. Jaki podręcznik do nauki religii dla młodzieży w XXI wieku. *Teologia i Człowiek*. 2011. No 17, pp. 161–176.

Lewandowicz-Nosal G. Zerwana nić. Religijne sztuki teatralne dla dzieci w latach 1945–1950. Na tropie cenzury. *Annales Universitatis Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia*. 2014. No 12, pp. 86–102.

Makarenko E.K. Genre Modifications of Modern Hagiographic Works for Children. *Tomsk State Pedagogical University Bulletin*. 2015. No 10(63), pp. 157–165.

Maliński M. (1990) Modlę się do Ciebie. Poznań. Księgarnia Św. Wojciecha. 84 p.

Mikhailova Yu.N. (2004) Religious Orthodox Vocabulary and Its Fate (according to explanatory dictionaries of the Russian language): Diss. abstract for the degree of candidate of philol. sciences. Ekaterinburg. Ural State University Press. 20 p

Сведения об авторе:

Ольга Сергеевна Румянцева,
мл. научный сотрудник
Институт славяноведения РАН

Olga S. Rumiantseva,
Junior Researcher
Institute of Slavic Studies RAS
o.rumiantceva@yandex.ru

DOI 10.24249/2309-9917-2024-68-6-30-36

З.Х. Бобоева (Худжанд, Республика Таджикистан)

Сравнительный анализ моносубъектных сложносочиненных предложений в таджикском и английском языках

Аннотация: В данной статье рассматриваются вопросы, связанные с сопоставительным анализом моносубъектных сложносочиненных предложений в таджикском и английском языках. Отмечается, что основой такого подхода является описание различных действий, совершаемых одним субъектом. Каждое из сказуемых дает описание отдельного сегмента экстралингвистической ситуации. Поэтому применительно к предложениям данного типа следует говорить о нескольких предикативных признаках моносубъектных.

Ключевые слова: сопоставительный анализ, моносубъектные сложносочиненные предложения, таджикский и английский языки

Z.H. Boboeva (Khujand, Republic of Tajikistan)

Comparative Analysis of Monosubjective Coordinative Compound Sentences in Tajik and English

Abstract: The given article dwells on issues beset with the comparative analysis of monosubjective coordinative compound sentences in Tajik and English. It is noted that the basis for such an approach is the description of various actions performed by one subject. Each of such predicates provides a description of a separate segment of the extralinguistic situation. Therefore, in sentences of this type, we should talk about several predicative features of mono-subjective ones.

Key words: comparative analysis, monosubjective coordinative compound sentences, Tajik and English

INTRODUCTION

It is common-knowledge that compound sentences and their status in syntax are debatable, because the relevant topic began to be studied theoretically, starting from the 50-ies of the 20th century. Therefore, some of its aspects are considered controversial or in need of a more profound and more detailed consideration. Such aspects include such sentences in which there are several predicates with their complements and their constants with one subject. In reference to it, the status of such sentences is controversial

one, certain scholars in linguistic studies consider them simple sentence, and others – composite ones:

1) *Ana baro-i hamin holo kassobon-i musulmon honvare-ro kushtani shavand, avval kord-ro ba gul-i on se bor molida megirand, faqat bad-i in dam-i kord-ro durustar paxsh mekunand. Baro-i hamin ham dar in jo dar void-i muborak-i Mino dar se joy haikal-i shayton-i lain-ro soxta mondaand, to ki musulmonon har sol yak bor jam' shuda, se ruz intiqom-i Halilullo va pisar-i on hazrat-ro bisitonand* [4: 234].

2) *In hama jarohatu zaxmho-i xunfishon-i dil-i mardum va xarobiho-i ruzgor-ro party-i dar nabardho-i shadid obutobyofta-i mo chun daho-i xushtadbir va tabib-i hoziq davo kard. Shikastaho-ro payvast, durho-ro nazdik namud, shahru dehot-i zebo bunyod kard, hayot-ro farxundavu guvoro va diyor-i aziz-ro muattaru shahadbor namud, xalqro ba murod rasond, zamin-i muqaddasu ruzirason-ro gulpushu obod gardond* [5: 51].

1) *Just such an evening, six years ago, he had walked the towing-path with Fleur, had separated from her, waited to see her look back and wave her hand* [15: 94].

2) *Troy then came on towards his wife, stepped into the gig, took the reins from her hand, and without making any observation whipped the horse into a trot* [16: 261].

In the first Tajik example, with one subject "qassobon", there are three predicates: *kushta meshavand*, *molida megirand*, *paxsh mekunad*. And in the second example, the predicates: *"payvast namud, nazdik namud, bunyod kard, shahdbor namud, rasond, obod gardond"* do not even have a subject. Their subject is given in the previous sentence.

In the first English example, the single subject "he" has the predicates *had worked*, *had separated*, and *waited*. In the second example, the subject "Troy" has four predicates: *came on*, *stepped*, *took*, and *whipped*.

MAIN RESULTS AND DISCUSSION

The article under consideration dwells on sentences of the category in English and Tajik [3; 11; 12].

We have not found any information on the structural status of sentences of this type in either English or Tajik grammars, or in relevant scientific works on Tajik and English. Sentences of this type are most likely considered simple, in which homogeneous predicates are found. In particular, in the textbook English Grammar, the authors find homogeneous predicates in the following two sentences.

We start our discussion with the following examples:

1) S*he took the vase of roses, and left the room* (15).

2) *At the edge of the wood the bluebells had flowed over into the field and stood there like flood-water* (17).

These sentences, consisting of one subject and two or more predicates, are called fused by scientists. They dwell on such sentences in the chapter devoted to homogeneous members of a sentence. Proceeding from the relevant assumption, it becomes clear that such formations, according to the authors of the specified textbook are not compound sentences.

Exactly the same picture is observed in Tajik. In the sentence *"Harchi boshad, dil-i man tangı kard, yo yagon bazm kofta meravem va yo bargashta ba hujra mexobem"* (S. Aini) two homogeneous predicates are seen [3: 301].

Professor M.Ya. Blokh turned his attention to the status of such sentences. He analyzes sentences of the following type: *Philip ignored the question and remained silent*. In such sentences M.Ya. Blokh [13: 302] sees compound sentences, although there is one subject and two predicates. According to M.Ya. Blokh, such sentences cannot be

analyzed as simple sentences, since they contain more than one predicative group, although they are presented as one fused unit.

M.Ya. Blokh calls sentences of this type compound sentences with a simplified structure (concise composition), and CSSs (coordinative compound sentences) containing all the necessary structural components – CSSs with a complete structure (complete composition).

As a rule, compound sentences are divided into two groups: compound sentences with a complete structure and compound sentences with a defective structure. The former in question is classified by the following types of sentences as CSSs with a complete structure:

1) *She held the screen door open and the man came in…* [18: 179];

2) *There cracks in the cement on the main terrace, the winter garden is droughty, and one comes disconcertingly upon derelict bathchairs in the Moorish Court* [20: 106].

In the first two examples, there are two CSSs with a complete structure. In the example numbered one, CSSs consists of two simple sentences, each of which has its own subject (she, the man). These subjects have their own predicates (held, come in). In the example numbered two, CSSs has three predicative units.

Each of them has its own subject and its own predicate (there… *cracks* + *are*; *garden* + *is droughty*; *one* + *comes*).

The following syntactic formations can be attributed to the simplified structure of CSSs.

For example:

1) *Mr. Chollop was a man of roving disposition; and in any less advanced community, might have been mistaken for a violent vagabond* [14: 116].

2) *I went at it – kitchen all upset, had to open at least twenty tins to get the coffee* [17: 113].

In the second case, the first sentence consists of two predicative units.

The first predicative unit is *Mr. Chollop was a man of aroving disposition*, and the second predicative unit is a non-subject sentence: *might have been mistaken for a violent vagabond*. Here the subject is elliptical, but it is implied by the previous sentence, which has the subject *Mr. Chollop*. The predicates *was a man...* and *might have been mistaken* cannot be considered homogeneous, since the first predicate (*was a man...*) is nominal, and the second *might have been mistaken* is a verbal predicate.

In the second example, there are three predicative groups, two of which have an elliptical structure. In the formation of *kitchen allupset* the linking verb *was* is elliptical *kitchen was allupset*, and in the following sentence the pronoun *I* is omitted before the word *had*. The relevant sentence suggests the formation of the following structure: *I went at it*, *the kitchen was all upset*, *I had to open at least twenty tins to get the coffee*.

Therefore, in the first examples, CSSs with a complete structure function, and in the last two examples, one should see CSSs with a truncated structure.

The functioning of syntactic formations of this kind is also discussed in the dissertation research of L.V. Shubb [10: 6]. Studying this phenomenon on the material of the French language, the author comes to the conclusion that such constructions have those features that allow them to be considered as compound sentences. In such formations, she finds structural incompleteness, manifested in the absence of a formally expressed subject in the second and subsequent predicative components of this construction. Predicates of such formations can be connected with the help of coordinating conjunctions or without conjunctions. Predicative units of such formations have a uniform function.

T.V. Pankratova, studying the Russian conjunctions “a, i, no”, calls a sentence with one subject and two or more predicates a mono-subject compound sentence with an eliminated subject [6: 18].

The provisions of M.Ya. Blokh's theory are applicable to the material of the Tajik language:

1) *Shabtorik, barf meborid, loi, barf va yaxolud-i kuchahoi Dushanbe to miyon-i aspu odam mebaroyad* [1: 259].

2) *Asiri ba'ze satrho-ro takrorkunon mexondu chehra-i Yusufxon eshon toraft tiratar megardid* [9: 212].

The first CSSs contains three simple sentences, each of them has its own subject and predicate. In the second example, CSSs consist of two predicative units. Each of them has its own subject and predicate. According to M.Ya. Blokh, they can be called CSSs with a complete structure.

The following two examples show a different picture:

1) *Yodgor aknun ozod shuda bud va ozodona ba har taraf megasht, ammo ba kujo raftanash-ro namedonist...* [1: 232].

2) *Man bo yak-e az muovinonho-i director ba didani dastgoh-i avtomati raftam va pas az in ba fabrika-i seyum-i kombinat omadam* [9: 200].

Hence, with one subject *Yodgor* there are three predicates *ozod shuda bud – freed, ozodona megasht – walked freely, namedonist – did not know*, and in the second example with one subject there are two predicates *raftam*, *omadam*.

According to M.Ya. Blokh's theory, these two sentences should be considered as CSSs with a simplified structure.

Following Professor M.Ya. Blokh, we classify sentences of this type as compound sentences. We support this idea with the following facts:

Firstly, each predicate can have different types of complements and circumstances. Into the bargain, one predicate can have a direct complement and an adverbial clause of place, while another predicate can have an indirect complement and an adverbial clause of time. Or one predicate can have an adverbial clause of manner, while another can have an adverbial clause of comparison. Given the different types of complements or circumstances in each predicate of sentences of this category, it is impossible to speak of their homogeneity. We can speak of homogeneous predicates only in cases where the predicates do not have their own complements. Or the complements of the predicates are of the same type, i. e., both predicates have a direct complement or an adverbial clause of time.

For example: *Piramard payola-i choi-ro ba dast giriftu pora-i non-e ba dahon kard* [7: 23], *Ba oshxona meraftamu rah to rah xudo-xodo meguftam* [8, II: 246]; *Arthur signed the receipt, took his papers, and went out in dead silence* [19: 71], *Val nodded, and sighed* [15: 158].

In these two examples, in the comparative languages one can see homogeneous subjects, but in the following two sentences one cannot speak of homogeneous subjects: *Enrico shrugged, his shoulders moved on again* (E. Voynich, 70); *Hidoyat aknun serkor ast. Qishloq ba qishloq megardadu ba kasalho nigohubin mekunad* [8, II: 253].

Secondly, the time plan of the verbs-predicates related to one sentence can be heterogeneous and in such a case it is impossible to speak about homogeneous predicates, since each predicate describes events that occur in different situational conditions. For example: *They have gone with the mistress to an evening party, and will not be back till nearly twelve* (E. Voynich, 73); *Arbob Kamol ba shunidan-i in mojaro misl-i sher-i daranda ghurridan girift va dar zer-i lab-i xud meguft* [2: 13].

Thirdly, each predicate with its complements in mono-subject sentences serves to describe a separate fragment of an extralinguistic situation. For example: *Hazrat kam ne, ziyod ham ne bistudu nafar zanu kaniz doshtand, to oxir-i umr az xizmat-i*

zanu kanizakho-i sershumor rozi budand, bo vujud-i in dar qonun va qoidaho-i kash-fkardaashon nazar ba jonvar-i oddi-i xonagi qadr-e balandtar guzoshtan-i martaba va qadru qimmat-i zanho-ro joiz nadonistand. Xud-i hazrat ham az modar tavallud yofta-and, ammo dar Quron-i sharif bo xat-i zarin navishtaand, ki "zan az jins-i past buda, dar nazd-i ilohi qurbu manzalat-e naradad" [4: 273]; *He sealed this up, addressed it to her at Dorking, and, pulling on his boots, again stole out and posted it. When he got back he felt so tired, that, wrapped in an old coat, he fell asleep in an armchair. The moonlight played tricks through the half-drawn curtains, the old clock ticked, but Jon slept, dreamless* [15: 228].

The Tajik example indicates the following predicative peculiarities of the subject *hazrat* meaning *honorable*: 1) *Hazrat* had twenty-two wives (servants). 2) He was content with serving his wives and the work of his servants. 3) He did not value the merit and value of a woman higher than the price of animals.

If we take into account that the relevant sentence provides heterogeneous peculiarities of the specified subject, then there is no reason to consider the syntactic formation in question as a simple sentence with homogeneous predicates. Here we have a compound sentence, since each predicate invokes a separate predicative feature of the subject *hazrat*.

At the same time, in English, four predicative peculiarities of mono-subject are presented, and one of them is expressed by dint of the participle I (*pulling on his boots*). Each of these predicates characterizes the subject differently. Therefore, both English and Tajik examples should be considered as compound sentences.

Fourthly, in sentences of the specified type, the process of elliptical subject occurs due to the fact that elliptical subjects constitute the topic of the given utterance, and predicates constitute its rheme, and each subsequent rheme-predicate is more relevant than the previous one.

The following example can be given of the process of elliptical subject: 1) *Troy heard the dull determination in Boldwood's voice, looked at his stalwart frame, at the thick cudgel he carried in his hand. He remembered it was past ten o'clock. It seemed worthwhile to be civil to Boldwood* [16: 227].

As we can see, in this sentence the subject *Troy* has two predicates – *heared* and *looked*, and in the third case there is also a predicate *carried in*, which has its own subject *he*, which is in an anaphoric relationship with the subject *Troy*. Therefore, it is possible to put the same anaphoric subject before the predicate *looked*. Based on this, we believe that in the second predicate (*looked*) the carrier of the predicative feature is truncated due to its irrelevance.

In Tajik, there are numerous cases when a sentence with two or more predicates does not have a subject at all. It can be restored from the previous context: *Navbat ba taftish va koftukov-i borho omad, kulvor va xurjinho-ro yagon-yagon kushodand, har mato-e, ki ba nazarashon xubtar menamud, yake-ro-in savghoti-i mo, digare-ro-in ba janob-i mir-i hokim munosib ast va on-i digar-ro-in baro-i begijon bisyor muvofiq ast gufta megiriftand* [2: 60].

There are several predicates in this sentence. Only the first predicate has a subject, *navbat* (*queue*), while the predicates *kushodan* (*to open*) and *giriftand* (*to take*) lack a subject. To find this subject, we had to read one and a half pages of text placed before this sentence. It turned out to be the word *zakotchi* (*collector of zakat*) and *navkaron* (*assistant*, *military servant*).

The former in question indicates that the presence of a subject in Tajik poly-predicative sentences is not a mandatory condition, since the inflection of the person and number of the predicate verb informs about the bearer of the predicative feature.

CONCLUSION

Thus, we are inclined to expand the boundaries of compound sentences by such sentences, which have two or more predicates with their complements with one subject in the comparative languages or without any subject in Tajik. The basis for such an approach is the description of various actions performed by one subject. Each of such predicates provides a description of a separate segment of the extralinguistic situation. Therefore, in sentences of this type, we should talk about several predicative features of one subject.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Айнӣ С.* Дохунда. Душанбе: Ирфон, 1984. 429 с.

2. *Айнӣ С.* Одина. Душанбе: Маориф, 1967. 167с.

3. Грамматикаи забони адабии ҳозираи тоҷик. Ҷумлаҳои мураккаб. Ҷ. 3. Душанбе: Дониш, 1989. 245 с.

4. *Муҳаммадиев Ф.* Куллиёт. Ҷ. 3. Душанбе: Адиб, 1990. 387 с.

5. *Насриддинов Б.* Саодат ёратон бод. Дар китоби Лолаҳои кӯҳсор. Душанбе: Адиб, 1987. 328 с.

6. *Панкратова Т.В.* Сочинительные союзы «а», «но» («and» «but») в русских и английских синонимичных и изоморфных синтаксических конструкциях: Автореферат дисс. … канд. филол. наук. Ростов н/Д, 2007. 30 с.

7. *Толис П.* Ҳикояҳои даҳсол. Душанбе: Адиб, 1957. 398 с.

8. *Ҷалил Р.* Асарҳои мунтахаб. Ҷ. 2. Душанбе: Адиб, 1988. 303 с.

9. *Ҷалил Р.* Маъвои дил. Душанбе: Ирфон, 1972. 449 с.

10. *Шубб Л.В.* Моносубъектные сложносочиненные предложения в современном французском языке: Автореферат дисс. … канд. филол. наук. М., 2000. 23 с.

11. *Ashrapov B.P.* Comparative Analysis of Morphological Peculiarities and Level of Usage of the Nominal Suffix *-zor* in the Tajik Literary Language Referring to the 18th and 20th centuries // Stephanos. 2023. № 5(61). P. 33–38. DOI 10.24249/2309-9917-2023-61-5-33-38; EDN RVPRET.

12. *Ashrapov B.P.* Word-Building Potential and Morphological Peculiarities of the Suffix *-ča* in Modern Tajik Literary Language // Stephanos. 2024. № 3(65). P. 72–76. DOI 10.24249/2309-9917-2024-65-3-72-76

13. *Блох М.Я.* Теоретическая грамматика английского языка: English Grammar. A course in theoretical English grammar. M.: Высшая школа, 1983. 382 с.

14. *Dickens Ch.* Martin Chuzzlewit. Vol. II. Moscow: Foreign Language Publishing House, 1951. 448 p.

15. *Galsworthy J.* Modern Comedy. Book 3. Moscow: Progress, 1976. 327 p.

16. *Hardy Th*. Far from the Madding Croud. London: Press Publ., 1967. 423 p.

17. *Leacock S.* Perfect Lover's Guide and other Stories. Moscow: Foreign Language Publishing House, 1963. 406 p.

18. *Steinbeck J.* The Grapes of Wrath. Moscow: Progress, 1978. 437 p.

19. *Voynich E.* The Gadfly. Moscow: Foreign Language Publishing House, 1954. 435 p.

20. *Waugh E.* Prose Memoirs Essays. Mosocw: Progress, 1980. 322 p.

REFERENCES

1. Aini S. (1984) Dokhunda. Dushanbe. Cognition Publ. 429 p.

2. Aini S. (1967) Odina. Dushanbe. Enlightenment Publ. 167 p.

3. Grammar of Modern Tajik Literary Languages. Compound Sentences. Vol. 3. Dushanbe. Knowledge Publ. 1989. 245 p.

4. Muhammadiyev F. (1990) Kulliyot. Vol. 3.Dushanbe. Man-of-Letters Publ. 387 p.

5. Nasriddinov B. (1987) Saodat yoraton bod. Gift of Kitobi Lolahoi kugsor. Dushanbe. Man-of-Letters Publ. 328 p.

6. Pankratova T.V. (2007) Coordinating Conjunctions "a", "но" ("and", "but") in Russian and English Synonymous and Isomorphic Syntactic Constructions: Author's abstract. diss. … candidate of philological sciences. Rostov-on-Don. 30 p.

7. Tolis P. (1957) Ten-years Stories. Dushanbe. Man-of-Letters Publ. 398 p.

8. Jalil R. (1988) Selected Works. Vol. 2. Dushanbe. Man-of-Letters Publ. 303 p.

9. Jalil R. (1972) Heart's Haven. Dushanbe. Cognition Publ. 449 p.

10. Shubb L.V. (2000) Monosubject Compound Sentences in Modern French: Author's abstract. diss. … cand. philological sciences. Moscow. 23 p.

11. Ashrapov B.P. Comparative Analysis of Morphological Peculiarities and Level of Usage of the Nominal Suffix *-zor* in the Tajik Literary Language Referring to the 18th and 20th centuries. *Stephanos*. 2023. No 5(61), pp. 33–38. DOI 10.24249/2309-9917-2023-61-5-33-38; EDN RVPRET.

12. Ashrapov B.P. Word-Building Potential and Morphological Peculiarities of the Suffix *-ča* in Modern Tajik Literary Language. *Stephanos*. 2024. No 3(65), pp. 72–76. DOI 10.24249/2309-9917-2024-65-3-72-76

13. Blokh M.Y. (1983) English Grammar: A Course in Theoretical English Grammar. Moscow. Vysshaya Shkola Publ. 382 p.

14. Dickens Ch. Martin Chuzzlewit. Vol. II. Moscow. Foreign Language Publishing House. 1951. 448 p.

15. Galsworthy J. Modern Comedy. Book 3. Moscow. Progress Publ. 1976. 327 p.

16. Hardy Th. (1967) Far from the Madding Croud. London. Press Publ. 423 p.

17. Leacock S. (1963) Perfect Lover's Guide and other Stories. Moscow. Foreign Language Publishing House. 406 p.

18. Steinbeck J. (1978) The Grapes of Wrath. Moscow. Foreign Language Publishing House. 437 p.

19. Voynich E. (1954) The Gadfly. Moscow. Foreign Language Publishing House. 435 p.

20. Waugh E. (1980) Prose Memoirs Essays. Moscow. Progress Publ. 322 p.

Сведения об авторе:

Зайнура Хомитжоновна Бобоева,	Zaynura H. Boboeva,
канд. филол. наук	PhD
доцент	Associate Professor
факультет иностранных языков	Faculty of Foreign Languages
Худжандский государственный университет имени академика Бободжона Гафурова	Khujand State University named after academician Bobojon Gafurov

z.boboeva@mail.ru

DOI 10.24249/2309-9917-2024-68-6-37-43

О.Т. Мирмухамедов (Худжанд, Республика Таджикистан)

Область применения суффиксов в образовании полисемантических глаголов таджикского литературного языка XI в.

Аннотация: В данной статье рассматривается область применения суффиксов в образовании многозначных глаголов в таджикском литературном языке начиная с XI в. Отмечается, что группа глаголов, образованных с помощью суффиксов, употребляется с несколькими семантическими оттенками. По мнению автора, можно утверждать, что такие лексические единицы выражают от двух до тринадцати значений. Конечно, количество таких глаголов со всеми значениями не одинаково: глаголов, употребляемых в двух значениях, больше, а слов, употребляемых в тринадцати значениях, меньше.

Ключевые слова: суффиксы, образование многозначных глаголов, таджикский литературный язык, «История Байхаки»

O.T. Mirmukhamedov (Khujand, Republic of Tajikistan)

The Scope of Suffixes in the Formation of Poly-Semantic Verbs in Tajik Literary Language Referring to the 11th Century

Abstract: The given article dwells on the scope of suffixes in the formation of poly-semantic verbs in Tajik literary language referring to the 11th century. It is noted that a group of verbs formed by means of suffixes are used with several semantic nuances. In conformity with the author's opinion one can assert that such lexical units express from two to thirteen meanings. Of course, the number of such verbs with all meanings is not identical: the number of verbs used in two meanings is greater, but words used in thirteen meanings are lesser.

Key words: suffixes, poly-semantic verbs formation, Tajik literary language, "The History of Baihaqi"

INTRODUCTION

In "The History of Baihaqi", according to our observations, verb derivation by dint of suffixes is not as active as prefixes ones. Perhaps this is due to the lack of a long history of verb derivation by virtue of suffixes, because, as V.S. Rastorgueva and E.K. Molchanova underscored that [5: 108] the formation of verbs using the suffixes *-id, -od, -ist*

was a new phenomenon in Middle Persian and was considered to be as foreign to the language of its ancient period. A linguist D. Saimiddinov also emphasized that "the emergence of nominal forms of verbs in the relevant form (denominational form and conversion form. – *M.O.*) is related to the evolution of the structure of Middle Persian. This approach took shape in Middle Persian as a new form, and then found further development in New Persian" [6: 159]. Another reason for the lack of development of verb derivation using such prefixes in the works of the early period of the development of the Tajik literary language, according to our assumption is related to the eventual expansion of the use of compound nominal verbs [4; 8; 9].

In Baihaqi's chronicle, among the three suffixes mentioned are considered as frequently used the suffix *-id* + *-an*.

MAIN RESULTS AND DISCUSSION

It is known that a group of verbs derived by the suffix *-id* + *an* are used with several semantic nuances. According to our observations, such lexical units express from two to thirteen meanings. Of course, the number of such verbs with all meanings is not identical: the number of verbs used in two meanings is greater, but words used in thirteen meanings are lesser.

The verb "kushidan / to try" was used by Abul Fazl Baihaqi in the following meanings:

1) *Sayu kushish namudan:* Va in dah ghulom nazdiktar ghulomonand ba Horun, ba chand bor kushidand, ki in kor tamom kunand va mumkin nashud [2, 11: 16514];

2) *Munoqisha va xusumat kardan:* Har du lashkar nek bikushidand va dod bidodand [2: V.11, 16514].

The author of the history under study also uses the word "andeshidan / to think" in two meanings:

1) *Fikr kardan:* Bidoned, ki agar dast nozada biravem, andeshad in podshoh, ki mo bitarsidem va bigrextem va dum-i mo girad [2, 2: 3041);

2) *Tarsidan, harosidan:* Ahmadi Yanoltegin... az qozi nayandeshid [2, 2: 3041].

The lexical unit "angextan" also belongs to the list of ambiguous verbs in "The History of Baihaqi":

1) *Tahrik kardan, shuronidan:* Abulhasan shafeon angezid, ki juz vai kas-e naradan [2, 3: 3095];

2) *Barpo namudan:* Oltuntosh... turk-i xiradmand ast va pir shuda, naxohad, ki xeshtan-ro badnom kunad, vagarna bisyor balo angezad bar mo [2, 3: 3095].

In the historical production under consideration, the verb "baxshidan / to forgive" was observed in the term of two meanings:

1) *Ato namudan:* Guft: "On hosil bad-u baxshidam hurmat-i piri-i tu-ro va haqqu hurmat-i u-ro" [2, 3: 3823];

2) *Afv Kardan, omurzidan:* Ba hashmu istixfof guft: "Nabaxshidam va nabaxsham, ki vai-ro amiralmu'minin ba man dodaast" [2, 3: 3824].

The author of the chronicle in question also used the verb "chashidan / to taste": in two meanings:

1) *Ehsos kardan, daryoftan va dark namudan-i chis-e yo amr-e:* Agar chunon korho kard, kayfar karda chashida [2, 5: 7176];

2) *Imtihon va ozmoish kardan:* Dar xidmat-i vai garmu sard-i bisyor chashid [2, 5: 7176].

The word "garavidan / to denote" is also one of these lexical units:

1) *Bar dil muhabbatu itoat-i shaxse-ro gireh bastan:* Nazdik-i ozi-i Sheroz Bulhasan omad va bad-u bigaravid [2, 11: 16865];

2) *Paziruftan:* Har ki… axbor-i guzashtagon bixonad va bigaravad va kor-i zamona-i xesh niz nigoh kunad [2, 11: 16865].

Some of the verbs in this historiography are used with three semantic shades, including the lexical elements of nomidan / to name, molidan / tosmear, and shuridan / to rub.

Baihaqi used the word "molidan / to smear" in the following meanings:

1) *Tanbeh dodan:* Khoja in-ro saxt xohon bud, ki bahona mejust bar Hasiri, to vai-ro bimoland [2, 12: 17653];

2) *Nakuhish kardan, malomat namudan:* Oghozidam arbada kardan va u-ro molidan, to charo had-i adab nigoh nadosht pesh-i Khorazmshoh [2, 12: 17654];

3) *Poymol kardan, lagadmol namudan:* Va pil-i nar-ro az on-i mo, ki pesh-i kor bud, ba tiru zubin afgoru ghamin kardand, ki az dard bargasht va rui ba mo nihod va har ki-ro, ki yoft, memolid az mardumi mo [2, 12: 17654].

The conducted analysis and comparison of verbs formed by dint of the suffix *id + -an* in "The History of Baihaqi" shows that among this group of lexical units, the word "rasi-dan / to reach" has acquired the most semantic shades. The author of the chronicle under study uses the relevant verb in the following nine meanings:

1) *Omadan-i kas-e ba jo-e:* Man nazdik-i Busaxl-i Zavzani raftam, ba shahr u-ro yoftam, kor-i roh mesoxt, ma-ro garm pursid va chand tan az on-i man rasida budand hama piyoda [2, 7: 10623];

2) *Paivastan-i shaxs-e ba shaxsi digar:* Dast ba jang burdand va zanu bachavu chiz-e, ki bad-on merasidand, gusel mekardand [2, 7: 10625];

3) *Vusul-i chiz-e ba kas-e, ba dast omadan:* Guftam: "Xabar-e narasidaast az Bust, valekin chunon boyad, ki to ruz-e dah darrasad" [2, 7: 10625].

4) *Tir ba hadaf rasidan:* Tir-e rasida bud Xorazmshoh-or va korgar aftoda bar jo-e, ki az sangho-i qal'ate, ki dar Hinduston ast, sang-e bar poi chapi u omada bud [2, 7: 10625];

5) *Meros shudan, intiqol yoftan, guzashtan:* Chun taxt ba xudovandi sulton-i a'zam Ibrohim rasid, az Buhanifa pursid [2, 7: 10625];

6) *Rui dodan, pesh omadan:* Amir sajda qard… va guft: "To imruz har chi ba man rasida bud, tamom ma-ro xush gasht" [2, 7: 10625].

7) *Noil gardidan, muwaffaq shudan:* Dar in ruzgor, ki amir Mas'ud bar taxti mulk rasid, pas az padar in zan-ro saxt neku doshti [2, 7: 10626];

8) *Ba kamol rasidan:* Man, ki Bulfazlam, megyam: "Chun Ali mard kam rasad" (2, 7: 10626];

9) *Anjomidan, xatm shudan:* Aknun kor ba shamsher rasid, fardo jang-i sa'b xohad bud [2, 7: 10627].

The above-adduced examples indicate that the suffix *-id + -an*, not only participated actively in the engendering new verbs, but the verbs formed with its help also expressed multiple meanings referring to the second half of the 11th century.

The suffix -od + -an: Scholarly research has shown that verbs derived by means of the suffix *–od+-an* "historically were an ancient verbal forming one with ā in the root, and later, perhaps, their decline occurred in analogy with the present tense" [7: 141]. V.S. Rastorgueva and E.K. Molchanova have assumed that the verbs derived by dint of the suffix *-od* have a Portic (Parthian) origin [5: 108].

In Baihaqi's chronicle, the number of this group of verbs is not large, but each of them differs from other ones semantically: some of them are limited to only one meaning, while others have thirteen semantic nuances.

The verb "firistondan / to send" is one of the verbs that Abul Fazl Baihaqi used only in one specific meaning being "gusel kardan / to send off":

Abdusro bar asar-i vai bifiristodand va guftand: "Chand muhim-i digar ast nogufta monad [2, 10: 15057].

The author of the historical production under study used the verb "gushodan / to conquer" in two meanings:

1) *Fath kardan, tasarruf namudan:* Jahon megushod va mutaghallibon-ro mebarandoxt va ojize-ro menavoxt [2, 11: 16913];

2) *Ba ham zadan:* In disti chunon muakkad gardad, ki zamonaro gushodani he ҳeч ta'sir namonad [2, 11: 16913].

The difference between the verb "aftodan / to fall" from the two above-mentioned lexical units is in the wide range of its meaning. Baihaqi used the relevant word in twelve meanings:

1) *Ba zamin ghaltidan:* Ba sher zaxm-e ustuvor karda, chunonki bad-on tamom shud va biyaftod [2, 2: 2574];

2) *Roh yoftan, zuhur kardan:* Har kas-e… murakkab ast az chahor chiz… va har goh, ki yak chiz az on-ro xalal aftad, tarozui rostnihoda bigasht [2, 2: 2574];

3) *Dur shudan (az vatan):* In faqeh-i ozodmard az vatan-i xesh biyaftod [2, 2: 2574;

4) *Iqomat kardan, sukunat doshtan:* Az in qavm, ki man suxan xoham guft, yak-du tan zindaand, dar gusha-e aftod [2, 2: 2575];

5) *Voqe' shudan:* Rus-e du-se rasulon omadandu shudand, to magar sulh-e aftad, nayaftod [2, 2: 2575];

6) *Hamla kardan:* Saxt zajr shuda az favt shudan-i in fursat va dar xeshtan va mardumon meaftad [2, 2: 2579];

7) *Shurat yoftan:* Va niz vai-ro on jo buzurg nom-e aftod va u-ro taboh gardonid [2, 2: 2579];

8) *Sado baromadan, ovoz baland shudan:* Guft: "Fardo jang boshad ba hama hol, ba joi xud bozraved, imshab neku pos dored va agar ovoz aftad, dil az xeshtan nabared [2, 2: 2579];

9) *Pahn gardidan, muntashir shudan:* Va xabar-i marg aftoda bud dar miyon-i ghulomonash [2, 2: 2579];

10) *Ruy dodan, noxushi padid omadan:* Jism-ro tabibonu muolijon ixtiyor kunand, to har bemori, ki aftad, zudtar on-ro iloj kunand [2, 2: 2582];

11) *Paido shudan, padid omadan:* Ba farr-i davlat-i oli in jo hashamat-e buzurg biyaftod, chunonki hej muxolifat qasd-i in jo nakunad [2, 2: 2585];

12) *Qaror doshtan, mavqeiyat giriftan:* Chun zaif-e aftod miyoni… tavon donist, ki hol chun boshad [2, 2: 2585].

The analysis dealing with the shade of meanings of lexical units makes one to think the fact that among such a series of verbs "nihodan / to put" has acquired the most ones, and the former in question is used in thirteen meanings:

1) *Chize-ro dar jo-e guzoshtan:* Guft: "Dastor-e domgon-i dar baghal boyad nihod, chun man az asb furud oyam, bar zin pushed" [2, 14: 20228];

2) *Raho cardan, tark namudan:* Har chi biduzdidai, bozdihi va tan vazorat az sar binihi, kas-ro bo tu kor-e nest [1: 780];

3) *Judo kardan:* Hazor dinor az jihat-i Khoja Ahmad nisor binhodand [2, 2: 20229];

4) *Ba vukud ovardan:* Miyon-i Somonienu Oli Buyavu Fanokhusrav munozaat-e nihod [2, 14: 20229];

5) *Taqdir kardan:* xaris-ro rohat nest, zero wai chis-e talabad, ki shoyad vai-ro nanihodaand [2, 14: 20230];

6) *Hukm kardan:* In ayonu muqaddimon guheand, ki har chi eshon guftandu nihodand,… dar shahru navohi on-ro farmonbardor boshand [2, 14: 20230];

7) *Tayin kardani bok:* Aknun agar Xudovand binad, ki viloyat bar banda nihododorad va binhad on chi nihodani boshad, chunonki odil-i amiri buzurg bar padarash nihoda bud [2, 14: 20230];

8) *Talqin namudan:* Az Khoja Busahol shunidam, ki Busahol dar sar-i sulton nihoda bud [2, 14: 20230];

9) *Qoil shudan:* Ba hukm-i on ki xidmat-e pisandida kard… az haddi andoza afzun binavoxtem va darakhae saxt buzurg binhodem [2, 14: 20230];

10) *Karordod guzoshtan:* Guftaand va nihoda, ki agar hazimat bar eshon aftad, savoron az in mazoik bozgardand [2, 14: 20231];

11) *Shart Kardan, ahd bastan:* Az hailtoshonu devsavoron yake-ro nomzad kardand va bo vai nihodand, ki dahruza ba Khorazm rawad [2, 14: 20231];

12) *Nisbat dodan:* Suxan-i muhol beads bigufta budand va Bulkosimi Akili-ro, ki dar miyoni payhomi Altuntosh buda, hiyonatjo nihoda va ba gonbi Xorazmsho mansub karda [2, 14: 20231];

13) *Ittifoq kardan:* Dar hilat istodand va bar vai nihodand, ki saxt hilate boyad kard, ba'd Arek biyaftad [2, 14: 20232].

Thus, the author of the historical production in question resorted to the way less to use borrowed elements in the use of verbs in different meanings. On the other hand, by taking such a step, he wanted to show the unique assets of his mother tongue.

The suffix -ist + -an. The relevant group of verbs are specific to the Khurasan style, and were observed in works written in Persian-Tajik for a certain period, and played an important role in the formation of certain verbs, and in the following centuries either became inactive or completely ceased to be used. Such grammatical phenomenon was still observed in the Middle Persian language, and some of them could be formed simultaneously with the endings -id and -ist (such as komidan and komistan) [6: 160].

Designing on the premise of the collected materials belonging to in the second half of the 11th century one can assert that the derivation of verbs by means of the suffix *-ist + an* was not common. In "The History of Baihaqi", according to our observations, only four verbs were formed by virtue of the suffix in question: poistan, grioristan, giristan and yoristan.

Seemingly, the majority of these verbs fell out of usage in later periods, and only a very small part of them is still used today.

All the mentioned verbs were used by Baihaqi, only in one specific meaning. Even those verbs, which are resorted to in several medieval texts are used in only as mono-semantics ones in the corpus of our study. One of such verbs is "poistan". The root of the relevant verb is from pād (a) of ancient Iranian [3: 73].

Scholars in linguistic studies assumed the origin of the verb "yoristan / can" from ancient Iranian hada-aya-iaha* [3: 275]. The meaning of the word – "tavonistan / to be able, niru doshtan / to have strength, jurat namudan / to dare" and Abulfazli Bayhaqi used it a lot in this sense:

Va hashamat-e buzurg aftod, ki besh-i Tosiyon su-i Nishoburiyon nayoristand nigarist [1: 554]; Ammo sohibdevon dam nayorist zadan, ki amir saxt dar xashm bud [1:

570]; Va in marg... ham yak-e bud az ittifoq-i bad, ki digar kas nayorist guft u-ro, ki az ob guzashtan savob nest [1: 748].

Sometimes, such kind of verbs have several meanings in the work. For example, the verb "donistan / to know" is used in four meanings in the following sentences:

1) *Fahmidan*: Chun shukufa-i nihol-ro saxt tamom va ravshanu obdor binand, tavon donist, ki meva bar chi oyad [2, 6: 9113];

2) *Shinoxtan:* Va mo chun korho-ro nekutar bozjustem pešu pasi on-ro bingaristem va in mard-ro donista budem wa ozmuda... [2, 6: 9114];

3) *Tasavvur kardan:* Bistu se qabo bud u-ro, yakrangu yakson mepushidi va mardumon chunon donistandi, ki yak qabost [2, 6: 9115];

4) *Tavonistan:* Chun kas-e podshoh-i guzashta-ro chunin she'r donad guft, agar podsho'e bar vai iqbol kunad,... vai suxan-ro ba kadom daraja rasonad [2, 6: 9115].

CONCLUSION

Thus, the derivative verbs of "The History of Baihaqi" are interesting not only in terms of special ways which are formed by dint of affixes, but in terms of their usage in a specific meaning or a series of meanings either. The comparison shows that certain suffixes were productive in verb derivation appertaining to the 10th century became less productive in the corpus of our study and, on the contrary, the less productive verb-forming elements of the works belonging to the Somonian period participated actively in engendering new verbs referring to the second half of the 11th century.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Байҳақӣ Абулфазл*. Таърихи Байҳақӣ / Тасҳеҳи дуктур Алиакбари Файёз. Чопи саввум. 1375. 1088 с.

2. *Деҳхудо А.* Луғатнома. Ҷилдҳои 1–14. Теҳрон, 1372–1373.

3. *Мансур Я., Ҳасанзода Ҷ.* Баррасии решашиносии афъол дар забони форсӣ. Теҳрон, 1387. 723 с.

4. *Мирмухамедов О.Т.* Вижагиҳои сарфии феълҳои таркибии номӣ дар забони адабии тоҷикии қарни XI // Паёми Донишгоҳи миллии Тоҷикистон. Бахши илмҳои филологӣ. 2024. №4. P. 51–57. EDN FWJQCS.

5. *Расторгуева В.С., Молчанова Е.К.* Среднеперсидский язык // Основы иранского языкознания. Среднеиранские языки. М.: Наука, 1981. С. 6–146.

6. *Саймиддинов Д.* Вожашиносии забони форсии миёна. Душанбе, 2001. 310 с.

7. *Усмонов Р.А.* Лексикаи феъл дар «Маснавии маънавӣ»-и Ҷалолуддини Румӣ. Рисола барои дарёфти дараҷаи номзади илмҳои филологӣ. Хуҷанд, 2003. 254 с.

8. *Ashrapov B.P.* Comparative Analysis of Morphological Peculiarities and Level of Usage of the Nominal Suffix *-zor* in the Tajik Literary Language Referring to the 18th and 20th centuries // Stephanos. 2023. №5(61). P. 33–38. DOI 10.24249/2309-9917-2023-61-5-33-38; EDN RVPRET.

9. Ashrapov B.P. Word-Building Potential and Morphological Peculiarities of the Suffix *-ča* in Modern Tajik Literary Language // Stephanos. 2024. – №3(65). P. 72–76. DOI 10.24249/2309-9917-2024-65-3-72-76

REFERENCES

1. Baihaqi Abulfazl. The History of Baihaqi / Under the editorship of Dr. Aliakbar Fayyoz. 3rd ed. 1375 hijra. 1088 p.

2. Dekhudo A. Dictionary. Vols. 1–14. Tehran, 1372–1373 hijra.

3. Mansur Ya., Hasanzada J. (1387) A Review of Verb Etymology in Persian. Tehran. 723 p.

4. Mirmukhamedov O.T. Morphological Peculiarities of Nominal Compound Verbs in Tajik Literary Language Referring to the 11th century. *Bulletin of the Tajik National University. Series of Philological Sciences*. 2024. No 4, pp. 51–57. EDN FWJQCS.

5. Rastorgueva V.S., Molchanova E.K. Middle Persian language. In: Fundamentals of Iranian linguistics. Middle Iranian Languages. Moscow. Nauka Publ. 1981, pp. 6–146.

6. Saymiddinov D. (2001) Word-building of Middle Persian Language. Dushanbe. 310 p.

7. Usmonov R.A. (2003) Verb Vocabulary in Jalaluddin Rumi's "Spiritual Masnavi": Dissertation for the degree of Candidate of Philological Sciences. Khujand. 254 p.

8. Ashrapov B.P. Comparative Analysis of Morphological Peculiarities and Level of Usage of the Nominal Suffix *-zor* in the Tajik Literary Language Referring to the 18th and 20th centuries. *Stephanos*. 2023. No 5(61), pp. 33–38. DOI 10.24249/2309-9917-2023-61-5-33-38; EDN RVPRET.

9. Ashrapov B.P. Word-Building Potential and Morphological Peculiarities of the Suffix *-ča* in Modern Tajik Literary Language. *Stephanos*. 2024. No 3(65), pp. 72–76. DOI 10.24249/2309-9917-2024-65-3-72-76

Сведения об авторе:

Осимджон Тохирджонович Мирмухамедов,	Osimjon T. Mirmukhamedov,
канд. филол. наук	PhD
доцент	Associate Professor
факультет восточных языков	Faculty of Oriental Languages
Худжандский государственный университет имени академика Бободжона Гафурова	Khujand State University named after academician Bobojon Gafurov

mirosim1983@mail.ru

Материалы и сообщения

Communications and Materials

DOI 10.24249/2309-9917-2024-68-6-45-49

UDC: 811.21 22

С.И. Низомова (Худжанд, Республика Таджикистан)

Некоторые соображения об особенностях таджикской лексики в «Мукаддимат-уль-адаб» Замахшари[1]

Аннотация: Рассматриваются некоторые особенности таджикской лексики «Мукаддимат-уль-адаб» Замахшари – одного из арабо-персидских двуязычных словарей, в которых таджикская лексика встречается в особом значении. Отмечается, что большинство таджикских слов, попавших в словарь, до сих пор сохранились в различных диалектах современного таджикского языка, и это, с одной стороны, свидетельствует об осведомленности автора о живом языке народа, а с другой стороны, о том, что значимость этого словаря определяют вопросы, связанные с исторической диалектологией и формированием живого языка народа во времена автора.

Ключевые слова: арабо-таджикские двуязычные словари, словарь «Мукаддимат-уль-адаб» Замахшари, лексика, производные слова, сложные слова, простые предложения, подчинительные сложные предложения

S.I. Nizomova (Khujand, Republic of Tajikistan)

Some Considerations Beset with Peculiarities of Tajik Lexicon in “Muqaddimat-ul-adab” by Zamakhshari

Abstract: The article dwells on some peculiarities of Tajik lexicon of “Muqaddimat-ul-adab” by Zamakhshari being one of the Arabic-Persian bilingual dictionaries, in which Tajik lexicon is occurred in a special meaning and freshness ones. It is noted that the majority of the Tajik words those ones included into the dictionary are still preserved in various dialects of modern Tajik language, and from this point of view, on the one hand, this indicates the author’s awareness of the live language of the people, and on the other hand, the value of the relevant dictionary is determined by issues related to historical dialectology and formation of the live language of the people at the author’s time.

Key words: Arabic-Tajik bilingual dictionaries, dictionary “Muqaddimat-ul-adab” by Zamakhshari, vocabulary, derivative words, compound words, simple sentences, subordinating compound sentences

[1] Доклад был представлен на международной научно-теоретической конференции «Современное востоковедение и перспективы его развития: проблемы языкознания, текстологии и литературного взаимоотношения» (Худжандский государственный университет имени академика Б. Гафурова, 28–29 октября 2024 г.).

INTRODUCTION

"Muqaddimat-ul-adab" is considered to be one of the prestigious bilingual Arabic-Tajik dictionaries, and alongside with the usage of different Arabic, Tajik lexicons can be encountered in it. Therefore, the consideration of the dictionary under study in terms of its criteria and value in the streamline of Persian-Tajik formation, not only from the side of the recognition of the Arabic words and lexicon and various aspects of its usage in the former in question, but from the side of the interpreted language of the dictionary, i. e., Persian-Tajik dictionary and standards of the author's time are very important either. As far as we are concerned, scholars in linguistic studies have not yet resorted to the materials from bilingual dictionaries as research ones in this context. The linguist researcher A.Hojiev also made an interesting reference to the relevant point: "In our opinion, the comparison of the entries of these dictionaries (bilingual Arabic-Tajik dictionary. – *S.N.*) with the lexicon of prosaic works belonging to the time of its author (Somi fi-l -assamese" is meant. – *S.N.*), such as "Safar-name" by Nosir Khusraw, "Masudi's History" by Abulfazli Bayhaqi or moral-mystical works, such as "Kashf-ul-mahjub" and "Asror-ut-tawhid" provide the researcher a great deal of living materials that are of immense importance for the study of the stages of development and formation of the Persian-Tajik language appertaining to 11^{th}–12^{th} centuries [7: 105].

MAIN RESULTS AND DISCUSSION

Into the bargain, Tajik lexicon in "Muqaddimat-ul-adab" by Zamakhshari can be considered from several points of view, because the former in question includes both simple, derivative, compound words, phrases and sentences. For instance, in terms of morphology, namely, independent and non-independent parts of speech, or word structure possess the main role. In reference to it, the peculiarity of the usage of various phrases and simple sentences and sometimes two-complex sentences reflect the state of the Persian-Tajik language of the time of the author. The issue of spoken compositions and proverbs and sayings, the usage of verbs is not out of this scope and shows the stability of our language in that era thoroughly. However, the words, compositions and expressions of the people, which are used even in the present time in the context of different dialects and styles were in circulation in the living language of that period and found through the researched dictionary and show their value more in the history of the Tajik language.

It is worth mentioning that one of the important peculiarities of the Tajik lexicons of the relevant dictionary and, in general, bilingual ones is revealed in this phenomenon. For example: "Another feature of the lexicon of the materials of the dictionaries (meaning bilingual dictionaries. – *S.N.*), which are being investigated is the closeness of the language of common use and literary literature in them" [7: 115]. In other words, the lexicographers used a language that has the intermediate character of the literary language in order to oppose Arabic, which had a strong position in the world of Oriental science and literature at the time of the formation of the dictionary, and due to the religion of Islam had acquired a special feature of resorting to in all Muslim-populated areas. It included books and living styles of Persian-Tajik. This kind of attitude of lexicographers can be understood in two ways. Firstly, they took this step to show all the peculiarities of their mother tongue and used the living language of the people, which has its own beauties, in this sense. Secondly, in the literary language of Zamakhshari period which is considered to be one of the most fruitful periods in bilingual dictionary, the influence of the Arabic language was greater, and almost 70–80 percent of the words and expressions of the language were made up of modern words, and the authors of the dictionaries therefore used mostly the living language of the people. However,

in our opinion, perhaps the turning to the living language of the people by the authors of dictionaries, especially Zamakhshari is due to another factor. Researcher Yu.A. Rubinchik underscores the influence of Arabic on Persian and observes that "the influence of Arabic on Persian was so great that the Arabic words sometimes replaced the Persian equivalents. As a result, not only short synonyms appeared in Persian, but sometimes Arabic words completely replaced Persian ones..." [6: 77].

As it was stated above, it is these linguistic phenomena of the work that show the real and scientific value of dictionaries, and a group of words of our language can be normal, which are not visible in other works, and even if they are seen they are not as inclusive. In this regard, "Muqaddimat-ul-adab" is very interesting. For example, the words "cannab" [2: 14], ghoza" [2: 15] are mentioned in the same form and meaning as they are in circulation today in dialects. Or the words "kashniz" [2: 16] and "bigiz" [2: 17] are used in the meanings of greens. An example of the following type of Tajik lexicons can be seen, such as: porsol [2: 3], fardoshab [2: 4], yakhcha [2: 7], yakhdon [2: 12], tezob [2: 13], polezbon [2: 15], bediston [2: 17], poru, kaland, sambar, dos, seshokha, seshofa, doskola, sarshoh [2: 18], kucha, bemoriston [2: 21], bemorxona [2: 21], kaftar [2: 22], devorzan [2: 23], tanurxona, gezumxona, oghil [2: 24], novdon [2: 26], taghora, kafgir, kafles [2: 27], xoshokdon [2: 30], kuza [2: 40], gurbachashm, shabkur [2: 41], xusur [2: 45], mola, andova, kafshgar [2: 52], anbur [2: 54] bozicha [2: 55], burma [2: 56], ustara, kunjora [2: 57], paitoba [2: 62] and so on. Some of these words, such as bediston, polezbon, sarshox are not widely used in all Tajik dialects, but they are still used in the dialects of distant and mountainous regions. The other words that were listed with their meaning and form in the dictionary are still used in MTLL. As well as, the usage of the words sarzoujcha (meaning the head of a small stream), yahcha (meaning hail), tezob (meaning a river or stream with fast water), bemorxona (in today's common sense), kunjora (in the sense of fodder taken from sheep) etc. shows the awareness of the author of the dictionary about the living language of the people and determines its value while determining many issues related to historical dialectology and the formation of the living language of the people during the time of its author.

Words formed with prefixes are less frequently observed than words formed with suffixes. In this context, it is worth stressing that the words formed by prefixes have two peculiarities: nosudmand [2: 12], nobarovarda, nopirosta [2: 13], etc.

Compound words are used more often than derivative ones in the dictionary and are a very important part of the dictionary's language: kurob [2: 8], muhrafurush [2: 10], takjoh, dulob, zharfjoh [2: 13], obkand, gandumfurush, boqilofurush [2: 14], seshofa, seshona, giyobur, dosgiyo, [2: 17], pustinxona [2: 21], diramzan, sikkaxona, vaironshuda [2: 22], dastos [2: 26], nimkosa, shirdush [2: 27], datshuy [2: 28], sepoya, gavorafurush, dasband, pashshaxona [2: 29], juvolduz, bodvezan [2: 30], gushtfurush, zardob [2: 33], haromamaghz [2: 37], turshruy, borikmiyon [2: 40], gurbachashm, ruzkur, yakchashm, morbini [2: 41], dastafzor, kogil, hishtzan, muzaduz, astormuza [2: 52], pustinduz, daspona [2: 53], hokangisht, barbatzan, changnavoz [2: 54], bodbara [2: 55], dastarra, mehkub, ragzan, poband, muytarosh, oinador [2: 56], shikastaband, ustukhonband, duktarosh, punbazan [2: 57], gulshakar, tabgarm, dushob [2: 58], shirbirinj, shakarburrak [2: 60], nonpora [2: 61], kulohduz, zerjoma [2: 62], shalvorband, abruband [2: 63], kuhnafurush, dusad [2: 64], seyak, chakhoryak, pangyak [2: 65], garonmoya [2: 66], sapedsar, sapedpusht, sapeddast, sapeddunbol [2: 67], zinduz, chubzin [2: 68], silagonon, nayzador, sipardor [2: 69], paikondarosis [2: 70], darozdoman [2: 71], hunbaho[2: 80] etc., are included in the group of compound words. Alongside with many compound words common and used in the dictionary, the author has taken steps to

create and adduce certain words into the scope of usage. For example, the mentioned words korob, takjoh, obkand, gegbur, sapeddunbol are less common-use. Or that the words "morbini, shakarburra" and the like have roots in folk word-building.

A large considerable number of the Tajik lexicon is made up of syntactic expressions in the relevant dictionary. Phrases can be a very important part of this dictionary and most other bilingual ones, but it is worth mentioning that in this dictionary, more phrases are used because of this factor, while paying attention to the topic explored, words and notions of similar meaning by resorting to Persian phrases. For example, in another Arabic-Tajik bilingual dictionary of Zamakhshari time, such as "as-Sami fi-l-asami" by Abulfazl Maidoni, the usage of expressions is also evident. In "Muqaddimat-ul-adab", a lot of additional expressions were also found: sang-i laghzon, sang-i narm, sang-i sust, tillo-i mexzada [2: 9], gavhar-i obgina, muhra-i mor [2: 10], payishoni-i roh [2: 11], ob-i osonguvor, mohi-i shimdaroz [2: 12], dahoon-i jui [2: 13], pust-i gundum, xor-i xushk-i gundum, jav-i sutur, tuda-i xirman, tuda-i gundum [2: 14], xarbuza-i miyontihi, ghuza-i nashikofta, ghuncha-i gul-i surx [2: 15], sar-i dux, kunda-i suz, kunda-i hezum [2: 17], jorub-i zamini, bel-i chubin, dos-i bedandon, tesha-i xurd [2: 18], olu-i chini, shaftolu-i bemuy, nishemangoh-i boghbon [2: 19], devor-i xorin, dukon-i bofandagi, joygoh-i gadoyon, gur-i bel ahad [2: 22], poin-i xona [2: 23], txta-i non, nova-i xamir [2: 26], pust-i xurmo-i tar [2: 29], tung-i xurmo-i xushk [2: 30], sapusa-i sar, mu-i modarzod [2: 29], sapedivu siyoh-i chashm, dandon-i xirad [2: 35], angusht-i nar, angusht-i tasbeh [2: 37], sag-i obi [2: 53], ruda-i barbat [2: 54], paimona-i tir [2: 70], noxun-i ushtur [2: 72], murgh-i kofir [2: 79] are composed in this way. Some of these phrases were used for the first time in the relevant dictionary, which also increase the value of the Persian-Tajik part of the work in question. These are expressions such as "paynishoni-i roh", "mohi-i shimdaroz", "kaliddor-i duzax" and "murgh-i kofir". In reference to it, a number of phrases out of the corpus of our study are formed by a different method of Tajik phrases building, which are less in number compared to additional ones. For instance, the usage of the prepositions, such as "shox-e az rud" [2: 13] and "xok-i buzurg dar tan" [2: 34], or by means of numerals, such as "gil-i miyon-i du xisht" [2: 23], "dusad hazor" [2: 64], "du kanor-i lashkar" [2: 68] and so on.

Sentences are one of the other components representing the Persian-Tajik lexicon of the dictionary under study. Although sentences are not as widely used as phrases, compositions and words specific to the style, they are used to explain some notions of the dictionary. Simple two-component sentences are used in the corpus of our study as well: "On chi dar sar afkanand" [2: 10]. In most cases, composite sentences are used, including: "On sang, ki bad-u mushk soyand" [2: 9]; "Obe, ki oson ba gulu furu rawad" [2: 12]; "Rud-i farox, ki dar on sangrezaho boshad" [2: 13]; "Daraxtest, otashash bisyor namonad" [2: 16].

CONCLUSION

Adducing the results of the conducted analysis beset with the theme explored one can come the conclusion that the majority part of Persian-Tajik words of the dictionary is made up of specific expressions of the people's living language, this part of the Tajik lexicon shows the enrichment of the language of the former in question and the author's time, and provides the material for stylistic researchers as well.

Word-building and the usage of compound words, which are among the most beautiful phenomena of the language of the corpus of our study being recognized as the so crucial linguistic peculiarities of the relevant work in its Tajik streamline. In this context, adducing the common expressions and in the light of this creation of new unusual ones possesses a prominent position. In reference to it, in this dictionary, although in a very small capacity, the usage of expressions and linguistic compositions is also encountered.

Sentences are also considered important interpretational elements of the dictionary, and although they are not many in quantity, they are used more often than idioms and some types of phrases. The sentences used by Zamakhshari are mostly simple ones, but there are also composite subordinate sentences in the dictionary. In this regard, Tajik lexicons include archaic words, terms, verbs and their forms, as well as the written aspect of the words, which appear in several forms.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ғиёсов Н.* «Луғати Фурс»-и Асадии Тӯсӣ нахустфарҳанги маврус дар таърихи фарҳангнигории форсӣ-тоҷикӣ // Луғати Фурс. Хуҷанд: Нури маърифат, 2015. С. 3–39.

2. *Замахшарӣ Маҳмуд ибни Умар*. Муқаддимат-ул-адаб. Ба кӯшиши Маҳдии Муҳаққиқ. Теҳрон: Муассисаи мутолиоти исломии Донишгоҳи Теҳрон, 1386. 269 с.

3. *Муҳаққиқ Маҳдӣ*. Замахшарӣ ва «Муқаддимат-ул-адаб» // Муқаддимат-ул-адаб. Теҳрон: Муассисаи мутолиоти исломии Донишгоҳи Теҳрон, 1386. С. 9–16.

4. *Натанзӣ Бадеъуззамон*. ал-Мирқот // Бадеъуззамони Натанзӣ / Тасҳеҳи Ҷаъфари Саҷҷодӣ. Теҳрон: Бунёди фарҳанги Эрон, 1346. С. 91–98.

5. *Раупов Х.* Хусусиятҳои луғавӣ ва грамматикии иқтибосоти арабӣ дар «Наводир-ул-вақоеъ»-и Аҳмади Дониш: Рисола барои дарёфти дараҷаи номзади илмҳои филологӣ. Хуҷанд, 2006. 183 с.

6. *Рубинчик Ю.* Грамматика современного персидского литературного языка. М.: Восточная литература РАН, 2001. 600 с.

7. *Ходжиев А.* Лексикографическое сочинение Абулфадла аль-Майдани «Ас-Сами фи-л-асами». Душанбе: Деваштич, 2003. 143 с.

REFERENCES

1. Giyasov N. “Lughat Furs” by Asadi Tusi being the first heritage dictionary in the history of Persian-Tajik lexicography. In: Lughat Furs. Khujand. Light of Enlightenment Publ. 2015, pp. 3–39.

2. Zamakhshari Mahmud ibn Umar. (1386) Muqaddimat-ul-adab / Under the editorship of Mahdi Muhaqqiq. Tehran. Islamic Reading Institution under Tehran University Press. 269 p.

3. Muhaqqiq Mahdi. Zamakhshari and “Muqaddimat-ul-adab”. In: Muqaddimat-ul-adab. Tehran. Islamic Reading Institution under Tehran University Press. 1386, pp. 9–16.

4. Natanzi Bade’uzzamon. al-Mirqot // Bade’uzzamon Natanzi / Under the editorship of Ja’far Sajjodi. Tehran. Iranian Cultural Foundation Publ. 1346, pp. 91–98.

5. Raupov Kh. (2006) Lexico-Grammatical Peculiarities of Arabic Borrowed Words in “Navodir-ul-waqoe” by Ahmad Donish: Candidate dissertation in philology. Khujand. 183 p.

6. Rubinchik Yu. (2001) Grammar of Modern Persian Literary Language. Moscow. Oriental Literature of the RAS Publ. 600 p.

7. Khojayev A. (2003) Lexicographical Composition of “as-Sami fi-l-asami” by Abulfazl al-Maidani. Dushanbe. Devashtich Publ. 143 p.

Сведения об авторе:

Саидахон Ильёсовна Низомова,
доктор филолософии (PhD)
преподаватель
факультет восточных языков
Худжандский государственный университет имени академика Бободжона Гафурова

Saidakhon I. Nizomova,
Doctor of Philosophy (PhD)
Lecturer
Faculty of Oriental Languages
Khujand State University named after academician Bobojon Gafurov

grammatika-arab@mail.ru

DOI 10.24249/2309-9917-2024-68-6-50-55

UDC 81.821.08

Б.П. Ашрапов (Худжанд, Республика Таджикистан)

Сравнительный анализ морфологических особенностей и словообразовательного потенциала префикса *хам-* в таджикском литературном языке XVIII и XX вв.[1]

Аннотация: В статье рассматривается сопоставительный анализ морфологических особенностей и словообразовательного потенциала префикса *хам-* в таджикском литературном языке XVIII и XX вв. Фактологическим материалом являются исторические труды, и для проведения сопоставительного анализа по изучаемой теме автором были использованы «Тухфат-ул-хани» (XVIII в.), «История мангытских эмиров Бухары. Восстание Муканны» и «История интеллектуальной революции в Бухаре» (XX в.).

Проведенный анализ лексических возможностей существительного, образованного с помощью префикса *хам-* в языке рассматриваемого периода, показывает, что спектр связей этих лексических элементов с различными лексическими единицами более широк, ими могут быть не только существительные, но и другие части речи, особенно прилагательные и глаголы, также могут присоединяться для создания новых производных слов.

Ключевые слова: префикс, словообразовательный элемент, сопоставительный анализ, морфологические особенности, таджикский литературный язык, уровень употребления, исторические труды

B.P. Ashrapov (Tajikistan Republic, Khujand)

Comparative Analysis of Morphological Peculiarities and word-building potentiality of the Prefix *ham-* in Tajik Literary Language Referring to 18th and 20th centuries

Abstract: The article dwells on comparative analysis of morphological peculiarities and word-building potentiality of the prefix *ham-* in Tajik literary language referring to the 18th and 20th centuries. The factological material is the historical works and in order to conduct the comparative analysis beset with the topic under considerdation, the author used

[1] Доклад был представлен на международной научно-теоретической конференции «Современное востоковедение и перспективы его развития: проблемы языкознания, текстологии и литературного взаимоотношения» (Худжандский государственный университет имени академика Б. Гафурова, 28–29 октября 2024 г.).

"Tukhfat-ul-khoni" (18th century), "The History of Manghit Emirs of Bukhara. Muqanna's Rebellion", "The History of Intellectual Revolution in Bukhara" (20th century).

It is concluded that the adduced analysis beset with lexical possibilities of the noun forming prefix *ham-* in the language of the period in question shows that the range of connection of these lexical elements with different lexical units is more widely-sued, they could be not only nouns, but parts of speech, especially adjectives, infinitive and verbs are added to create new derived words either.

Key words: prefix, word-building element, comparative analysis, morphological peculiarities, Tajik literary language, level of usage, historical works

INTRODUCTION

It is common knowledge that "word-combination is considered to be one of the ways to enrich the language word-stock. There are also several ways and methods targeted at word-combination in modern Tajik literary language, but the most productive is the morphological one in the language of the comparative historical productions, like MTLL many new lexical elements participate in the creation of a large considerable new derivative words" [11: 34; 12: 73; 3: 93].

It is worth mentioning that not all kind of words are mechanically connected to any word-building elements to form new derivative words, but such combination of words by virtue of prefixes or suffixes occurs in term of certain linguistic rules. Indeed, the number of nominal suffixes are numerous those ones form the nouns denoting place and temporal, personal and non-personal and material etc.

Literature review

The given article dwells on word-building potentiality and morphological peculiarities of the noun forming prefix denoting person and non-person in Tajik literary language on the example of "Tuhfat-ul-khoni" by Muhammadwafa Karminagi (2018) (18th century), "The History of Emirs of Bukhara. Muqanna's Rebellion" (1966) and "The History of Intellectual Revolution in Bukhara" (2005) (20th century). Into the bargain, we decided to canvass the relevant lexical element contributed to engendering new derivative nouns in the corpus of our study upon the whole.

The purpose of the corpus of our study are:

– to consider morphological peculiarities and determine the level of usage of the relevant word-building element in terms of its functions and meaning;

– to compare the relevance of the theme explored in the language of the historical productions under comparison;

– to canvass certain distinctive peculiarities of the prefix ham- in Tajik literary language referring to the centuries under comparison.

Methodology

While canvassing the distinctive peculiarities and the frequency of usage of the noun forming prefix under study, we have resorted to the following visual methods, such as: comparative and historical, synchronic and diachronic ones.

MAIN RESULTS AND DISCUSSION

Although noun-forming prefixes are very few in comparison with suffixes quantality aspect [3: 152–153], despite their scarcity, they participate actively in engendering new derivative words and possess the opportunity to connect with other ones and derive a great deal of new

lexical elements. Such potentiality of the prefix in question in the formation of derivative words is considered to be one of the very old elements, and for several thousand years it has always occurred as word-combination, namely, its usage can also be found as *ham-*, **ham(a)* in both the Middle Persian language and in ancient Iranian [7: 75; 4: 89–95].

Even, "in the 13th century one of the great scholars in the sphere of three literary sciences – Shamsi Qais Razi has analyzed a number of lexical and formative elements in his work entitled as "al-Mujam" and adduced certain examples to strengthen his thought. Professor, Sh. Rustamov spoke about the role and position of prefixes and suffixes in word-combination and showed the level of their usage and denoted his conclusive evidence beset with the corpus of our study" [8: 177–198; 12: 72–76].

A researcher of the history of language, Prof. A.V. Livshits asserts the following statement beset with word-building: "Word-building is considered to be one of the basic means of word-stock enrichment. Changes to both word-building and formative elements development and improvement occur in accordance with the requirements of the permanent legality of the language and are of a very strong connection with the grammatical structure of the language" [5: 87]. Since the 70-ies of the 20th century, an outstanding linguist S. Halimov underscored and mentioned the importance of the study of the issue in question that "...in the field of Tajik word-building, there were not any works have been created from written monuments and peculiarities of word-building in a separate period proceeding from a researched and explored work" [10: 283; 11: 33–38].

As a rule, in the language of the periods under comparison, only one prefix is resorted to in engendering a series of new derivative nouns, which comes with different parts of speech to express companionship, association, and mutual connection of both persons and objects. According to our statistical method, it became clear that the prefix in question participated to derive nouns [6] 134 instances and [1; 2] 63 instance, upon, such as *bistar* [6: 50/96], *boz* [6: 53/102], *bol* [6: 146/289], *vazn* [6: 143/283], *dast* [6: 251/500], *digar* [6: 242 /482; 2: 175; 1: 155], *dush* [6: 242/481], *inon* [6: 262/522], *zur* [6: 214/425], *kor* [6: 66/127], *qishloq* [2: 145], *qiron* [6: 126/250], *mazhab* [2: 96], *maslak* [2: 198], *nafas* [6: 81/159], *ovard* [6: 214/425], *oghush* [6: 88/173], *pesha* [6: 66/128; 2, 68], *poy* [6: 111/220], *rafiq* [6: 71/137], *rikob* [6: 126/250; 1: 80], *roh* [2: 158], *sang* [6: 195/387], *sar* [6: 75/148], *safar* [2: 231], *soya* [2: 197; 1: 89], *suhbat* [1: 265], *fikr* [1: 218], *xoba* [6: 88/173], *xona* [6: 154/305; 1: 128], *hamjusmon* [6: 15/25], *shira* [2: 230].

In the corpus of our study, words are derived by means of the mentioned prefix, some of which were popular in all times, while others are rare in terms of form and meaning, and are not always found in our ancestors' works. For example, in most cases – is attached to the words belonging to the noun, which leads to the formation of common words of *hamroh* and *hamdigar* in every epoch: Ruz-i chahorshanbe ghurra-i ramazon-i muborak chorsad xarvor ghalla ba jamoa-i Qaroqalpoq az Samarkand suyurghomishi farmuda, badraqa bo eshon *hamroh* soxt [6: 204/406]; ...ba unvon-i duxtarxona taqriban 30 nafar duxtaron-i boligha-i raiya-ro *hamroh-i* xud ovard [2: 109]; Tabiist, ki takror va davom-i in holat ba nafrat-i tarafain ba *hamdigar* sabab megardid [2: 42].

As we mentioned above, in the corpus of our study, the prefix in question is one of the most productive word-building elements, which is resorted to only in the derivation of nouns. Hereby, we make an endeavor to carry out the its position while engendering word-combination and the level of its usage with different parts of speech:

a) Firstly, we can confidently express our own opinion that the relevant prefix participates to form a series of new derivative nouns from nouns in most cases based on:

– the model of concrete nouns + the prefix *ham-*: bistar [6: 50/96], qishloq [2: 145], sang [6: 195/387], xona [6: 154/305; 1: 128];

– the model of abstract nouns + the prefix *ham-*: vazn [6: 143/283], dush [6: 242/481, inon [6: 262/522], kor [6: 66/127], qiron [6: 126/250], nafas [6: 81/159], oghush [6: 88/173], rikob [6: 126/250; 1: 80], safar [2: 231], soya [2: 197; 1: 89], suhbat [1: 265], fikr [1: 218], xoba [6: 88/173], roh [2: 158], shira [2: 230]: …*haminon-i* umaro-i zavile-him va *hamrikob-i* quzot va fuzalo-i voqibuletirom ba jonib ark-i oli az markaz-i iqbol mutavajjeh shuda… [6, 126/250, 174/346, 176/349, 177/3 51, 185/367];

– the model of nouns denoting person relations or any tenets + the prefix *ham-*: mazhab [2: 96], dast [6: 251/500], jusmon [6: 15/25], pesha [6: 66/128; 2, 68], maslak [2: 198], rafiq [6: 71/137], sar [6: 75/148]: ...na yak firqa az *hammaslakon-i* shumo va az muftiyon-i shumo va az qozikalon-i shumo ba in tahqirot giriftor megardid... [2, 253]; ...tamomi el-i arab-ro jam' karda va kubkoritozonu murghbozon va kalik-bozon-ro, ki *hammaslakonash* budand [1, 198]; ...bo guruhe besaranjom dar oghoz-i jidolu mutoraha-i davlat-i ruzafzun *hamdaston* gardid [6, 251/500].

– the model of nouns denoting birds and its relations + the prefix *ham-*: boz [6: 53/102], bol [6: 146/289], poy [6: 111/220];

– the model of original adjective + the prefix *ham-*: zur [6: 214/425];

– the model of pronoun + the prefix *ham-*: digar [6: 242 /482; 2: 175; 1: 155];

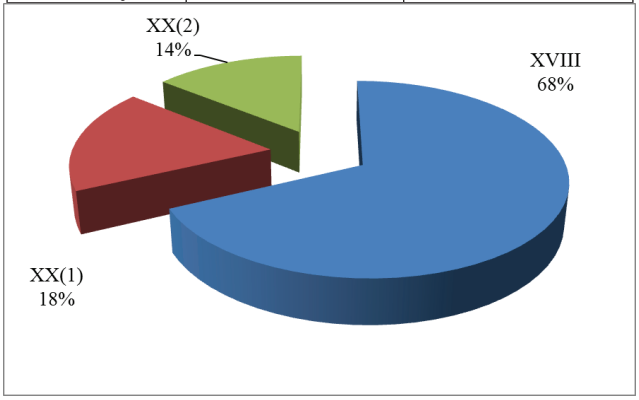
– the model of verb + the prefix *ham-*: ovard [6: 214/425].

...xatti qabul bar hoshiya-i kitob-i savolu javob-i eshon nakashid va tumor-i mutav-val va elchiyon-ro ba raqam-i istighno-i madadu muovanat-i on toifa-i darhampechida chashm-i tamanno-e nakushud [6: 52/100].

In the above-adduced sentence, the prefix under study is used as adjective forming word-building.

The level of Usage of the prefix *ham-*
in the language of the periods under comparison

Sources	Level of usage	Percentage
XVIII[1]	134 instances	68 %
XX (1)[2]	35 instances	18 %
XX (2)[3]	28 instances	14 %
R – totally	**197 instances**	



[1] *Muhammadvafoi Karminagi*. Tuhfat-ul-khoni / Introduc., preparation of the text, copy, comment. and lists by Jamshed Jurazoda and Nurullo Ghiyasov / I.U. Rahimov, B.P. Ashrapov. Khujand, 2018. 390 p. + 586 p. f. = 976 p.

[2] *Aini S.* The History of Emirs of Bukhara, Muqanna's Rebellion. Vol. 10. Dushanbe: Cognition, 1966. 243 p.

[3] *Aini S.* The History of Intellectual Revolution in Bukhara. The collection of compositions. Vol. 14 / Prepared by K.S. Aini. Dushanbe, 2005. 270 p.

It is worth mentioning that in the historical production appertaining to the 18th century, derivative words were used 134 instances by dint of the prefix *ham-*. It is known that the mentioned word-building element in Karminaghi's work is very productive and made up 68 %.

CONCLUSION

To sum it up, due to the comparative analysis of morphological peculiarities of noun forming prefix ham- of the language of the compared centuries we can come to the conclusion that the word-building element under consideration is meaningful ones contributed into engendering new derivative nouns, and in terms of its usage the former in question is not identical some of them are productive and other are non-productive ones in the corpus of our study. There are derivative words which are traced back to today's language word stock and are engendered according to Tajik word-building models, but some of them are not in use.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Айнӣ С.* Таърихи амирони манғитияи Бухоро, Исёни Муқаннаъ. Ҷ. 10. Душанбе: Ирфон, 1966. 243 с.

2. *Айнӣ С.* Таърихи инқилоби фикрӣ дар Бухоро. Куллиёт. Ҷ. 14. / Тартибдиҳанда С. Айнӣ. Душанбе: Матбуот, 2005. 270 с.

3. Грамматикаи забони адабии ҳозираи тоҷик. Ҷилди 1. Душанбе: Дониш, 1985. 355 с.

4. *Қобилов А.А.* Иқтидори калимасозии пешванди ҳамдар тарҷумаи «Тафсири Табарӣ» // Ахбори Донишгоҳи давлатии ҳуқуқ, бизнес ва сиёсати Тоҷикистон. Силсилаи илмҳои гуманитарӣ. 2022. № 2(91). С. 89–95. DOI 10.24412/2413-2004-2022-2-89-95; EDN LOKAJN.

5. *Лившиц В.А.* О внутренних законах развития таджикского языка // Известия АН Тадж. ССР. Отделение общественных наук. Вып. 5. [Б. м.], 1954. С. 87–102.

6. *Муҳаммадвафои Карминагӣ*. Туҳфат-ул-хонӣ. Муқаддима, таҳияи матн, нусхабадал, таълиқот ва феҳрастҳои Ҷамшед Ҷӯразода ва Нурулло Ғиёсов / Муҳаррирон: И.У. Раҳимов, Б.П. Ашрапов. Хуҷанд: Ношир, 2018. 390 с. + 586 саҳ. ф. = 976 с.

7. *Расторгуева В.С., Молчанова Е.К.* Среднеперсидский язык // Основы иранского языкознания. Среднеиранские языки. М.: Наука, 1981. С. 6–146.

8. *Розӣ Шамси Қайс*. Ал-мӯъҷам / Муаллифи сарсухану тавзеҳот ва ҳозиркунандаи чоп У. Тоиров. Душанбе: Адиб, 1991. 463 с.

9. *Рустамов Ш.* Калимасозии исм дар забони адабии ҳозираи тоҷик. Душанбе, 1972. 76 с.

10. *Ҳалимов С.* Калимасозии исм дар забони адабии тоҷик аз рӯйи забони «Гулистон»-и Саъдӣ // Масъалаҳои забон ва адабиёт. Т. 2. 1975. С. 283–307.

11. *Ashrapov B.P.* Comparative Analysis of Morphological Peculiarities and Level of Usage of the Nominal Su x -zor in the Tajik Literary Language Referring to the 18th and 20th centuries // Stephanos. 2023. № 5(61). P. 33–38. DOI 10.24249/2309-9917-2023-61-5-33-38; EDN RVPRET.

12. *Ashrapov B.P.* Word-Building Potential and Morphological Peculiarities of the Su x -ča in Modern Tajik Literary Language // Stephanos. 2024. № 3(65). P. 72–76. DOI 10.24249/2309-9917-2024-65-3-72-76

REFERENCES

1. Aini S. (1966). The History of Emirs of Bukhara, Muqanna's Rebellion. Vol. 10. Dushanbe. Cognition Publ. 243 p.

2. Aini S. (2005) The History of Intellectual Revolution in Bukhara. The collection of compositions. Vol. 14. / Prepared by K.S. Aini. Dushanbe. Press Publ. 270 p.

3. Grammar of Modern Tajik Literary Language: In 3 vols. Vol. 1. Dushanbe. Knowledge Publ. 1985. 355 p.

4. Kobilov A.A. Word-Building Potential of Prefix ҳам- in the Translation of "Tafsiri Tabari". *Bulletin of Tajik State University of Law, Business and Politics. Series of Humanitarian Sciences*. 2022. No 2(91), pp. 89–95. DOI 10.24412/2413-2004-2022-2-89-95; EDN LOKAJN.

5. Livshits V.A. Concerned with Internal Laws of the Development of the Tajik Language. *Proceedings of the Academy of Sciences of the Tajik SSR. Department of Social Sciences*. Issue 5. 1954, pp. 87–102.

6. Muhammadvafoi Karminagi. (2018) Tuhfat-ul-khoni / Introduc., preparation of the text, copy, comment. and lists by Jamshed Jurazoda and Nurullo Ghiyasov / I.U. Rahimov, B.P. Ashrapov. Khujand. Publisher. 390 p. + 586 p. f. = 976 p.

7. Rastorgueva V.S., Molchanova E.K. Middle Persian language. In: Fundamentals of Iranian linguistics. Middle Iranian languages. Moscow. Nauka Publ. 1981, pp. 6–146.

8. Rozi Shamsi Qais. (1991) Al-mu'jam / Introduction and explanations and publication by U. Toirov. Dushanbe. Man-of-Letters Publ. 463 p.

9. Rustamov (1972) Sh. Nominal Word-building in Modern Tajik Literary Language / Sh. Rustamov. Dushanbe. Man-of-Letters Publ. 76 p.

10. Halimov S. Nominal Word-building in Tajik Literary Language Based on the Language of "Gulistan" by Saadi. In: Issues Concerned with Language and Literature. Vol. 2. 1975, pp. 283–307.

11. Ashrapov B.P. Comparative Analysis of Morphological Peculiarities and Level of Usage of the Nominal Su x -zor in the Tajik Literary Language Referring to the 18th and 20th centuries. *Stephanos*. 2023. No 5(61), pp. 33–38. DOI 10.24249/2309-9917-2023-61-5-33-38; EDN RVPRET.

12. Ashrapov B.P. Word-Building Potential and Morphological Peculiarities of the Su x -ča in Modern Tajik Literary Language. *Stephanos*. 2024. No 3(65), pp. 72–76. DOI 10.24249/2309-9917-2024-65-3-72-76

Сведения об авторе:

Баходурджон Пулотович Ашрапов,	Bahodurjon P. Ashrapov,
канд. филол. наук	PhD
ст. преподаватель	Senior Lecturer
факультет восточных языков	Faculty of Oriental Languages
Худжандский государственный университет имени академика Б.Гафурова	Khujand State University named after academician B.Gafurov

bahodur.ashrapov@mail.ru

DOI 10.24249/2309-9917-2024-68-6-56-61

В. Мойсова-Чепишевска (Скопье, Республика Северная Македония)

«Неповиновение» Анте – партитура к «Голубой поэме» Анте Поповски

Аннотация: В данной статье анализируются два поэтических сборника Анте Поповского, опубликованных с интервалом в двадцать лет: «Непокорность» (1964) – шестьдесят лет назад, «Голубая поэма» (1984) – сорок. В них, как было отмечено многими исследователями, отразились важные для лирики поэта черты, связанные с вопросом национальной идентичности, чувством единства личности и народа.

Ключевые слова: македонский поэтический канон, поэма-клятва, мистифицированный образ Македонии

В. Мојсова-Чепишевска (Скопје, РС Македонија)

Антевиот «Непокор» партитура за Антевата «Сина песна»[1]

Апстракт: Заемната рецепција меѓу личниот и колективниот идентитет во поезијата на Анте Поповски ја истакнувале повеќе книжевни проучувачи и на Антевото дело и на современата македонска поезија, а во тој контекст и на местото на Поповски во македонскиот поетски канон. «...постои една помалку мистифици-

[1] Овој труд е проширена верзија од речта на Весна Мојсова-Чепишевска по повод одбележувањето на 60 години од збирката «Непокор» и 40 години од збирката «Сина песна» од Анте Поповски, прочитана на настанот «Антево перо 2024». Настанот се одржа по седми пат како дел од Меѓународната поетско-културна манифестација «Анте Поповски – Антево Перо». Имено, секоја година почнувајќи од 2018 година, тричлена Жири-комисијата одлучува за наградата «Антево перо» која се доделува за необјавена стихозбирка. Наградата се состои во непрофитно објавување на поетскиот ракопис, со назнака на името на наградата на корицата од книгата и со отстапување на комплетниот тираж (300 примероци) на авторот. Оваа година Жири-комисијата во состав: проф. д-р Весна Мојсова-Чепишевска (претседател), д-р Атина Цветаноска и Жорж Поповски (членови) имаше навистина тешка задача да направи селекција на поетските писма кои со своите квалитети и одличен израз се издвоија. На самиот конкурс пристигнаа 75 стихозбирки, со најразлична трендовска и жанровска разноликост, од кои во потесен избор за наградата влегоа седум стихозбирки: «Ми се чини дека некаде слушнав дете» на Тони Попов, «Собрани остатоци од светот» на Пепи Стамков, «Сивка: геометрија на болката» на Ирена Бабамова Стојчева, «Музеј на заборавот» на Сашо Димоски «Царски рез на небото» на Даниела Андоновска Трајковска, книгата «Анатомија на скриена болка» доставена под шифрата «Суштина» и поетскиот ракопис «Каде што се раѓаат сенките» на Агрон Усеини. По темелно разгледување на вредностите на секоја од овие седум стихозбирки и по завршните дискусии на членовите, Комисијата едногласно донесе одлука наградата «Антево Перо» за 2024 година да ѝ припадне на стихозбирката «Музеј на заборавот» од Сашо Димоски. Инаку, «Поетскиот музеј на Димоски, кој е вечен дом на личниот, интимен заборав», како што стои во образложението на Комисијата, «е богатство на мигновеноста, на времето минато, сегашно и идно, на времето кое постои и не постои, на љубовта во најесенцијалната суштественост во која се родени, се раѓаат и ќе се родат безброј микрокосмоси (вклучително и сите форми на љубовта за татковината, за татковиот збор и ковчег, за клучот и катенцот, за мајчиниот јазик и болка, како далечно ехо на поетската слика на големиот Анте Поповски), микрокосмоси и љубови од кои е составен човекот» (означено од Весна Мојсова-Чепишевска).

рана слика на Македонија», вели Катица Ќулавкова, «во којашто се пресликуваат одредени мисловни и чувствени предиспозиции на Анте: да воспева трогателно, псалмично, возвишено и елиптично, да прави од песната завет, свечена заклетва». Како во «Непокор». Како и во «Сина песна». За Ала Шешкен, «Анте Поповски (како и Блаже Конески) има исклучителна верба во можностите на македонскиот јазик и неговото неисцрпно лексичко и изразно богатство». «Во делата и есеите, на двајцата врвни македонски поети, се реализира задачата, формулирана уште од Крсте Мисирков во книгата "За македонцките работи", каде што пишува дека е долг на интелегенцијата да се избори за официјалното признавање на својот народ и да ги заштити неговите интереси». Овој труд се занима со исчитување на две негови збирки по повод одбележувањето на 60 години од збирката «Непокор» (1964) и 40 години од збирката «Сина песна» (1984).

Клучни зборови: македонски поетски канон, песна завет, мистифицирана слика на Македонија

V. Mojsova Chepishevska (Skopje, RN Macedonia)

Ante's "Disobedience" a Score for Ante's "Blue Poem"

Abstract: The mutual reception between the personal and collective identity in Ante Popovski's poetry, has been emphasized by many literary scholars of Ante's work and contemporary Macedonian poetry, and in that context in the place of Popovski in the Macedonian poetic canon. "...There is a less mystified image of Macedonia", says Katica Kulavkova, "in which certain mental and emotional predispositions of Ante are mirrored: to sing movingly, psalmically, sublimely and elliptically, to make the song / poem a vow, solemn oath". Like in "Disobedience" ("Непокор", 1964). Like in "Blue poem" ("Сина песна", 1984). For Ala Sesken, "Ante Popovski (like Blaze Koneski) has an exceptional faith in the possibilities of the Macedonian language and its inexhaustible lexical and expressive treasure". "In the works and essays, of both Macedonian top poets, a task is realized, already formulated by Krste Misirkov in the book 'On Macedonian Matters' ('За македонсцките работи', 1903), where its written that it's the intelligence duty to fight for the official recognition of its people and protect their interests". This paper deals with reading two of his collections on the occasion of the 60th anniversary of the collection "Disobedience" (1964) and 40 years of the collection "Blue poem" (1984).

Key words: Macedonian poetic canon, poem vow, mystified image of Macedonia

Во оваа 2024, која е веќе на самиот крај, изминуваат точно 60 години од Антевиот «Непокор» (1964) и 40 години од Антевата «Сина песна» (1984)[1]. А неговиот непокор што од поетски слики се трансформира во светол пример на македонскиот непокор во поетската реч може да се чита како партитурата за неговата сина песна.

Заемната рецепција меѓу личниот и колективниот идентитет во поезијата на Анте Поповски ја истакнувале повеќе книжевни проучувачи и на Антевото дело и на современата македонска поезија, а во тој контекст и на местото на Поповски

[1] Анте Поповски (Лазарополе, 3 јуни 1931 – Скопје, 1 октомври 2003) е македонски поет, есеист, препејувач, публицист и политичар. Како еден од најистакнатите македонски поети од втората генерација се смета и за великан на македонската книжевност и култура.

во македонскиот поетски канон. «...постои една помалку **мистифицирана слика на Македонија**», вели Катица Ќулавкова, «во којашто се пресликуваат одредени мисловни и чувствени предиспозиции на Анте: да воспева трогателно, псалмично, возвишено и елиптично, да прави од песната **завет, свечена заклетва**» ([Ќулавкова 2022: 7], означено од Весна Мојсова-Чепишевска). Како во стихозбирката «Непокор». Како и во збирката «Сина песна».

«Неговата песна го предизвикува времето, го обележува просторот, ја освојува душата», пишува Ќулавкова во текстот посветен на Антевите «Две тишини» (2003) од Зборникот на трудови од Меѓународниот научен симпозиум «Антево дело» (2022: 7). А тој простор е оној таму «долу по рекана» зашто **Вардар е исто што и самата Македонија**, зашто Вардар како да ги пуштил своите водени корени низ цела Македонија. Тој простор е онаа «проста земја од дволичен камен и сонце», «проста земја од пајажина и води». А времето е она што е омеѓено од «црно црнеење», но и она време што ги научи: «ружите црвенилото свое на земјата моја да ѝ го даруваат / Со знамиња небото да си го покрие», како што пее Анте Поповски.

А сета филозофија на Антевиот непокор како да е стилизиран во овој стих:

У бога само три работи бидувале – раѓај, немај и немеј.

«Просторот и времето се празни без Македонија сфатена како духовно битие и цивилизациска парадигма», како што поентира Ќулавкова [Ќулавкова 2022: 7]. Всушност, «поезијата на Анте Поповски е заштитена зона за Македонија, апологија на Македонија, сфатена како показател за христијанизацијата на Европа, за еклезијастичката употреба на Писмото (латиницата, глаголицата, кирилицата, алфабетот), па и за сакрализацијата на Азбуката (Глаголицата). Таквата Македонија е симбол на европската културна историја, колку и да се брише од нејзината официјална текстура» ([Ќулавкова 2022: 8], означено од Весна Мојсова-Чепишевска).

* * *

За Ала Шешкен, «Анте Поповски (како и Блаже Конески) има исклучителна верба во можностите на македонскиот јазик и неговото неисцрпно лексичко и изразно богатство» [Шешкен 2022: 134].

«Во делата и есеите, на двајцата врвни македонски поети, се реализира задачата, формулирана уште од Крсте Мисирков во книгата “За македонцките работи”, каде што пишува дека е долг на интелегенцијата да се избори за официјалното признавање на својот народ и да ги заштити неговите интереси». Шешкен всушност се повикува на Мисирковиот став дека: «Милоста кон народниот јазик е наш долг и наше право», право кој тој го квалификува како «свето право». Притоа истакнува и дека: «Народот кој го изгубил својот јазик личи на изгубен човек» [Мисирков 1974: 172–173]. А Анте Поповски скоро со истите зборови како и оние на Блаже Конески, тврди дека «нам единствената татковина ќе ни биде јазикот. Тој ќе нè обединува, низ него ќе шетаме, низ него ќе проповедаме, низ него ќе откриваме нови светови, јазикот значи, ни е нам таа татковина» (цитирано според [Шешкен 2022: 14]).

Затоа и својот поетски «Непокор», тој од 1964 (зашто непокорот како инспирација е низ целата негова поетика), го гради низ три пеења, посветени на мајката, татковината, реката (на Македонија во првото пеење), на таткото, на борецот и револуционерот, на учителот и мислителот (на Гоце Делчев во второто и на Крсте Мисирков во третото пеење). Трите пеења како да се надоврзуваат на Прличевото

од «Сердарот» или на Жинзифовото од «Крвава кошула». Трите пеења израснаа во свето тројство пред кое Поповски стои исправен и пред кое Анте глаголи. Така како што глаголеше и неговиот претходник, Константин Миладинов. А Вардар колку што е метонимиската слика на Македонија, толку прераснува и во симбол на оној јазик кој ни го открива непокорот, оној јазик на кој се пее сината песна. Антевата песна во која со творечки непокор релацијата поет-песна се смета за светост, токму тие тријади мајка-татковина-река и татко-борец-револуционер се постојано во просторот меѓу стиховите. И тогаш кога при првото читање не ги забележуваме. Затоа што Македонија е во сето творештво на Анте, исто онолку колку што може да се рече дека и сето творештво на Анте е Македонија. Но со поетичка димензионираност којашто и самата Македонија, преку Антевиот стих ја воздигнува од топос со историја да стане посебно место на поетската карта на светот и на нејзината естетска вертикала.

* * *

Кога Венко Андоновски вели дека Анте Поповски не е само модернист туку и постмодернист, притоа истакнувајќи го интертекстот како алтка со која Анте разговара со многу свои претходници, тогаш тој интертекст во Антевото писмо тој го поврзува со «есенцијалното» својство на меморијата на писмото, а не со неговото припадништво кон еден определен хронолошки отсечок од развитокот на македонската поетска школа или припадност кон една генерација. «...поезијата на Анте е голема, таа е светска поезија, затоа што е една голема Книга на сеќавањето за сè што постои, за полнотијата на битието, за сето битие...» [Андоновски 2022: 19–20]. Зашто «едно литературно дело “помни” не само преку она што го кажува, (...) туку и преку својата семиотичка супстанција, преку она како кажува...» [Андоновски 2022: 20].

Величието или ракописноста на една поезија (како што истакнува Андоновски), каква што е таа на Анте «се состои во чувањето на “генетската меморија” на книжевноста». А меморијата на Великата Книжевност е секогаш митска, поентира Андоновски [Андоновски 2022: 20]. Митска е и Антевата «Сина песна». Впрочем таа се занимава со самата песна поточно со релацијата поет – песна. А таа воспоставената релација на ниво на самата песна, врши дополнителна поетизација на поетскиот чин, па на тој начин и Анте Поповски станува заговорник на артизмот кој подразбира еманципација на уметноста, заштитен знак на нејзината автономност. И затоа за него поетите се јагленари. И ако за Шопов зборот излегува од утробата на земјата, од јагленот, тогаш за Поповски гласот, зборот скоро секогаш доаѓа од карпите, од каменот. А во «книгата врзана со синџири», од која сè се ослободува и одлетува како сина песна, останува само «зборот окован». Имено и Поповски, како и Конески, како и Блок, се залага за своевидна хармонија на творечката и техничката страна во процесот на создавањето или откривањето на песната, или како што вели Конески: «песната повеќе се открива отколку што се пишува, а поетот е медиум кој само ја пренесува песната од некој праоблик на постоење». Оваа девиза станува sвезда-водилка и за Поповски.

* * *

«Огромната книжевна култура на Поповски му овозможила поезијата да ја постави врз еден многуслоен палимпсест кој кога ќе се загребе, под него наѕираат пластови на историјата, митологијата, религијата, традицијата, зачинети со силна

емоција и длабока мисла. Испливуваат запретани тајни во разни знаци, букви – буквите и кога се ослободени од зборовите споделуваат значење, писма, записи, знаци запишани врз камење, дабје, потоа траги во земјата, та дури и траги што босите ги оставиле низ историјата» [Црвенковска 2022: 48].

Затоа и «Сина песна» се отвора со «Глаголица» испеана и како молитва и како ода и тоа токму на облата глаголица, првото словенско писмо. Облоста на тоа прво писмо е доминантна поетска слика во неговата песна преку симболите на сонцето и јаболкото (бои вткаени и во денешното државно знаме), и тоа развиени како сосема спуштено сонце и овенато јаболко заборавено на полица (и двете обоени во темно црвеното / руменото и пурпурното што алудира на заоѓањето, умирањето, заборавањето). Самиот поет е во блискост со осамениот монах во пештера, самиот поет не пее, туку едноствно глаголи исто онака како што глаголеле и неговите претци и тоа некоја црна глаголица. Како што глаголи и со Петре М. Андреевски (очи в очи во песната «Пиреј») и со Блаже Конески (преку песната «Мајсторот и мостот» која може да се чита како далечно ехо на Блажевата поема «Мостот»).

Но оваа канонска поетска книга се отвора со оваа анологиска песна и затоа што глаголењето, глаголицата и приврзаноста за/кон средновековието како времепростор се присутни зад поетскиот текст во голем дел од Антево творештво...

Во императивните поетски слики од првото пеење на Поповски, во оние слики кога вели: стиснете, навалете се, симнете се, легнете, нѐ вовлекува, нас читателите, во филозофијата на македонското истрајување. Колку што може ова да се чита само како еден мини портрет или како еден величествен пејзаж на Македонија (преку тревките, каменот, реките, ноќта) развиен низ градација, толку од секоја поетска слика блика и една длабока филозофија на самото македонско опстојување низ призмата на непокорот.

Зашто возбудува кога сфаќате дека таа опстојува и во исцедениот сок на тревките. Зашто боли кога ќе се прочита дека ако се навалиме/те на каменот, името ќе ѝ го чуеме/те (исто онака како што сѐ уште му го слушаме срцето на Наум кога ќе го положиме увото на неговиот гроб во Св. Наум), особено сега кога тоа име, Македонија, очигледно ќе остане само во поезијата, а и тоа дека само преку поезијата и ќе опстане. И зашто растреперува помислата дека таа ќе ве надои и ќе ве успокои, но и упокои со љубов. И растреперени продолжуваме да ги читаме и доживуваме поетските слики врзани со Антевото детство, со растреперената мајка, со двете стебла благуни, со орото во дворот, и посебно поетските слики од песните «На излегување од Солун» и «Солун. Покрај Беаз-Куле» кои ги доживуваме за вистинска заштитена зона за Македонија.

Затоа, има уште многу што да се чита и исчита и од «Непокор» и од «Сина песна».

ЛИТЕРАТУРА

Андоновски В. Ракопис што се сеќава на светлината // Зборник на трудови: Меѓународен научен симпозиум АНТЕВО ДЕЛО, Лазарополе, 25 септември 2021 година. Скопје: Каламус, 2022. С. 17–31.

Мојсова-Чепишевска В. Анте Поповски вдомен во учебникот Везилка // Зборник на трудови: Меѓународен научен симпозиум АНТЕВО ДЕЛО, Лазарополе, 25 септември 2021 година. Скопје: Каламус, 2022. С. 51–55.

Поповски А. Непокор. Скопје, 1964. 61 с.

Поповски А. Сина песна. Скопје, 1984. 65 с.

Ќулавкова К. AD PATRES, AD PATRES: За татковинскиот видеокруг во поезијата на Анте Поповски“. Зборник на трудови: Меѓународен научен симпозиум АНТЕВО ДЕЛО, Лазарополе, 25 септември 2021 година. Скопје: Каламус, 2022. С. 7–11.

Црвенковска Е. Читачот на тајни знаци Анте Поповски // Зборник на трудови: Меѓународен научен симпозиум АНТЕВО ДЕЛО, Лазарополе, 25 септември 2021 година. Скопје: Каламус, 2022. С. 43–49.

Шешкен А. Анте Поповски и Блаже Конески за македонскиот збор // Зборник на трудови: Меѓународен научен симпозиум АНТЕВО ДЕЛО, Лазарополе, 25 септември 2021 година. Скопје: Каламус, 2022. С. 13–15.

Сведения об авторе:

Весна Мојсова-Чепишевска,
доктор по филолошки науки
Редовен професор
Филолошки факултет «Блаже Конески»
Универзитет «Св. Кирил и Методиј»
во Скопје

Vesna Mojsova Chepishevska,
Doctor of Philology
Professor
«Blaze Koneski» Faculty of Philology
«Ss. Cyril and Methodius» University in Skopje

Весна Мойсова-Чепишевска,
доктор филологии
профессор
филологически факултет «Блаже Конески»
Университет св. Кирилла и Мефодия
в Скопье
vesnamojsova@hotmail.com

DOI 10.24249/2309-9917-2024-68-6-62-70

А.М. Алексеева (Тверь, Россия)

Роман «Портрет Дориана Грея» как костюмный портрет эпохи: особенности переводов на русский язык

Аннотация: Цель настоящей статьи состоит в анализе параметров представленного в романе «Портрет Дориана Грея» английского поэта и писателя О. Уайльда костюмного кода с точки зрения переводимости – непереводимости выделенных параметров, а также возможности сохранения костюмного кода при переводе на русский язык. О. Уайльд показывает представителей разных социальных классов английского общества конца XIX в., поэтому для их описания костюм или его элементы становятся важной художественной деталью. Материалом послужили десять переводов романа «Портрет Дориана Грея» на русский язык, выполненные в разные культурно-исторические эпохи. Анализ текста романа показал, что в нем присутствуют четыре типа костюмных кодов, а именно современный, исторический, театральный и религиозный. В статье основное внимание уделяется современному для автора мужскому костюмному коду. Проведенный анализ показал, что переводчики не всегда придерживаются того костюмного кода, с помощью которого автор романа конструирует образы своих героев. Полное или частичное пренебрежение параметрами костюмного кода как деталью образа героев способно привести к нарушению восприятия авторской системы смыслов читателем из системы принимающего языка и культуры.

Ключевые слова: О. Уайльд, культура, коды культуры, лингвокультура, коды лингвокультуры, понимание, перевод, интерпретация

A.M. Alekseeva (Tver, Russia)

The Novel “The Picture of Dorian Gray” as a Costume Code of Its Time: How to Render Features of Victorian Dress into Russian

Abstract: The purpose of this article is to analyse the parameters of the costume code presented in the novel “The Picture of Dorian Gray” written by the English poet and writer O. Wilde. The author tries to analyse different aspects of ways how to render features of Victorian dress when translating the novel into Russian. O. Wilde portrays representatives of different social classes of English society at the end of the 19th century. Thus, the characters’ costumes are considered an important detail specifically used for their characterisation. Ten Russian translations of the novel are made in different cultural and historical epochs. There are four basic types of costume codes, namely modern cos-

tume, historical costume, theatrical costume, and religious costume. The article focuses on the male costume code in fashion contemporary to the author. Translators do not always follow the costume code. As a result, the images of characters may be misleading for readers belonging to the target language and culture.

Key words: O. Wilde, culture, codes of culture, linguaculture, codes of linguaculture, understanding, translation, interpretation

Печатная история романа «Портрет Дориана Грея». Знаменитый роман «The Picture of Dorian Gray» / «Портрет Дориана Грея» английского писателя и поэта О. Уайльда / Oscar Wilde (1854–1900) был впервые опубликован в 1890 г. в издаваемом в Филадельфии журнале «Lippincott's Monthly Magazine» [Wilde 1890] и имеет несколько редакций. Первая публикация насчитывает только 13 глав. В апреле 1891 г. лондонское издательство «Ward, Lock & Co.» выпускает новый текст романа, дополненный и расширенный самим автором [Wilde 1891], к которым он добавил предисловие («The Preface»), где сформулировал собственную эстетическую концепцию понимания искусства и литературы, главы III и V, а также разделил главу XIII на две, ставшие, таким образом, главами XIX и XX. Кроме этого, О. Уайльд добавил диалоги, ввел дополнительные сцены и новый персонаж, которым стал брат главной героини Джеймс Вэйн. В итоге роман насчитывает 20 глав. Именно эту версию переиздает в 1910 г., т. е. к десятилетию трагической смерти писателя, Ч. Керрингтон, являвшийся на рубеже XIX–XX вв. одним из крупных европейских издателей эротической литературы.

Роман «Портрет Дориана Грея» на русском языке. Анализ русскоязычных переводов романа и их особенностей требует обратиться к истории их появления, так как за каждым из них стоит переводчик с формировавшимися у него взглядами как на собственно текст романа, так и на творчество О. Уайльда в целом.

Первые два перевода романа на русский язык, выполненные с французского языка как языка-посредника анонимными переводчиками, вышли одновременно в 1905 г., т.е. спустя 15 лет после публикации произведения на английском языке и через 5 лет после смерти автора. Оба переводчика использовали французский перевод романа «Le Portrait de Dorian Gray» (1891). Причины, по которым переводчики «спрятались» за инициалами А.Т. [Уайльд 1905а] и С.З. [Уайльд1905б], понятны. Во-первых, это обвинения автора в богохульстве, скандал и судебные преследования, вынудившие его покинуть Англию. Во-вторых, это действующие в Российской Империи цензурные ограничения. Свой перевод, насчитывающий 78 страниц, А.Т. издал в «Новом журнале литературы, искусства и науки». С тех пор данный перевод не переиздавался. Второй анонимный перевод романа «Портрет Дориана Грея» вошел в полное собрание сочинений О. Уайльда из 8 томов, выпущенных издательством В.М. Саблина. Отметим, что С.З. также переводил сказки и рассказы О. Уайльда, которые, в отличие от перевода романа, продолжают переиздаваться для сих пор в составе его разных авторских сборников.

Собственно, первым «настоящим» переводом романа «Портрет Дориана Грея» на русский язык с английского языка, а не с языка-посредника стал перевод, над которым работала известная оккультистка А.Р. Минцлова (1865–?). Перевод, вышедший в книгоиздательстве «Гриф» под заглавием «Портрет Дориана Грэя» [Уайльд 1906], был выполнен с ранней версии романа, но дополнен предисловием из второго расширенного издания. Иллюстратором книги выступил Модест Дур-

ново (1867–1928), создавший для нее 28 черно-белых иллюстраций. Несомненно, выбор для перевода именно этой книги, где автор затрагивает вопросы Добра и Зла и говорит о реинкарнации души и вечной жизни, был в значительной степени обусловлен самой личностью А.Р. Минцловой, которая, кстати, перевела на русский язык некоторые работы известного австрийского теософа и основоположника антропософии Рудольфа Штейнера (1861–1925). После 1910 года о судьбе А.Р. Минцловой ничего не известно. По одной из версий считается, что она покончила с собой.

Издательство А.Ф. Маркса издало четвертый перевод романа «Портрет Дориана Грея» в виде приложение к журналу «Нива». Редактором выступил К.И. Чуковский (1882–1969), а переводчиком обозначен некий М. Ридчардс. Именно этот псевдоним использовал журналист и переводчик М.Ф. Ликиардопуло (1882–1925), ставший в начале XX в. одним из основных переводчиков произведений О. Уайльда на русский язык. Его переводы, публиковавшиеся как под его настоящим именем, так и под псевдонимом М. Ричардса, имеют статус авторизированных переводов («Веер лэди Уиндермер», «Саломея», «Флорентинская трагедия», «Идеальный муж», «De Profundis: Epistola: in carcere et vinculis» и др.). Отдельным изданием роман «Портрет Дориана Грея» в переводе М.Ф. Ликиардопуло вышел только в 1927 г. в издательстве В.М. Саблина [Уайльд 1927]. М.Ф. Ликиардопуло, подозреваемый в работе на английскую разведку, закончил свои дни в Великобритании, чье гражданство он в итоге и получил.

В 1909 г. практически одновременно с переводом М.Ф. Ликиардопуло роман «Портрет Дориана Грея» выходит в книгоиздательстве «Заря» [Уайльд 1928] в переводе С.А. Бердяева (1860–1914), разделявшего взгляды русских революционных кругов. Известно, что С.А. Бердяев, страдавший тяжелым душевным заболеванием, работал над переводом романа английского писателя в психиатрической клинике, где содержался на средства своего младшего брата – известного русского философа Н.А. Бердяева (1874–1948). Его перевод был переиздан спустя 112 лет современным издательством «СЗКЭО» [Уайльд 2021].

Следующий этап существования романа «Портрет Дориана Грея» на русском языке наступает через 50 лет, когда в 1960 г. «Государственное издательство художественной литературы» издает перевод, выполненный М.Ф. Абкиной (1892–?), являвшейся ученицей всемирно известного теоретика и практика перевода И. Кашкина (1899–1963), развивавшего идеи переводческого реализма. По данным сервиса «Fantlab.ru», данный перевод выдержал 111 изданий [Уайльд 2018 и др.], став, таким образом, самым тиражируемым.

В самом конце XX в. свой перевод публикует переводчик и поклонник творчества английского писателя и поэта В. Чухно [Уайльд 1999], сопроводивший текст подробными комментариями в постраничных сносках.

В XXI в. в русскоязычном культурном пространстве оказываются практически одновременно три перевода: выполненный совместно перевод А. Грызуновой и М. Немцова [Уайльд 2010], а также переводы Д. Целовальниковой [Уайльд 2017] и Н. Жутовской [Уайльд 2023].

В целом, представляется возможным говорить о личности переводчиков романа О. Уайльда, стоящих за тем или иным переводом, каждый из которых является вторичным опосредованным текстом, испытавшим влияние личности переводчика и эпохи перевода, а именно имеющихся в ней этических и эстетических взглядом, изменений в языке и т. д. Так, оказывается, что первые переводчики (естественно,

за исключением работавших с французским текстом анонимов А.Т. и С.З.) явно искали в романе некую мистическую составляющую. М.Ф. Ликиардопуло, непосредственно входивший в круг знакомых и друзей самого писателя, разделял принципы европейского дендизма. В своей работе М.Е. Абкина придерживалась теории переводческого реализма, разработанной ее учителем. Совместный перевод А. Грызуновой и М. Немцова отличается своеобразными «скачками», когда переводчики, например, пытаются «играть» с текстом, смешивая возвышенный стиль и поэтический язык с современным им молодежным сленгом. Н. Жутовская является доцентом кафедры английской филологии Института иностранных языков.

Костюмный код романа «Портрет Дориана Грея». Разные классификации предлагают разное количество кодов культуры: от 6 [Красных 2003] до 14 [Маслова, Пименова 2016] или даже больше 25 [Дормидонтова 2009: 202]. Частью предметного кода является костюмный код, чьи составляющие определяют или затрудняют прочитывание (полное или частично) вербального и невербального знака данного кода [Ковшова 2015], с помощью которого автор придает своему тексту временну́ю аутентичность. В этом отношении называют следующие способы репрезентации культурной информации через костюмный код: цвет изделия, материал костюма, способ ношения, способ изготовления и эстетические приоритеты [Банкова, Васильковская 2019].

Анализ текста романа «Портрет Дориана Грея» показал, что в нем присутствуют четыре типа костюмных кодов, которые могут быть названы следующим образом: современный, исторический, театральный и религиозный. Кроме этого, эти костюмные коды могут быть разделены по гендерному признаку («мужской костюм» – «женский костюм»), а в художественном тексте «специфика гендерной кодируемости художественного образа часто усиливается не столько указанием на биологический пол объекта, сколько показанной и/или избранной для него автором социальной ролью» [Масленникова 2019а: 118]. Через костюм О. Уайльд передает в том числе гендерно-маркируемые поведенческие и речевые стереотипы, а также сложившиеся в викторианском обществе конца XIX в. лингвокультурные типажи («джентльмен», «художник», «благородная мать», «актриса», «матрос», «содержатель притона» и т. д.). В своем романе «Портрет Дориана Грея» О. Уайльд показывает представителей разных классов английского общества, в описаниях которых костюм становится важной художественной деталью.

В настоящей статье рассмотрим подробнее современный автору мужской костюмный код «денди», который был особенно актуальным на рубеже XIX–XX вв., поскольку именно дендизм оставался и продолжает оставаться отдельным модным течением в англоязычном мире, а из Англии был усвоен и в других лингвокультурах, в том числе и в России. В этом отношении роман «Портрет Дориана Грея» признают образцом модного романа или «fashionable novel» [Вайнштейн 2005], поскольку его главные герои – денди.

Образ главного героя Дориана Грея является динамическим: не только сам герой меняется от главы к главе, но вместе с ним меняется и его костюм. Первое описание личной одежды героя появляется лишь в VI главе. Итак, в этой главе Дориан Грей, чтобы сообщить о своей помолвке с актрисой Сибил Вэйн, приходит к своим друзьям, сбрасывая на ходу с себя накидку без рукавов на атласной подкладке (*evening cape with its satin-lined wings*): *...said the lad, throwing off his evening cape with its satin-lined wings*. Сам О. Уайльд, будучи денди и законодателем моды, «считал очень полезной верхней одеждой для мужчины широкий плащ

или накидку без рукавов, позволявшую не только уберечься от непогоды, но и демонстрировать «игру света и линий» в живописных складках» [Вайнштейн 2005: 462]. Практичный темный цвет такого плаща компенсировался яркой подкладкой. Переводчики предложили разные варианты переводов. С.А. Бердяев, Е.М. Абкина и В. Чухно перевели *evening cape* как *плащ*, т. е. как верхнюю широкую одежду без рукавов или накидку [Ожегов 1986]: *...проговорил юноша, сбрасывая с себя дорогой плащ* (С.А. Бердяев), *...сказал Дориан, сбросив подбитый шелком плащ* (Е.М. Абкина), *...были первые слова Дориана; сбросив с себя подбитый шелком плащ* (В. Чухно). Для М.Ф. Ликиардопуло, *cape* – это *пальто*, т. е. одежда с рукавами: *...воскликнул юноша, сбрасывая с себя свое подбитое шелком пальто* (М.Ф. Ликиардопуло). Перевод Н. Жутовской более подробный, помимо самого *вечернего плаща* она упоминает его деталь – *пелерину*: *сказал юноша, сбросив вечерний плащ с подбитой атласом пелериной* (Н. Жутовская). С.А. Бердяев, пропустивший подробности о подкладке, осуществил лексическую замену, основанную на причинно-следственных отношениях, однако описание становится совершенно безликим и не наглядным: *дорогой плащ*. В переводах М.Ф. Ликиардопуло, Е.М. Абкина и В. Чухно используется прием генерализации, а ткань *атлас* заменена на другую ткань *шелк*, но из шелка подкладку не изготавливают.

В главе XII Дориан Грей, одетый в *пальто, отделанное тяжелым мехом* (*furs*), пешком возвращается домой холодным вечером 9 ноября, в день своего тридцативосьмилетния (*wrapped in heavy furs*). В викторианскую эпоху не носили шуб в нашем привычном понимании, а в мужском костюме мех использовался как отделка зимней верхней одежды, но русские денди были вынуждены носить именно *шубы* из-за погодных условий, что отмечал француз Теофиль Готье [Вайнштейн 2005]. Конечно, в своем большинстве переводчики передают *furs* как *шубу*, усиливая при этом атмосферу холода на лондонских улицах: *до глаз закутанный в шубу* (Е.М. Абкина), *плотно закутавшись в шубу* (В. Чухно), *закутанный в меховую шубу* (Н. Жутовская). С.А. Бердяев воспользовался приемом калькирования, сохранив изначальный смысл без уточнения: *закутанный в тяжелые меха*. М.Ф. Ликиардопуло интерпретировал некоторые детали под читателя, проживающего в России: *закутавшись в тяжелую шубу.* Кстати, в главе XIV друг Дориана Грея Алан, также принадлежавший к «золотой молодежи», одет в *пальто, отделанное каракулем* (*Astrakhan coat*). Чтобы не приветствовать главного героя, он демонстративно держит руки в карманах: *...kept his hands in the pockets of his Astrakhan coat*. Если мнения дореволюционных переводчиков М.Ф. Ликиардопуло и С.А. Бердяева совпали относительно *каракулевого пальто*, то переводчики XX в. Е.М. Абкина, и В. Чухно не стали сосредотачиваться на такой детали. В «женском» переводе Н. Жутовской *пальто* становится *шубой*: *Руки он держал в карманах каракулевой шубы*. Подобные замены по причине неточной переводческой селекции, классификации параметров текстового кода и их оценка и/или переоценка часто приводят к «искривлению» текстового пространства и представленных в тексте параметров инокультурного мира. Региональные единицы –реалии типа *шуба* – часто привносятся переводчиками в разные типы текстов, способствуя измененной культурной идентичности оригинала [Масленникова 2019б; 2019в], когда, например, герой Э. Лира из лимерика «There was an Old Person of Mold», купивший для спасения от холода меха (*furs*), в переводах на русский язык получает *тулуп, шубу, доху на пуху*.

В отличие от модных денди художник Бэзил предпочитает удобную одежду. В главе XII при встрече с Дорианом Греем тем же ноябрьским вечером перед поездкой в Париж он носит *ольстер* (*ulster*), т. е. изготовленное из грубого шерстяного сукна длинное просторное пальто, которое обычно имело пояс и иногда капюшон. Герой-денди приветствует его, но реплика (*What a way for a fashionable painter to travel!*) звучит несколько пренебрежительно: модный художник не должен так одеваться. Современники автора оставляют реалию как маркер именно английской моды *ульстер* (А.Р. Минцлова) и *ольстер* (С.А. Бердяев). М.Ф. Ликиардопуло явно исходил из того, что дорога во Францию будет проходить через пролив Ла-Манш, для чего требуется *непромокаемое пальто*, а современные переводчики, скорее всего, опирались на тон высказывания и пренебрежительное отношение героя к бывшему другу, поэтому художник получает *осеннее пальтишко* (Е.М. Абкина) и не по сезону *легкое осеннее пальто* (В. Чухно). Н. Жутовская использует прием генерализации и просто называет предмет верхней одежды: *пальто*. В действительности *ольстер* представлял собой «двубортное зимнее пальто из байковой материи» [Кибалова и др. 1987: 948]. Таким образом, выясняется, что одной из причин, влияющих на внесение изменений в костюмный код или его коррекцию в процессе переводческой деятельности, оказывается временно́й барьер, разделяющий автора текста и его читателя и препятствующий пониманию текста, а переводчик является первичным читателем оригинала, но относится при этом к другой принимающей оригинал лингвокультуре (см. подробнее [Масленникова 2022]).

Выводы. Анализ текста романа показал, что в нем костюмный код реализуется в трех аспектах, каждый из которых служит особой авторской задаче. Все переводчики использовали разные переводческие приемы и методы, чтобы объяснить своим читателям-современникам, оказавшимся отделенными от оригинала пространственно-временны́м барьером и, соответственно, в той или иной степени незнакомыми с параметрами представленного в романе костюмного кода, его спецификой. Параметры костюмного кода как особого культурно-языкового феномена требует лингвокультурологического комментирования в виде объяснений, так как в некоторых случаях они затрагивают терминологическую систему, образующую, например, то, что можно условно назвать «языком денди» [Вайнштейн 2006].

Проведенный анализ показал, что переводчики не всегда придерживаются того костюмного кода, с помощью которого автор романа конструирует образы своих героев. К сожалению, только в некоторых случаях был использован переводческий комментарий. Необходима тщательная работа с лексико-библиографическими и энциклопедическими источниками для поиска эквивалентов в языке перевода. Полное или частичное пренебрежение параметрами костюмного кода как деталью образа героев способно привести к нарушению восприятия авторской системы смыслов читателем из системы принимающего языка и культуры.

ЛИТЕРАТУРА

ИСТОЧНИКИ

Уайльд О. Портрет Дориана Грея / Пер. А.Т. СПб.: Новый журнал литературы, искусства и науки, 1905а. 78 с.

Уайльд О. Портрет Дориана Грея / Пер. С.З. М.: В.М. Саблин, 1905б. 396 с.

Уайльд О. Портрет Дориана Грэя / Пер. А.Р. Минцловой. М.: Гриф, 1906. 155 с.

Уайльд О. Портрет Дориана Грея / Пер. С.А. Бердяева. Л.: Прибой, 1928. 219 с.

Уайльд О. Портрет Дориана Грея / Пер С.А. Бердяева. М.: СЗКЭО, 2021. 208 с.

Уайльд О. Портрет Дориана Грея / Пер. М.Е. Абкиной. М.: Мартин, 2018. 256 с.

Уайльд О. Портрет Дориана Грея // Уайльд О. Портрет Дориана Грея. Роман, повести, пьесы, сказки, афоризмы / Пер. В. Чухно. М.: Эксмо-пресс, 1999. С. 11–234.

Уайльд О. Портрет Дориана Грея / Пер. А. Грызуновой, М. Немцова. М.: Эксмо, 2010. 427 с.

Уайльд О. Портрет Дориана Грея / Пер. Д. Целовальниковой. М.: Аст, 2017. 320 с.

Уайльд О. Портрет Дориана Грея / Пер. Н. Жутовской. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2023. 320 с.

Wilde O. The Picture of Dorian Gray // Lippincott's Monthly Magazine. 1890. Vol. 46. P. 1–100.

Wilde O. The Picture of Dorian Gray. London: Ward Lock and Co., 1891. 230 p.

НАУЧНЫЕ ИСТОЧНИКИ, СЛОВАРИ

Банкова Т.Б, *Васильковская А.А*. Костюмный код в диалектной лингвокультуре: определение понятия (на материале говоров Среднего Приобья) // Вестник Томского государственного университета. 2019. №687(204). С. 48–54.

Вайнштейн О.Б. Денди: мода, литература, стиль жизни. М.: Новое литературное обозрение, 2005. 640 с.

Дормидонтова О.А. Коды культуры и их участие в создании языковой картины мира (на примере гастрономического кода в русской и французской лингвокультурах) // Вестник Томского государственного университета. 2009. № 9(77). С. 201–205.

Кибалова Л., *Гербенова О*., *Ламарова М*. Иллюстрированная энциклопедия моды. Прага: Артия, 1987. 1032 с.

Ковшова М.Л. Семантика головного убора в культуре и языке: костюмный код культуры. М.: Гнозис, 2015. 368 с.

Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М.: Гнозис, 2003. 375 с.

Масленникова Е.М. Гендерная специфика кодов в художественном тексте // Тезисы Четвертой междунар. конф. «Гендер: язык, культура, коммуникация» (Москва, ММА, 28–29 ноября 2019 г.). М.: Московская международная академия, 2019а. С. 118–119.

Масленникова Е.М. Лакуны культурного пространства и визуализация реалий: личностные смыслы интерпретатора // Этнопсихолингвистика. 2019б. № 2. С. 114–130.

Масленникова Е.М. Пространство текста и текст в пространстве: границы, ограниченность, трансграничность // Английский язык и англоязычный текст сквозь призму лингвистической лимологии. М.: ИИУ МГОУ, 2019в. С. 93–122.

Масленникова Е.М. Костюмный код и его инокультурная интерпретация // Язык. Человек. Культура. Сборник научных трудов, посвященный юбилею Марии Львовны Ковшовой. М.: ИЯ РАН, 2022. С. 102–112.

Маслова В.А., *Пименова М.В*. Коды лингвокультуры: учеб. пособие. М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. 180 с.

Ожегов С.И. Словарь русского языка. М.: Рус. яз., 1986. 797 с.

REFERENCES

SOURCES

Wilde O. (1905a) The Picture of Dorian Gray / Translated by A.T. St. Petersburg. New Journal of Literature, Art and Science Press. 78 p.

Wilde O. (1905b) The Picture of Dorian Gray / Translated by S.Z. Moscow. V.M. Sablin Pubbl. 396 p.

Wilde O. (1906) The Picture of Dorian Gray / Translated by A.R. Mintslova. Moscow. Griff Publ. 155 p.

Wilde O. (1928) The Picture of Dorian Gray / Translated by S.A. Berdyaev. Leningrad. Priboy Publ. 219 p.

Wilde O. (2021) The Picture of Dorian Gray / Translated by S.A. Berdyaev. Moscow. SZKEO Publ. 208 p.

Wilde O. (2018) The Picture of Dorian Gray / Translated by M.E. Abkina. Moscow. Martin Publ. 2018. 256 p.

Wilde O. The Picture of Dorian Gray. In: Wilde O. Novel, Stories, Plays, Tales, Aphorisms / Translated by V. Chukhno. Moscow. Eksmo-press. 1999, pp. 11–234.

Wilde O. (2010) The Picture of Dorian Gray / Translated by A. Gryzunova, M. Nemtsov. Moscow. Eksmo Publ. 427 p.

Wilde O. (2017) The Picture of Dorian Gray / Translated by D. Tselovalnikova. Moscow. AST Publ. 320 p.

Wilde O. (2023) The Picture of Dorian Gray / Translated by N. Zhutovskaya. Moscow. Mann, Ivanov and Ferber Publ. 320 p.

Wilde O. The Picture of Dorian Gray. *Lippincott's Monthly Magazine*. 1890. Vol. 46, pp. 1–100.

Wilde O. (1891) The Picture of Dorian Gray. London. Ward Lock and Co. 230 p.

SCIENTIFIC LITERATURE, DICTIONARIES

Bankova T.B., Vasilkovskaya A.A. Costume Code in Dialectal Linguaculture: Definition of the Concept (based on the dialects of the Middle Ob region). *Bulletin of Tomsk State University*. 2019. No 7(204), pp. 48–54.

Weinstein O.B. (2005) Dandy: Fashion, Literature, Lifestyle. Moscow. New Literary Review Press. 640 p.

Dormidontova O.A. Cultural Codes and Their Participation in the Creation of a Linguistic Picture of the World (based on the gastronomic code in Russian and French linguacultures). Bulletin of Tomsk State University. 2009. No 9(77), pp. 201–205.

Kibalova L., Gerbenova O., Lamarova M. (1987) Illustrated Encyclopaedia of Fashion. Prague. Artia Publ. 1032 p.

Kovshova M.L. (2015) Semantics of Headdress in Culture and Language: Costume Code of Culture. Moscow. Gnosis Publ. 368 p.

Krasnykh V.V. Svoj» sredi «chuzhih»: mif ili real'nost'? ["Ours" among "strangers": myth or reality?[. Moscow, ITDGK "Gnosis" 375 p.

Maslennikova E.M. (2019a) Gender Specificity of Codes in Fiction. Abstracts of the Fourth international. conf. "Gender: language, culture, communication" (Moscow, MMA, November 28–29, 2019). Moscow. Moscow International Academy Press, pp. 118–119.

Maslennikova E.M. Gaps in Cultural Space and Visualization of Realities: Personal Neanings of the Interpreter. *Ethnopsycholinguistics*. 2019b. No 2, pp. 114–130.

Maslennikova E.M. Text Space and Text in Space: Boundaries, Limitations, Transboundariness. In: English Language and English-language Text through the Prism of Linguistic Limology. Moscow. MGOU Press. 2019c, pp. 93-122.

Maslennikova E.M. Costume Code and Its Foreign Cultural Interpretation. In: Language. Man. Culture. Moscow. IYA RAS Press. 2022, pp. 102–112.

Maslova V.A., Pimenova M.V. Codes of Linguoculture. Moscow. FLINTA, Nauka Publ. 180 p.

Ozhegov S.I. (1986) Dictionary of the Russian Language. Moscow. Russky Yazyk Publ. 797 p.

Сведения об авторе:

Ангелина Михайловна Алексеева,
магистр
факультет иностранных языков
и международной коммуникации
Тверской государственный университет

Angelina M. Alekseeva,
Postgraduate
Faculty of Foreign Languages
and International Communication
Tver State University
angelinadevochka@yandex.ru

DOI 10.24249/2309-9917-2024-68-6-71-77

З.В. Вальтер (Москва, Россия)

Источники главы «O liczbie a wywodzie Sybil» хроники М. Бельского «Kronika to jest historia świata»

Аннотация: В данной статье рассматривается вопрос источников главы «O liczbie a wywodzie Sybil» хроники М. Бельского, который до сих пор остается открытым. В ходе исследования нам удалось определить некоторые из них: Лактанций «Divinae institutiones», Ф. Барбьери «Sibyllarum de Christo vaticinia, ex vetustiss, codice descripta», Св. Августин «De civitate Dei», глава «De vita beata». Мы также провели сопоставительный анализ двух церковнославянских переводов данной главы, принадлежащих Н. Спафарию и неизвестному автору, которые также обнаруживают преемственность. Вероятнее всего, Н. Спафарий брал за основу своей работы именно польский текст, несмотря на то что нигде в тексте не упоминал о нем.

Ключевые слова: Источниковедение, история русского литературного языка, «Kronika to jest historia świata»

Z.V. Valter (Moscow, Russia)

Sources of the Chapter “O liczbie a wywodzie Sybil” of M. Bielski’s Chronicle “Kronika to jest historia świata”

Abstract: This article deals with the question of the sources of the chapter “O liczbie a wywodzie Sybil” of M. Bielski’s chronicle, which has not yet been fully resolved. In the course of the research, we managed to identify some of them: Lactantius “Divinae institutiones”, F. Barbieri “Sibyllarum de Christo vaticinia, ex vetustiss, codice descripta”, St. Augustine “De civitate Dei”, chapter “De vita beata”. We have also made a comparative analysis of two Church Slavonic translations of this chapter, belonging to N. Spafarius and an unknown author, which also reveal continuity; most likely, N. Spafarius took the Polish text as the basis of his work, despite the fact that he did not mention it anywhere in the text.

Key words: Source study, history of Russian literary language, “Kronika to jest historia świata”

Наше исследование посвящено изучению переводов главы «О Сивиллах», включенной в хронику М. Бельского «Kronika to jest historia świata». Для более детального изучения представленной темы необходимо подробнее изучить процесс создания польского текста – выявить источники главы «O liczbie a wywodzie

Sybil», а также проследить принципы заимствования каждого источника: пословный перевод, пересказ и пр. Данный вопрос остается до сих пор открытым: в работе И.А. Бессонова «“Сивиллино пророчество о судном дни” в старообрядческой книжности XVIII–XIX вв.» (2014) упоминается об одном источнике, которым мог пользоваться М. Бельский – Лактанций «Divinae institutiones».

На данный момент нам удалось найти большее количество источников, о которых будет сказано далее.

1. Лактанций «Divinae institutiones»

Как видим в таблице ниже (1–3), М. Бельский действительно заимствовал некоторые фрагменты Лактанция, но чаще всего пересказывал их. Основной цитатный пласт Лактанция приходится на заключительную часть о Судном дне, которая была составлена на основе 17 книги «Divinae institutiones» «De vita beata»: «Laktancyus od Sybille o sądnym dniu tak pisze» [Bielski: 135 об.]. Начало латинского текста (4) пословно переводится на польский: «Propinquante igitur huius saeculi termino → Gdy ma przyść skonecznie świata», далее автор хроники сокращает и переделывает латинский источник, оставляя лишь один аспект – зарождение пороков, которых еще не было до этого времени.

Таблица 1

Лактанций	**М. Бельский**
(1) sed appellari uno nomine Sibyllinos quod omnes foeminae vates Sibyllae, sint a veteribus nuncupatae, vel ab unius Delphidis nomine, vel a consiliis deorum enuntiandis. σιοὺς *enim deos, non* θεοὺς*, et consilium non* βουλὴν*, sed* βυλὴν *appellabant*[1] Aeolico genere sermonis: itaque Sibyllam dictam esse quasi σιοβολὴν [Lactantius]	Sybilla rzeczona jest tym słowem Greckim prorokini bo nie jest własne imię niewieście jedno od tajemności Bożej rzeczone tak. *Sybilla albo Teobulin wszytko to jedno* wykłada się rada albo *wola Boża* a to je k temu sprawowało iż miały słuch serdeczną ku Bogu a czystość miłowały chocia poganki były jo jest niewiasty *których serce Boga przyjęło* [132]
(2) *M. Varro, quo nemo umquam doctior*, ne apud graecos quidem nedum apud latinos vixit, in libris rerum divinarum <…> caeterum *Sibyllas decem numero fuisse* [Lactantius]	*Markus Warro wielkiego uczenia człowiek* pogański który był na świecie dobrze pirwej niż Pan Hrystus przyszedł *ten ich wylicza dziesięć u Laktancyusa* [132]
(3) secundam Lybissam, cujus meminit *Euripides* in Lamiae prologo [Lactantius]	Przeto to była Libika / iż była z Libjej z Afryki / tegoż czasu kiedy Persyka / która mianuje Poeta *Ewrypides* [132 об.]
(4) Propinquante igitur huius saeculi termino, humanarum rerum statum commutari necesse est, et in deterius nequitia invalescente prolabi; ut iam nostra haec tempora, quibus iniquitas et malitia usque ad summum gradum crevit, in illius tamen insanabilis mali comparatione, felicia et prope aurea possint iudicari	Gdy ma przyść skonecznie świata / będą w ludziech wielkie strachy / które przed tym nigdy nie bywały / wszytek rod złości ukaże się w ludziech [135 об.]

[1] Курсивом выделены соответствия с польским текстом. – *З.В.*

2. Ф. Барбьери “Sibyllarum de Christo vaticinia, ex vetustiss, codice descripta”

Более точное, но не пословное следование тексту-источнику выявлено при переводе латинских стихов, ряд которых вместе с описанием внешнего вида сивилл соотносится с трактатом Ф. Барбьери «Sibyllarum de Christo vaticinia, ex vetustiss, codice descripta». Некоторые фрагменты работы Ф. Барбери совпадают с Лактанцием, например, в описании Никанора: «cujus mentionem fecerit Nicanor, qui res gestas Alexandri Macedonis scripsit» [Lactantius; Barbieri: 56], такие соответствия указывают на преемственность текста Лактанция.

Польский вариант стихотворений, представленный в следующей таблице, содержательно совпадает с латинским (но не идентичен ему), что мы можем видеть в примерах ниже. Как видим, М. Бельский в некоторых случаях дополняет, в некоторых сокращает латинский текст; например, в (1) первый латинский стих передается М. Бельским тремя: «Virgine matre satus; pando residebit asello» (Рожденный невинной матерью; Будет сидеть на сгорбленном осле) → «Z panny się czystej narodzi / A nas z Bogiem ojcem zgodzi. / Na Ośle k miastu przyjedzie». Польский автор передает конструкцию с причастием *satus (est)* глаголом будущего времени *narodzi,* встраивая таким образом момент рождения в общую последовательность действий. Далее происходит добавление стиха «A nas z Bogiem ojcem zgodzi» (А нас с Богом Отцом примирит), аналог которого отсутствует в латинском тексте. В третьем стихе от латинского источника сохраняется лишь упоминание осла (asello), при этом само содержание меняется: «Na Ośle k miastu przyjedzie» (Приедет в город на осле) ср. «pando residebit asello» (Будет сидеть на сгорбленном осле). В следующих стихах М. Бельский значительно отходит от текста источника: не упоминает о «единственном милом принце, который сможет принести благо» (Iucundus princeps unus qui ferre salutem), а также о «слове оракулов, смотрящем врепед» (Solo sed satis est oracula provere verbo).

Таблица 2

Ф. Барбьери	**М. Бельский**
(1) Virgine matre satus; pando residebit asello; Iucundus princeps unus qui ferre salutem Rite queat lapsis: tamen illis forte diebus Multi multa ferent immensi fata laboris. Solo sed satis est oracula provere verbo: Ille Deus casta nascetur virgine magnus [56]	<...> Z panny się czystej narodzi A nas z Bogiem ojcem zgodzi. Na Ośle k miastu przyjedzie; Z ciemności ojce wywiedzie Upadek ludzki naprawi Bo się za wszystki zastawi. święty to czas przydzie na nie Które na świecie zastanie. Pirwy im grzech nie zaszkodzi Szkodę wierzącym nagrodzi [132 об.]

В (2) первая часть стиха «Ecce dies venient» (И наступят дни) переводится близко к латинскому варианту «Oto przydzie dzień światłości» (И настанет светлый день / день света), но меняются грамматические показатели числа мн. ч. *dies venient* → ед. ч. *przydzie dzień* и добавляется сущ. *światłość* (свет), которое, вероятно, могло быть взято из третьего стиха: «Lumine clarescet… recenti» (свежим

светом воссияет). Вторая часть латинского стиха с последующим продолжением «quo aeternus tempore princeps <…> viris sua crimina tollet» (во время когда вечный принц… мужам простит (tollet) их грехи) пересказывается двумя стихами: «Którego czasu wieczny Pan / Dla wszech błędu będzie posłan» (В то время Вечный Господь / Будет отправлен за всеми ошибками).

В следующих стихах обнаруживается больше совпадений латинского и польского текстов по сравнению с (1); например, четвертый стих «Sordida qui solus reserabit labra reorum» (Он один, кто откроет грязные уста грешников / виновных) соответствует восьмому «Nieme usta im (wszystkim) otworzy». М. Бельский в данном примере заменяет в своем тексте определение уст – «sordida» (грязные) → «nieme» (немые) и убирает упоминание грешников «labra *reorum*».

Таблица 3

(2) Ecce dies venient, quo aeternus tempore princeps, Irradians sata laeta, viris sua crimina tollet; Lumine clarescet cujus Synagoga recenti: Sordida qui solus reserabit labra reorum; Aequus erit cunctis, gremio rex membra reclinet Regina mundi, sanctus per saecula vivus. [57]	 Oto przydzie dzień światłości Rozpędzi wszytki ciemności; Którego czasu wieczny Pan Dla wszech błędu będzie posłan. Nowy dar światu obiawi Sam się za wszystki zastawi. Nisko się światu ukorzy Nieme usta im otworzy; Będzie chowan według ciała A Panna go będzie miała. Swemi piersiami żywiła Tajemność Boska sprawiła [132 об.]

Таким образом, схожие по содержанию стихи не идентичны, соответственно, у нас есть два варианта трактовки данной особенности: либо здесь отражается своеобразная переводческая техника М. Бельского, либо польский автор пользовался еще какими-то источниками.

3. Н. Спафарий «Книга о Сивиллах» и РГБ. сб. Румянцева № 456

Считаем нужным также сказать несколько слов о ц.-сл. переводах главы «О Сивиллах», которые можно разделить на два ответвления: польское и греческое.

Первое представляет собой переводы, сделанные напрямую с хроники М. Бельского. Известные на данный момент списки были описаны С.И. Николаевым [Николаев 2008: 40], для данной работы мы взяли следующий текст XVII в.: РГБ. Собр. Румянцева. № 456. Л. 457 об.–460.

Второе восходит к имени Н. Спафария, который, согласно О.А. Белобровой, был сделан с греческого. К сожалению, греческого оригинала, полностью совпадающего с представленным славянским текстом, пока не удалось найти, однако мы обнаружили некоторые очень важные совпадения ц.-сл. переводов с хроникой М. Бельского.

Как видим, польский текст (3 стб.), а также ц.-сл. перевод хроники М. Бельского (РГБ сб. Румянцева) (4 стб.) совпадают с переводом Н. Спафария (2 стб.). Подобного рода текстологические совпадения могут приводить к двум выводам: либо Н. Спафарий, создавая стихотворения, работал с польской хроникой (3 стб.)

Таблица 4

Ф. Барбьери	Н. Спафарий	М. Бельский	РГБ сб. Румянцева №456
Persyka Virgine matre satus; pando residebit asello Iucundus princeps unus qui ferre salutem Rite queat lapsis tamen; illis forte diebus Multi multa ferent immensi fata laboris Solo sed satis est oracula prodere verbo: Ille Deus casta nascetur virgine magnus [56]	**Прїидетъ во миръ великий пророкъ** **Изъ высокихъ краин чрезъ облаки** **ѿ двѣцы чистыа родитсѧ** **А нас со бгомъ оцемъ примиритъ <…>** **И к нам на жребѧти ослїи прїидетъ** **И ис темности оцевъ изведетъ** **И чл҃ки заблуждьшїѧ wбрати** **И себе самъ за всѣхъ предастъ** **И вѣрующимъ в него грѣхи оставитъ** [32 об.–33]	Przydzie na świat wielki Prorok / Z wysokich krain przez obłok. Z panny się czystej narodzi / A nas z Bogiem ojcem zgodzi. Na Ośle k miastu przyjedzie / Z ciemności ojce wywiedzie / Upadek ludzki naprawi / Bo się za wszytki zastawi. Święty to czas przydzie na nie / Które na świecie zastanie. Pirwy im grech nie zaszkodzi / Szkodę wierzącym nagrodzi. [132 об.]	**Снидетъ в мир великий прр°къ** **С вышнихъ странъ чрезъ wблакъ** **ѿ прчтые ся двы народитъ** **На с с бгомъ вечне соединитъ** **На wсляти ко градѹ приидетъ** **Изъ тмы ѿце извѣдетъ** **Стое ѹбо время** **Явится темъ** **кои тогда в римѹ wбращѹтся** **Первши грѣхъ имъ зла не содѣет** **У°бытокъ вѣрнымъ наврати или тщетѹ** <…> [л. 459 об.]

Таблица 5

Св. Августин	**М. Бельский**
H E caelo rex adveniet per saecla futurus Σ Scilicet ut carnem praesens, ut iudicet orbem O Unde Deum cernent incredulus atque fidelis Y Celsum cum sanctis aevi iam termino in ipso. [Augustini]	Bowiem przydzie Panstworzenia Na świat z nieba dla sądzenia Sądzić z uczynków każdego Obiawi moc państwa swego Dyrzą go wszyscy swym okiem Zli, dobrzy, każdy swym tokiem [Bielski: 135–135 об.]

Таблица 6

M. Bielski	**Сб. Румянцева**	**Н. Спафарий**	**Н. Спафарий**
Znamię sądnego dnia będzie / Ziemia się zapoci wszędzie [135]	**Знамѧ сѹднаго дни бѹдетъ /** **Земля возмокнетъ везде** [461 об.]	ἰδρώσα (ἰδρώσει) γαρ χθών σημαῖον (σημεῖον) ὅτι ἐσαι, Ηξει δ’οὐρανόθεν βασιλὰς (βασιλεὺς) αἰῶσιν ὁ μέλλων [45 об.]	**Якw возъ потѣетъ земля егда сѹдъ знамѧ бѹдетъ Изъ нба же прїидетъ црь вѣкw҃ бѹдущїи** [46]
Dyrzą go wszyscy swym okiem [135 об.]	**Ѹзрятъ его вси своима очима** [461 об.]	Ὄψονται δὲ θεὸν μέροπες πιστοὶ καὶ ἄπιστοι [45 об.]	**Оузрятъ же бга вѣрнїи и невѣрнїи чл҃цы** [46]

или с ц.-сл. Переводом (4 ст.), либо есть неизвестный на данный момент греческий источник, которым пользовался М. Бельский и Н. Спафарий. Этому аспекту будут посвящены следующие наши работы.

4. Св. Августин «De civitate Dei»

Еще одним источником, которым пользовался М. Бельский, является работа Св. Августина «De civitate Dei», кн. XVIII «О Судном дне», принцип перевода которого так же, как в остальных фрагментах, далек от пословного (см. табл. 5).

В данном случае такой перевод оправдывается стремлением создать рифмованный стихотворный текст. Польский автор часто использует дополняющий и сокращающий принципы, например в первых стихах. Лексемы *rex* и *saecla* (царство) передаются сложным словом *Panstworzenie*; упоминание о том, что Иисус явился во плоти на Землю опускается: *ut carnem praesens* вместе с наречием *scilicet* (а именно, вот), имеющим модальное значение.

Два следующих стиха не соответствуют латинскому источнику: «Sądzić z uczynków każdego / Obiawi moc państwa swego» (Судить по поступкам каждого / Покажет силу своего царства), они дополняют предшествующий контекст. В следующих стихах наблюдается та же переводческая техника, например: лексемы «incredulus atque fidelis» (неверящие и верные) передаются местоимением *wszyscy*, которое конкретизируется в следующем стихе: «Zli, dobrzy, każdy swym tokiem»; глагол *cernent* (увидят) передается конструкцией с существительным зрительного восприятия «dyrzą swym okiem».

Из польского перевода убираются многие стихи, содержащие подробные описания Судного дня: «E Exuret terras ignis pontumque polumque / I Inquirens, taetri portas effringet Averni.; T Tradetur, sontes aeterna flamma cremabit; O Volvetur caelum, lunaris splendor obibit; Y Non erit in rebus hominum sublime vel altum» [Augustini] и пр. Представленные примеры еще раз доказывают, что любой источник подвергался переработке.

Согласно Н. Спафарию, представленный стихотворный фрагмент из работы Св. Августина имеет греческий вариант, найденный в Харатейной книге, по которому был создан второй ц.-сл. перевод. Скажем о нем несколько слов.

Во-первых, в отличие от стихов о Сивиллах, ц.-сл. тексты, переведенные с польского (2 стб.) и греческого (4 стб.) источников, не совпадают (см. табл. 6). Во-вторых, вариант Н. Спафария передает некоторые особенности оригинала – акростих: **Я ИСОВС ХРИСТОС ѲС ХРИСТОС** – ΘΕΟΥ ΥΙΟΣ ΣΩΤΗΡ, в то время как ц.-сл. перевод с польского пропускает эту особенность.

Таким образом, перед нами разворачивается картина значительного количества источников, которыми могли пользоваться М. Бельский и Н. Спафарий. В дальнейшем мы расширим и более подробно опишем принципы заимствования каждого источника.

ЛИТЕРАТУРА

Белобровая О.А. Николай Спафарий. Эстетические трактаты. Л.: Наука, 1978. 160 с.

Бессонов И. «Сивиллино пророчество о судном дни» в старообрядческой книжности XVIII–XIX вв. // Старообрядчество: история, культура, современность. Материалы. М., 2014. С. 49–63.

Николаев С.И. Польско-русские литературные связи XVI–XVIII вв. СПб.: Нестор-История, 2008. 248 с.

Спафарий (Милеску) Н. Книга о Сивиллах. Ф. 256. № 227. 121 л. 1673 г.: https://kp.rusneb.ru/item/material/kniga-o-sivillah-1 (дата обращения: 20.08.24).

РГБ. Собр. Румянцева. № 456. Л. 459 об.–460 об. XVII в.: https://lib-fond.ru/lib-rgb/256/f-256-456/ (дата обращения: 20.08.24).

Augustini A. De Civitate Dei: https://www.thelatinlibrary.com/augustine/civ18.shtml] (дата обращения 20.08.24).

Barbieri F. De Christo vaticinia, ex vetustiss, codice descripta. In: "As David and the sibyls say": a sketch of the sibyls and the sibylline oracles. London, 1905: https://archive.org/details/asdavidsibylssay00montrich/page/56/mode/2up (дата обращения: 20.08.24).

Bielski M. Kronika wszytkiego świata. Kraków, 1564

REFERENCES

Belobrovaya O.A. (1978) Nicholas Spafarius. Aesthetic treatises. Leningrad. Nauka Publ. 160 p.

Bessonov I. "Sibylline Prophecy about the Day of Judgment" in the Old Believer books of the XVIII–XIX centuries. In: Old Believers: History, Culture, Modernity. Materials. Moscow. 2014, pp. 49–63.

Nikolaev S.I. (2008) Polish-Russian Literary Relations of the XVI–XVIII centuries. St. Petersburg. Nestor-Istoria Publ. 248 p.

Spatharius (Milescu) N. Book about the Sibyls. F. 256. No 227, 1673: https://kp.rusneb.ru/item/material/kniga-o-sivillah-1 (date accessed: 20.08.24).

RSL. Collection Rumyantsev. No 456, pp. 459 v.–460 v. XVII в.: https://lib-fond.ru/lib-rgb/256/f-256-456/ (date accessed: 20.08.24).

Augustini A. De Civitate Dei: https://www.thelatinlibrary.com/augustine/civ18.shtml] (date accessed: 20.08.24).

Barbieri F. De Christo vaticinia, ex vetustiss, codice descripta. In: "As David and the sibyls say": a sketch of the sibyls and the sibylline oracles. London. 1905: https://archive.org/details/asdavidsibylssay00montrich/page/56/mode/2up (date accessed: 20.08.24)

Bielski M. (1564) Kronika wszytkiego świata. Kraków.

Сведения об авторе:

Зоя Варфоломеевна Вальтер,
магистрант
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Zoya V. Valter,
Master's Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
zoya.valter2001@gmail.com

DOI 10.24249/2309-9917-2024-68-6-78-85

Е.Е. Соловьева, М.М. Жигулин (Череповец, Россия)

Припев как структурный элемент песни (на материале песен из кинофильма «31 июня»)[1]

Аннотация: В статье ставится вопрос о значении и функциях припева в тексте песни, о связи припева и куплетов. В результате анализа куплетных песен из кинофильма «31 июня» (слова Р. Казаковой, Л. Дербенева, Ю. Энтина) мы пришли к выводам, что припев как повторяющийся элемент песни выполняет несколько функций: раскрывает внутренний мир лирического героя, его ценностные установки, эмоции; выражает главную мысль произведения; сжато выражает сюжет. Припев сочетается с куплетами чаще всего принципу «часть – целое», иногда – противопоставления. Есть различия в зависимости от пафоса песен: припевы лирических песен отличаются семантическим и функциональным разнообразием.

Ключевые слова: песня, припев, куплетная форма

E.Ye. Solovieva, M.M. Zhigulin (Cherepovets, Russia)

The Song's Refrain as a Structural Element (based on songs from the movie "June 31")

Abstract: The article raises the question of the meaning and functions of the song refrain and its connection the main verses. As a result of the analysis of couplet songs from the movie "June 31" (words by R. Kazakova, L. Derbenev, Yu. Entin) we came to the conclusion that the refrain, as a recurring element of the song, performs several functions: reveals the inner world of the lyrical hero, his values, emotions; expresses the main idea of the work; concisely expresses the plot. The refrain is combined with verses, most often with the principle of "part – whole", sometimes with oppositions. There are differences depending on the pathos of the songs: the refrains of lyrical songs differ in semantic and functional diversity.

Key words: song, refrain, couplet form

Песня как синтетический жанр, произведение «словесно-музыкального искусства» [Лазутин 1987: 277] интересует как литературоведов, так и музыковедов. Одним из характерных для жанра песни, но не обязательных структурных элементов является рефрен, или припев. Куплетная форма песни предполагает сочетание

[1] Статья написана на основании доклада, представленного М.М. Жигулиным на Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов».

строф-куплетов и повторяющихся полностью или частично строф-припевов. Литературовед М.Л. Гаспаров определяет припев как «повторяющуюся (как правило, заключительную) часть куплета песни – в отличие от запева, неповторяющейся части куплета» [Гаспаров 1962: 976]. Принцип повтора прослеживается в песне на разных уровнях – от фонического (ассонансы, аллитерации, рифма) до текстуального (припев). В припеве используется повтор целых строк. В общей структуре песни припев связан по смыслу с куплетами и имеет особое значение. Это подчеркивается и музыкальными средствами (сменой ритма, темпа, интонации).

Материалом для нашего исследования мы выбрали песни из кинофильма «31 июня», поставленного режиссером Л. Квинихидзе по мотивам одноименной повести Дж.Б. Пристли.

Гипотезой нашего исследования будет утверждение, что припев содержит информацию, ключевую для понимания смысла всей песни. Он выделяет значимые темы произведения, разделяя текст на части, подчеркивает сюжетную композицию, ритмически организует литературно-музыкальное произведение.

Припев как значимый компонент песни привлекает внимание ученых. А.Н. Веселовский показывает происхождение припева, подчеркивая, что повторы в фольклорных лирических и обрядовых песнях являются остаточными элементами древней, еще не оформившейся поэзии, в которой важное место занимал хор [Веселовский 1940: 115]. Анализируя древнейшую песню-игру, исследователь говорит о большом значении хора, организующего диалогическую форму песни [Веселовский 1940: 206]. Примечательно, что А.Н. Веселовский пишет, что опорой напева являются «восклицание и незначащая фраза, повторяющаяся без разбора и понимания» [Там же]. То есть мы можем сделать вывод о сугубо экспрессивной сущности припева в фольклорной песне.

Ученик Веселовского В.Ф. Шишмарев в статье «Этюды по истории поэтического стиля и формы» писал о прямом отношении амебейного (попеременного) исполнения к вопросу о припеве. Древнейшая «песня» представляла собой, по определению исследователя, «ряд простейших ритмических параллелей, нанизанных одна на другую, иногда закругленных припевом или же связанных захватами, анакристически вводивших новую музыкально-ритмическую фразу» [Шишмарев 1965: 33]. Принцип амебейности, полагал В.Ф. Шишмарев, «несомненно способствовал развитию симметрии, двучленного симметричного параллелизма и внутреннего припева, то есть повторения предыдущей фразы в виде захвата до начала последующей, так как при условии антифонного исполнения подчеркивалась именно парность двух смежных музыкально-ритмических предложений» [Там же].

С.Н. Шафранов в работе «О складе народно-русской песенной речи» рассматривает повторы / рефрены в русской народной песне. По мнению ученого, песенные повторения возникли только ради удовлетворения стилистической потребности речи, именно для поддержания ее вразумительности. С течением времени подобные повторы превратились в «фигуру усиления речи» и, наконец, стали употребляться всецело только «для одного украшения речи», когда слагатель-певец, «как бы любуясь удавшимся выражением своего чувства, повторяет его, как говорится, на все лады, то есть выполняя разными мотивами той же мелодии» [Шафранов: Электронный ресурс].

В.М. Жирмунский раскрывает специфику припева в романтическом стихотворении-песне: «Припев появляется у романтиков, как основной признак песенного стиля, как своеобразный прием эмоционального воздействия, и потому особенно

часто в форме логически неопределенного, но полного лирического “настроения” повторения» [Жирмунский 2023: 494].

Интересные наблюдения над природой припева и его значением в песне делает музыковед В.П. Бобровский: припев «отличает бóльшая простота напева, бóльшая ритмическая четкость»; «нередко отмечается преобладание индивидуализированного, «личного» начала в запеве и обобщенного в припеве»; «часто текст припева представляет собой выражение общей идеи, лозунг, обращение»; «припев выделяет неизменность текста, превращающая его в смысловой центр произведения»; «во многих случаях припев повторяется, что придает ему особую весомость» [Бобровский: Электронный ресурс]. Выводы специалиста по теории музыки актуальны и для литературоведческого понимания припева.

Таким образом, опираясь на мнения исследователей песни, мы можем сказать, что припев эволюционировал, постепенно приобретал все большее значение в структуре песни. Припев как значимый компонент современной авторской песни (мы используем данное слово в значении «имеющая указанных авторов, в отличие от народной»), его семантика и функции заслуживают дальнейшего изучения.

Рассмотрим припевы в песнях А.С. Зацепина на слова Р.Ф. Казаковой, Л.П. Дербенева и Ю.С. Энтина, которые были написаны для кинофильма «31 июня» (1978, режиссер Л.А. Квинихидзе, сценарий Н.Н. Фоминой). Кинофильм имел невероятный успех, во многом благодаря музыке А. Зацепина [Курий: Электронный ресурс]. Песни входят важной составной частью в художественное пространство кинофильма, они подчинены общей идее произведения, соотнесены с персонажами, которые их исполняют и связаны между собой. Припев присутствует в десяти из четырнадцати песен кинофильма. Песни можно разделить на комические («Драконография», «Чарльстон») и лирические («Звездный мост», «Хэппи Энд», «Любовь с первого взгляда», «Я все равно на ней женюсь», «Мир без любви», «Любовь нас выбирает», «Он пришел, этот добрый день»). Песня «Буду я королевой» занимает отдельное место.

Комические песни обыгрывают противопоставление эпох – Средневековья и современности. В песне «Драконография» (сл. Л. Дербенева), которую исполняет леди Нинет, речь идет об «учебном предмете» Британии XII в. Припев соотносится с куплетами по принципу обобщения. В первом и втором куплетах раскрываются «частные» аспекты драконографии: раскрываются законы «науки» («Выведен точный закон, // Как надо с ними (драконами. – *Е.С., М.Ж.*) бороться. // Первый вопрос задается: // “Кто он такой, этот дракон?”»); обосновывается важность изучения драконографии («Если учиться на “пять” // При дисциплине суровой, // Даже дракон трехголовый // В страхе от вас будет бежать»)[1].

Припев после второго куплета имеет форму диалога: «Дра-ко-но-гра-фия. // – Пустая болтовня. // – Пустая болтовня. // Дра-ко-но-гра-фия. // – Наука важная весьма (наука важная весьма). // Драко-но-графия, драко-но-графия».

Таким образом, в данной песне припевы соотносятся с куплетами как «общее – частное», «часть – целое».

Вторую песню, пронизанную иронией, – «Чарльстон» (сл. Ю. Энтина) – исполняет леди Джейн. В песне рассказывается о «происхождении» популярного в начале XX в. танца.

[1] Для нашего исследования мы самостоятельно записали тексты песен в том виде, в каком они исполняются в кинофильме.

Припевы в песне не только несут основную мысль, но и развивают сюжет, поэтому имеют вариации.

Первый куплет знакомит зрителя-слушателя с королем Чарли: «Имя Чарли-короля, // Непростого короля, // Будет помнить вся земля. // Хоть в боях бывал он бит, // И довольно часто бит, // Все равно он знаменит». В припеве раскрывается причина его славы: «Чарли так умел танцевать, // Что никто не мог перед ним устоять». Здесь припев, обладая сюжетной нагрузкой, в то же время выходит на уровень повторения основной и главной темы – танца.

Второй куплет песни – «основная часть» – рассказывает о том, как умение танцевать спасло Чарли от дракона. Повторяющаяся часть: «Все вокруг летит в пух и прах, // Как всегда король на ногах, ах-ах. // Чарли так умел танцевать» – заключительная строка вариативная: «Что дракон не смог перед ним устоять».

Третий куплет является «заключением» песни, ее итогом, где говорится о том, что Чарли благодаря своему мастерству в танце придумал чарльстон: «С той поры прошли века, // С той поры прошли века, // Помнят Чарли-чудака. // Это он придумал, он, // Лучший танец всех времен, // Чарли выдумал чарльстон».

Таким образом, припев в песне о короле Чарли выступает как своеобразное синтетическое образование, в котором куплеты и припевы тесным образом связаны в единую сюжетную композицию.

Песню «Буду я королевой» (сл. Р. Казаковой и Л. Дербенева) поет леди Нинет. Это своеобразная самопрезентация, обнаружение истинных ценностей, желаний и целей, так как героиня хочет получить любой ценой неограниченную власть. Комизм приобретает форму сатиры. В куплетах героиня сообщает, что готова рисковать, забывать о доброте, гнать своих коней к короне, а в припеве выявляется причина: она «с детства хотела быть первой», «быть королевой». Таким образом, отношение припева и куплетов имеет причинно-следственный характер и одновременно обобщающий, так как для героини все ее мечты соединяются в выражении «быть королевой».

Большая часть песен имеет лирический характер и посвящена теме любви.

Песню «Звездный мост» (сл. Л. Дербенева, Р. Казаковой) поет главная героиня Мелисента, которая надеется, что благодаря звездам она сможет соединиться с возлюбленным. Куплеты представляют некую сюжетную линию: первый куплет – экспозиция, «введение» («Как странно светятся, сегодня светятся, // Невероятные глаза твои. // А ковш Медведицы, Большой Медведицы, // Как знак загадочный, плывет вдали. // Плывет вдали»); второй куплет – образ «звездного моста», образ-доминанта («Плывут небесные, огни небесные, // Необозримою дорогой звезд. // Они над бездною, над черной бездною, // Для нас с тобой в ночи, как звездный мост»); третий куплет – мотив возможного одиночества, монолог-призыв лирической героини не забывать ее («Все может кончиться, внезапно кончиться, // Ты не теряй меня в мерцанье звезд. // Чтоб одиночество, вдруг одиночество, // Вновь не разрушило наш звездный мост»); четвертый куплет – заключение, мотив надежды и образ созвездия, создающий кольцевую композицию («Пусть ковш Медведицы, Большой Медведицы, // Растаяв, медленно погас вдали. // Давай надеяться, всегда надеяться, // Что может звездный мост помочь любви»).

Припев в песне резюмирует сюжет, акцентируя основное событие – встречу лирической героини с возлюбленным на «звездному мосту»: «С тобою мы средь звезд и тьмы // Друг друга в немыслимых далях нашли. // Чтоб Млечный путь когда-нибудь // Стал вечной дорогой любви».

Таким образом, припев выражает основную мысль кульминацией сюжета.

В песне «Хэппи Энд» (сл. Ю. Энтина), которую исполняет Куинни, раскрывается противостояние лирической героини превратностям судьбы. Припев контрастирует с куплетами, показывая упорство и оптимизм героини: «Верю, наступит момент, // В двери войдет “Хэппи Энд”. // Утро сильнее, чем ночь, // Прочь неудачи, прочь, // Должен ты мне помочь, // Ветер удач – “Хэппи Энд”».

Припев в этой песне не только организует сюжет, но и раскрывает характер героини, которая утешает себя, повторяя слова о вере в счастливый финал, т. е. выходит на психологический уровень.

Песня «Любовь с первого взгляда» (сл. Р. Казаковой и Л. Дербенева) представляет собой диалог леди Нинет и Мелисенты. В припеве соединяются два разных взгляда на рыцарство: Мелисента стремится познать любовь, а леди Нинет мечтает добиться власти над миром: «Придет рыцарь однажды, // Герой добрый, отважный, // И я сразу найду счастье свое» (Мелисента) и «И я тайну открою, // Шепчу ночью герою: // “Приди. Чтоб побеждать, нужен мне ты”» (леди Нинет).

Припев является неким обобщением и объединяет куплеты: несмотря на разность позиций героиням нужен рыцарь, которого они обе зовут.

В песне «Я все равно на ней женюсь» (сл. Л. Дербенева) Боб Тейлор сетует по поводу невозможности быть с возлюбленной из-за несогласия на это ее родителей. Припев в ней мотивируется предыдущей строфой, которую из-за этого и из-за ее повторяемости в песне можно также считать припевом или его частью, «основанием», «структурным семантическим началом» (ср.: «А счастья нет, и почему – вы поймете: // Ее суровые родители против. // Папа и мама, дяди и тети – // Против, против, против, против, против» и припев: «Они твердят, что беден я, // Что не гожусь я ей в мужья, // А я гожусь, а я добьюсь, // Я все равно на ней женюсь»).

Припев связан с предыдущим куплетом таким образом, что он является, с одной стороны, его сюжетным продолжением, а с другой, подчеркивает эмоциональное состояние героя, который утешает себя надеждой на союз с любимой.

Припев песни «Мир без любимого» (сл. Ю. Энтина), которую поет Мелисента, подхватывает мотив отсутствия любимого человека из последних строк первых двух куплетов («Но любимого нет»). Мотив развивается в ряде метафор: «Мир без любимого – // Солнце без тепла, // Птица без крыла. // Край без любимого – // Горы без вершин, // Песня без души»). Припев в песне выполняет обобщающую функцию: мир без любимого – серый, бессмысленный, безжизненный мир, а также экспрессивную, так как благодаря выразительному образному ряду, повторяющемуся в припеве, возникает сильное эмоциональное впечатление, поддержанное музыкальными средствами.

Песня «Любовь нас выбирает» (сл. Л. Дербенева) построена на контрасте куплетов и припева, что придает ей особенную напряженность и динамизм. В первых куплетах возникает мотив выбора, который делает любовь, приносящая своим избранникам мучения: «Любовь нас выбирает <…>, для того, чтоб мучить нас, <…> чтоб стать и проклятьем и тоской». А в припеве мотив выбора меняет субъекта, и уже лирической герой выбирает любовь, и несмотря ни на что остается верен своей любви: «Но если скажут вдруг: // “Хочешь, сам любовь выбирай свою”. // Я, поглядев вокруг, // Знаю: взял бы вновь ту же самую». Припев с куплетами связан отношением противопоставления, но по мере развития лирического сюжета, мы видим, что герой приходит к решению, представленному в припеве, который, таким образом, выражает итог размышлений, главную мысль песни.

Логическим завершением фильма является последняя песня «Он пришел, этот добрый день» (сл. Р. Казаковой и Л. Дербенева), объединяющая темы любви и времени. Припев, состоящий из повторяющейся и вариативной частей, как бы вытекает из куплета. Первый куплет заканчивается строками: «Он пришел, самый добрый день. // И зачем нам сейчас грустить, // Что придет еще сентябрь и пора дождей?», в которых заданы оппозиции «хорошее / плохое», «лето / осень», «настоящее / будущее». В припеве мы видим вариацию, вопросительная интонация сменяется утвердительной: «Так было в мире всегда, // Так будет в мире всегда. // За безмятежным летом // Осень приходит следом, // Рядом со счастьем ходит беда».

Аналогично и со второй парой куплета и припева. Куплет заканчивается образом двоих, соединенных любовью: «Пусть опять будет плакать дождь, // И опять будет падать снег. // Все равно в мире двое нас, // И любви у нас теперь не отнять вовек». Припев подхватывает и развивает этот образ в вариативной части: «Так было в мире всегда, // Так будет в мире всегда. // Выдуман мир, чтоб двое, // Стали одной судьбою, // И неразлучно шли сквозь года». Функции припева – развитие и обобщение тем куплетов и выражение главной идеи произведения.

Выводы. Наша гипотеза частично подтвердилась.

Припев как повторяющийся элемент песни способен раскрыть для слушателя внутренний мир лирического героя, его переживания и чувства, выявить, подчеркнуть самое важное для героя.

Припев также может выполнять функцию диалогизации произведения – в случае противопоставления содержания припева и куплетов или соединения разных взглядов и ценностных установок.

Чаще всего припевный компонент песни соотносится с куплетами по принципу «часть – целое», являясь обобщением идейно-тематического, образно-мотивного уровней текста.

В сюжетных песнях припев является сжатой версией сюжета, универсально сочетающейся с куплетами.

Обращают на себя внимание и различия припевов в зависимости от пафоса песен. Припевы комических песен соотносятся с куплетами по принципу «часть – целое». В то время как припевы лирических песен отличаются семантическим и функциональным разнообразием (припев как вместилище сюжета, суггестивный припев, припев-противопоставление и т. д.). Это можно объяснить большей субъективностью лирической песни, большей ее зависимостью от внутреннего мира персонажа, который ее исполняет, а также и от установки слушателя на сопереживание, когда дистанция между слушателем и исполнителем исчезает. Комический пафос предполагает независимое оценивание слушателем, а значит, необходима дистанция между слушателем и исполнителем песни.

В нашем исследовании мы остановились именно на функции и значении припева в песнях куплетно-припевной формы, оставляя в стороне следующие важные вопросы: комплекс песен как целостный сюжет; место и значение песен в кинофильме как произведении синтетического жанра; взаимодействие слова и музыки в припеве. Все эти аспекты, безусловно, влияют на понимание семантики и функций припева и открывают перспективы для дальнейшего исследования.

ЛИТЕРАТУРА

31 июня (1978): clck.ru/3BjLBu (дата обращения: 05.04.2024).

Бобровский В.П. Припев // Музыкальная энциклопедия: gufo.me/dict/music_encyclopedia/ (дата обращения: 01.07.2024).

Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л.: Гослитиздат, 1940. 648 с.

Еремина В.И. Из истории поэтического стиля и форм // Русский фольклор: материалы и исследования. Т. 35. СПб.: Наука, 2016. С. 198–241.

Гаспаров М.Л. Припев // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. Т. 5: Мурари–Припев. М.: Советская энциклопедия, 1962. стб. 976.

Жирмунский В.М. Композиция лирических стихотворений / Послесл. В.Е. Холшевникова. 2-е изд. М.: ЛЕНАНД, 2023. С. 433–539.

Курий С. Александр Зацепин. Какова история песен из к-ф «31 июня»?: www.shkolazhizni.ru/culture/articles/80061/ (дата обращения: 01.07.2024).

Лазутин С.Г. Песня // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 277.

Мазель Л.А. Строение музыкальных произведений. 2-е изд. М.: Музыка, 1979. 534 с.

Минералов Ю.И. Так говорила держава. XX век и русская песня. М.: Литературный институт имени А.М. Горького, 1995. 204 с.

Теория литературы: В 2 т. Т. 1: Теория художественного дискусра. Теоретическая поэтика / Под редакцией Н.Д. Тамарченко. 5-е изд., испр. М.: Академия, 2014. 512 с.

Шафранов С.Н. О складе народно-русской песенной речи, рассматриваемой в связи с напевом // Язык фольклора / Автор-сост. А.Т. Хроленко: litresp.ru/ (дата обращения: 06.04.2024).

Шишмарев В.Ф. Французская литература. Избранные статьи. М.; Л., 1965. 485 с.

Федорова В.П. Особый тип припева в необрядовых лирических песнях // Русский фольклор: материалы и исследования. Т. 21. Л.: АН СССР, Институт русской литературы, 1981. С. 38–46.

REFERENCES

“June 31st” (movie): https://clck.ru/3BjLBu (In Russ.)

Bobrovsky V. P. Chorus In: Musical Encyclopedia: https://gufo.me/dict/music_encyclopedia/ (In Russ.)

Eremina V. I. From the History of Poetic Style and Forms. In: Russian Folklore: Materials and Research. Vol. 35. St.-Petersburg. Nauka Publ. 2016, pp. 198–241. (In Russ.)

Fedorova V. P. A Special Type of Chorus in Non-ritual Lyrical Songs. In: Russian Folklore: Materials and Research. Vol. 21. Leningrad. USSR Academy of Sciences, Institute of Russian Literature Press. 1981, pp. 38–46. (In Russ.)

Gasparov M. L. Chorus. In: Brief Literary Encyclopedia: In 9 vols. Vol. 5: Murari–Chorus. Moscow. Soviet Encyclopedia Publ. 1962. column 976. (In Russ.)

Kuriy S. Alexander Zatsepin. What is the Story of the Songs from Film “June 31”?: https://www.shkolazhizni.ru/culture/articles/80061 / (In Russ.)

Lazutin S.G. Song. In: Literary Encyclopedic Dictionary. Moscow. Soviet Encyclopedia Publ. 1987, p. 277. (In Russ.)

Mazel L. A. The Structure of Musical Works. Moscow. Muzyka Publ. 1979. 534 p. (In Russ.)

Mineralov Yu. I. (1995) That's What the Power Said. The twentieth century and the Russian Song. Moscow. Gorky Literary Institute Press. 204 p. (In Russ.)

Shafranov S.N. On the Stock of the Russian Folk Song Speech, Considered in Connection with the Chant. In: The Language of Folklore / Author-comp.: A.T. Khrolenko: https://litresp.ru/ (In Russ.)

Shishmarev V.F. (1965) French Literature. Selected articles. Moscow; Leningrad. 485 p. (In Russ.)

Theory of Literature: In 2 vols. Vol. 1:Theory of Artistic Discourse. Theoretical Poetics / Ed.: N.D. Tamarchenko. Moscow. Publishing Center "Academy". 2014. 512 p. (In Russ.)

Veselovsky A.N. (1940) Historical Poetics. Leningrad. Goslitizdat Publ. 648 p. (In Russ.)

Zhirmunsky V.M. (2023) Theory of verses. Moscow. LENAND Publ., pp. 433–539. (In Russ.)

Сведения об авторах:

Макар Михайлович Жигулин,	Makar M. Zhigulin,
студент	Student
кафедра отечественной филологии и прикладных коммуникаций	Department of Russian Philology and Applied Communications
Череповецкий государственный университет	Cherepovets State University
	makar2zhigulin@gmail.com
Елена Евгеньевна Соловьева,	Elena Ye. Solovieva,
канд. филол. наук	PhD
доцент	Associate Professor
Череповецкий государственный университет	Cherepovets State University
	esk63@mail.ru

DOI 10.24249/2309-9917-2024-68-6-86-95

Д.Д. Грибкова (Москва, Россия)

Китоврас в русском искусстве: сопоставительный анализ художественных произведений в контексте литературных источников

Аннотация: В статье представлен анализ образа Китовраса в русском искусстве на примере художественных произведений и литературных источников. Рассматривается влияние изображений и текстов византийской и западноевропейской традиций на формирование данного мифологического образа в древнерусском искусстве. В статью включены примеры, показывающие, как образ Китовраса варьируется от представлений о мудрецах-зодчих до символов борьбы с пороком. Путем сравнения с литературными европейскими персонажами исследуется трансформация и адаптация мифологических мотивов в русской культуре.

Ключевые слова: Китоврас, византийская традиция, западноевропейская традиция, древнерусское искусство, мифология

D.D. Gribkova (Moscow, Russia)

Kitovras in Russian Art: A Comparative Analysis of Artistic Works in the Context of Literary Sources

Abstract: The article deals with the image of Kitovras in Russian literary works and art, considering the influence of the Byzantine and Western European traditions on it. The article shows the variation of Kitovras image from ideas about wise architects to symbols of the fight against vice. The analysis reveals the adaptation and transformation of European mythological motifs in Russian culture.

Key words: Kitovras, Byzantine tradition, Western European tradition, Old Russian art, mythology

В народном искусстве наилучшим образом отражаются древнерусские и средневековые традиции, которые сохраняют черты средневековой эстетики. Это искусство – наследие, передаваемое из поколения в поколение. В нем хранятся древние символы и персонажи, изображающие стародавних славянских богов и богинь. Оно также отображает поэтическое восприятие окружающей действительности и образно-мифологическое мышление народа.

Древние символы представляют собой универсальный и мощный язык культуры, который выражает вечное во временном и историческом. Однако в наши дни многие известные древние символы не всегда понятными современному челове-

ку. Культурная преемственность нарушается, связь с предками исчезает, и родной язык обедняется. Тем не менее прошлое необходимо для будущего. Древние символы являются самым сильным средством передачи невыразимых истин. Как сказано в апокрифическом евангелии от Филиппа: «Истина не пришла в этот мир обнаженной, но пришла в символах и образах».

Из всех известных языческих богов Руси кентавр – Китоврас[1] является наиболее загадочным творением древнего мироощущения. Китоврас берет свое начало из народного эпоса, является существом загадочным и был весьма почитаем в славянской мифологии. Дальнейшая судьба данного образа с крещением Руси не исчезает, а имеет отпечаток уже христианской интерпретации.

Изначальное распространение образа Китовраса началось в Новгороде в XI в. Исследование изображений кентавров на Руси позволяет систематизировать различные значения, которые могут быть связаны с этим существом. Мы можем выделить такие коннотации, как природная дикость, демонический характер, двуличие, мудрость, нравственное совершенство, спасительная педагогика, защита от зла и религиозно санкционированная власть. Китоврас является многозначным символом, который может раскрывать разные аспекты в зависимости от контекста, в который он вписан, и от интерпретации зрителя.

В одном апокрифе (Сказание о Соломоне и Китоврасе) рассказывается о Китоврасе – персонаже из мифологии, который был наполовину человеком и наполовину конем[2]. В центре этой легенды находится царь Соломон, известный своей мудростью, но, исходя из этого же апокрифа, Китоврас наделен большей мудростью, которою даровал ему Господь. Разные апокрифы о Соломоне и Китоврасе описывают второго весьма противоречиво: то как брата и помощника, то как его врага и соперника. Один из апокрифических рассказов в Сборнике Кирилло-Белозерского монастыря «Палея»[3], написанных иеромонахом Ефросином, (вт. пол. XV в.) знакомит нас с Соломоном, который стал известен постройкой великолепного Храма, в котором должен был быть храниться «ковчег завета». В «Толковой Палее» говорится о том, что Китоврас является сыном царя Давида и братом Соломона. Китоврас в этом сказании упоминается как строитель храма в Иерусалиме. По данной версии, только Китоврас обладает тайным знанием, позволяющим ему обрабатывать камни без использования железных инструментов. Именно такой метод обработки каменных блоков требовался иудейским законом для строительства храма.

Приведем отрывок из текста: «**Бысть егда нача молвити Соломон Китоврасу**: “**Нынѣ видѣх, яко сила ваша яко человеческа, и нѣсть вашия силы бол ши нашия силы, и яко ях тя**”. **И рече ему Китоврас**: “**Царю, аще хощеши видѣти силу мою, да соими с мене уже, даи же ми жуковину свою с руки, да видиши силу мою**”. **Соломон же сня с него уже желѣзное и дасть ему жуковину. Он же пожре и простре крило свое, и заверже, и удари Соломона, и заверже и́ на конець земля обѣтованныя**».

---

[1] Название его считают происшедшим от греческого κενταυρος – «кентавр». В рукописных текстах он фигурирует с XIV в. как чудовище, или как имя собственное, связанное с персонажем апокрифического сказания.

[2] Изборник: (Сборник произведений литературы Древней Руси) / [Сост. и общая ред. Л.А. Дмитриева и Д.С. Лихачева]; [Вступ. статья Д.С. Лихачева]. М.: Худож. лит., 1969: https://azbyka.ru/otechnik/prochee/izbornik-sbornik-proizvedenij-literatury-drevnej-rusi/1_15

[3] В. Даль – «Палея» является неким летописанием «прошлых времен», составленным на основе выборочных фрагментов Ветхого Завета.

Иеромонах Ефросин изображает Китовраса на обложке сборника. Под маленьким изображением крылатого кентавра Ефросин Белозерский разместил свою личную монограмму, объединив ее с рисунком в единую композицию. Скорее всего, автор был из княжеского рода, поэтому кентавр изображен в короне и с мечом (ил. 1). Однако, помимо этого, Ефросин был монахом Кирилло-Белозерского монастыря. Надо ли этот иноческий статус автора учитывать при интерпретации рисунка кентавра с мечом? Большинство исследователей видят этот жест как угрожающий и агрессивный, но возможно, что кентавр, как монах, скрывает свой меч и не собирается его использовать. Меч может пониматься как физическое и духовное оружие, и извлекаться или вкладываться в ножны в различных смыслах. В контексте христианского искусства это действие имеет одну и ту же символику.

Ил. 1. Китоврас. Миниатюра. 1491. Ефросин Белозерский. Сборник А, л. 127

Возникает вопрос, откуда монах знал, как изображать мифологического персонажа?

Ил. 2. Фрагмент паникадила-хороса. Середина XVI в. Новгород или Псков. Медь, бронза. Поступило из ц. имения «Беззаботное» великого князя Николая Николаевича. ГРМ

Во-первых, образ крылатого кентавра напрямую связан с выше упомянутым текстом: «…простер крыло свое, размахнулся и ударил Соломона, и забросил его на край земли обетованной». Данная интерпретация крыталого Китовраса часто использовалось на древнерусских светильниках-паникадилах (ил. 2). В качестве декора хоросов в Новгороде использовали фигуры крылатых кентавров или Китовраса[1], короны – символ власти, фигуры драконов, апостолов и ангелов, т. е. в декоре сочетались христианские и языческие образы. Древнерусское искусство черпало мотивы из языческой, христианской и западноевропейской традиции (гравюр), что в целом довольно типично для древнерусского Средневековья[2].

Во-вторых, образ зверя Китовраса связан с демоном Асмодеем, кентавром или индийским гандхаром. Сюжетный ход Китовраса напоминает роль Морольфа или Мархольта[3] из европейских средневековых сказаний о Соломоне и Маркольфе: как и Китоврас, умный и хитрый Морольф проявлял находчивость и проницательность перед мудрым царем. С XIII в. и позже эта книга часто переписывалась, особенно в XV в. Под именем «Соломон и Китоврас» этот сюжет известен с XIV в. и на Руси.

В повествовании «Соломон и Маркольф» дано описание Маркольфа: «Маркольф был приземист и толст. Голова у него большая, лоб широченный, красный и морщинистый. Уши – волосатые, достававшие до середины подбородка. Борода

[1] Цит. по: *Плешанова И.И., Лихачева Л.Ф.* Древнерусское декоративно-прикладное искусство. Л., 1985. С. 15. Такие образы были очень популярны в древнерусском искусстве, данный персонаж указан в «Сказание о царе Соломоне и Китоврасе».

[2] *Вагнер Г.К.* О зооморфных изображениях на древнерусских хоросах. Б. м., 1960. С. 25.

[3] Морольф (Morolf, иначе Маркольф, Морольд и проч.) – существо, играющее видную роль в западных сказаниях о царе Соломоне и в происшедших из них средневековых поэмах. Подр. о связи образов Китовраса и Морольфа см.: *Веселовский А.* Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине. СПб., 1872.

грязная и вонючая, как у козла. Руки скрюченные. Пальцы маленькие и толстые. Ноги кривые. Нос мясистый и горбатый. Губы большие и толстые. Лицо ослиное. Волосы словно ежовые колючки. Обувь очень грубая. Чресла подпоясаны половинным мечом. Ножны потрескавшиеся посредине и у острия разошедшиеся надвое. Чаша у него была липовая, козлиным рогом украшенная. Одежды цвета самого гнусного, обтрепавшиеся и мятые. Ремни куцые, туника до ягодиц. Сапоги стоптанные»[1]. Судя по описанию, это человек, но автор сравнивает его с животными – козлом и ослом.

В следующем эпизоде, когда царь Соломон приезжает к дому Маркольфа, тот отвечает царю, что «внутри человек, и получеловек, и лошадиная голова», когда Соломон в недоумении спрашивает о смысле этого высказывания, Маркольф поясняет: «Целый человек – это я, получеловек – это ты, потому что сидишь снаружи, верхом на лошади, голова которой и просунулась внутрь». Этот отрывок можно толковать как метафору человеческого состояния, внутреннего противоречия и разделения между рассудком и чувствами. Внутри каждого из нас есть как рациональная, логическая сторона (целый человек), так и эмоциональная, интуитивная сторона (получеловек), которые иногда конфликтуют друг с другом, как голова лошади и ноги наездника. Из этого можно сделать вывод, что Маркольф символизирует внутренний конфликт человека (противостояние человека и получеловека), который позволяет страстям и эмоциям воздействовать на его разум. Царь Соломон, в свою очередь, олицетворяет мудрость и способность к рациональному мышлению, но Маркольф постоянно провоцирует внутренний конфликт царя Соломона.

Есть еще одно интересное описание проявления Маркольфа. Когда царь разгневался на него и приказал больше не смотреть ему в глаза, тот пошел на хитрость: «Маркольф взял решето в одну руку, медвежью лапу в другую руку, сапоги свои надел задом наперед и подобно четвероногому зверю прошелся по улицам города», – здесь фигурирует медвежья лапа, возможно использование лапы животного как одной из конечностей, что придавало ему загадочности, усиливало уникальность и необычность персонажа. На Руси мифический персонаж с лапами представлен в образе Полкана, брата Китовраса, который также является популярным персонажем в изображения на предметах народного быта.

В XVI–XVII вв. на Руси бытовало популярное сказание о Китоврасе, который представал в облике полуконя-получеловека. Однако с течением времени это сказание претерпело определенные изменения – стало более русифицированным. Наши предки переосмысливали иностранные повести и легенды, оставляя только тех героев, которые были близки им по духу. В русском фольклоре конь и человек были неотделимы друг от друга, и поэтому Китоврас-Кентавр был привлекателен. Когда он был включен в число наших героев, он приобрел собственные достоинства: стал мужественным, благородным, сильным и смелым, потеряв свои крылья и злую силу. Он стал ключевым персонажем в популярных сказках, где сражался рядом с другими героями, такими как Бова Королевич и Еруслан Лазаревич. В этих сказках Кентавр-Китоврас описывается как «сильный богатырь, по пояс – песьи ноги, а от пояса как обычный человек, и он может преодолевать по семь верст одним прыжком»[2]. На Руси его имя даже сменилось на Полкан («полуконь»), более близкое русским людям.

---

[1] По изд.: Парламент дураков = The Parlament of Fools: The Parlament of Fools / [Пер. с англ. Любови Шведовой, Николая Горелова]. СПб.: Азбука-классика, 2005.

[2] См.: *Белякова Г.С.* Славянская мифология. М., 1995.

Изучение изменений в сказаниях о Китоврасе, который превратился из кентавра в богатыря в русском фольклоре, является удивительным примером трансформации иностранного мифологического персонажа под влиянием русской культуры. Произошла адаптация иностранного образа к своим представлениям о героизме, мужестве и благородстве, что привело к созданию уникального и привлекательного персонажа в древнерусской сказочной литературе и в изображениях. Таким образом, эволюция сказаний о Китоврасе показывает, как разные культуры могут взаимодействовать и вдохновлять друг друга, обогащая свои собственные мифологические традиции.

Древнерусская иконография Китоврасе формировалась под влиянием византийских и западноевропейских образцов.

Выразительный образец иконографии Китоврасе сохранили Васильевские врата Софийского собора в Новгороде (1336 г.): могучий крылатый получеловек с короной на голове, торс которого вырастает из шеи коня, размахивает схваченной за ноги фигурой царя Соломона, одно крыло поднято вверх, что указывает на его взмах. Над изображением надпись: «(**Ки**)**товрасъ мече братомъ своимъ Сол(о)монъ на обетованную землю за словъ**…»[1]. Художник изобразил Соломона и Китоврасе разными по величине: в народном искусстве значимость персонажей всегда подчеркивалась местом и размером (ил. 3).

Ил. 3. Китоврас и Соломон. Васильевские врата. Новгород, 1336

Китоврас-Китоврул – древнегреческое мифологическое существо, которое пришло вместе с христианством из Византии. Оно представляет собой кентавра, обладающего человеческой головой и верхней частью тела, а нижней – туловищем животного, чаще всего лошади или быка.

Этот символ имеет особый мифический смысл, который связан с его двойственной природой. Человеческая часть символизирует высшее естество, а звериная – низшее. Такое сочетание выражает «комбинацию слепой силы и направляющего ее духа».

Крылья являются одной из особенностей Китоврасе, обозначая его связь с духовным миром. Он становится символом мудрости и осуществляет связь между человеческим и небесным мирами. Когда он превращается в созвездие Стрельца-Китоврасе на небе[2], это символизирует взаимосвязь божественного и человеческого бытия. Образа Китоврасе имеет и геральдическое значение, где он разделяется на крылатых и бескрылых кентавров.

Образ Китоврасе-Китоврула имеет много различных интерпретаций. Он встречается как на древних апокрифических рисунках (Китоврас из Сборника Кирилло-Белозерского монастыря, книгописец Ефросин, XV в), так и на лубках (ил. 4) и белокаменных рельефах (ил. 5).

---

[1] «Китоврас мече(т) братом своим Соломоном на Обетованную землю за слово».

[2] Наиболее распространенный тип изображений продолжал античную традицию и показывал связь кентавра Хирона (стреляющего из лука, держащего в руке добычу – зайца или сражающегося со змеем) с зодиакальным созвездием Стрельца. Подобные образы нередко встречались в прикладном искусстве. См. об этом: *Буслаев Ф.И.* Историческая христоматия церковнослав. и древнерус. языков. М., 1861. С. 718–721; Толковая Палея 1477 г.: Воспроизв. синод. рукописи № 210. СПб., 1892. Вып. 1; Сказание о том, как был взят Китоврас Соломоном // БЛДР. 1999. Т. 3: XI–XII вв. С. 175.

Ил. 4. Лубок «Бова Королевич и богатырь Полкан», XIX в.

Ил. 5. Китоврас. Барельеф Георгиевского собора в Юрьеве-Польском. 1230–1234 гг.

Китоврас-зодчий был особенно важен для строителей Древней Руси, которые строили храмы из камня, в то время как большинство храмов были деревянными. Легенды о нем использовались для передачи профессиональных секретов архитекторов. Связь Китовраса с зодчим вполне логична, ведь в летописях говорится, что он помог советами построить Святая Святых. Соломон признается: «Не по прихоти своей привел я тебя, но чтобы спросить, как строить Святая Святых. Привел тебя по повелению Господню, так как не позволено мне тесать камни железом». Из этого получается, что люди не знали, как выйти из положения; согласно апокрифу, это могли знать только кентавры, умевшие обходиться без металла. Правда, кентавры не возводили никаких храмов. Но мудрейший из них мог дать совет, посмотрев на ситуацию изнутри, увидев и проект, и строительный материал.

На стенах Дмитриевского собора во Владимире расположены три рельефа с изображением Китовраса[1]. Два на западном фасаде, третий – на северном. Китоврас Дмитриевского собора (северный фасад) имеет фрагментарную сохранность: «просматривается лишь рука, сжимающая рукоять булавы, конский круп, а также хвост, трактованный в виде раскидистого древа. Второй Китоврас расположен в левом (северном) прясле западного фасада; это «кентавр с туловищем коня, конскими ногами (копыто цельное), конским хвостом, торсом и головой человека. В левой руке кентавр держит за задние ноги зайца, предмет в правой руке из-за утрат отчетливо не просматривается. По повышению рельефа возможно проследить наличие головного убора». Он поразил зайца каким-то оружием, которое держит в отведенной назад руке; тип оружия визуально определить невозможно (ил. 6).

Аналогичный сюжет находится и в составе экстерьерной декорации Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (1234 г.). Здесь, на северной стене западного притвора, в окружении коврового рельефа, присутствуют два парных Китовраса в коронах, вооруженные палицами и держащие зайцев за задние лапы; причем в одном случае

[1] Обратим здесь внимание на старую работу В.П. Даркевича, в которой он интерпретирует рельефы Дмитриевского собора как изображение эпизодов подвигов Геракла. См.: *Даркевич В.П.* Подвиги Геракла в декорации Дмитриевского собора во Владимире // Советская археология (СА). 1962. №4. С. 90–105. Наряду с этим, и прежде, и сейчас вызывает огромное сомнение идея Г.К. Вагнера, пытавшегося связать кентавров Георгиевского собора с образом Китовраса; см. *Вагнер Г.К.* Скульптура Древней Руси. М., 1969.

заяц еще сопротивляется и рвется на свободу, а в другом (заключительная стадия схватки) уже безжизненно висит головой вниз. У обоих Китоврасов кошачьи лапы, но конские хвосты. Судя по растительному фону, Китоврас очищает широко раскинувшийся вокруг сад жизни («вертоград»[1]) от проникшего в него зайца-вредителя[2] (ил. 7).

Ил 6. Китоврас с зайцем. Владимир, Дмитриевский собор, западный фасад

Соответственно, «поверженный заяц в руке торжествующего кентавра подводит нас к мысли о том, что данное изображение может быть рассмотрено как образ победы над пороком», а сам сюжет с Китоврасом и зайцем (как в составе рельефа Димитриевского собора во Владимире, так и в декорации Георгиевского собора в Юрьеве Польском) приобретает «морализирующий оттенок», становится прескриптивным знаком борьбы против греха из разряда тех средневековых изобразительных нарративов, которые аллегорически повествуют «о победе Добра над Злом, торжестве Божественного над дьявольским». Но данное изображение можно интерпретировать и в противоположном ключе: в средневековой культуре наличие такого подтекста предполагает восприятие любого положительного героя или положительного события исключительно в условной модальности, – прежде всего потому, что все однозначно позитивное может иметь место лишь в Царствии Небесном. Во всем посюстороннем есть неустранимый момент несовершенства, который может быть преодолен лишь Вторым Пришествием. Обратившись к тексту «Сказания о Соломоне и Китоврасе», мы видим, как кардинально меняется положение второго. Китоврас, помогающий Соломону строить земной Храм Божий, в конце концов, обнаруживает перед ним свою демоническую природу.

Ил. 7. Китоврасы с зайцами. Юрьев Польский, Георгиевский собор, западный притвор

Эти уникальные памятники русского искусства, включающие звериные мотивы, обладают символическим характером, переданным через декоративные методы, симметричную композицию и плоскостное решение. Кентавры на этих работах являются не частью конкретного литературного сюжета, а скорее аллегорией, вероятно вдохновленной литературными источниками. Упоминая рельефы из Владимира и Суздаля, стоит также отметить появление образа кентавра на ре-

[1] *Аванесов С.С.* Ребро кентавра: образ китовраса в визуальной структуре городского пространства // Визуальная теология. 2023. Т. 5. № 2. С. 215.

[2] Заяц в руке китовраса – животное, с которым в средневековом мировоззрении связана определенная нравственная семантика. Так, согласно Клименту Александрийскому, заяц – символ греха (Clem. Paed. II, 10.22); основание для этого мнения можно видеть в ветхозаветном запрете употреблять зайца в пищу: «нечистъ сей вамъ» (Лев 11:6). Моральная интерпретация необъяснимого, но при этом категорического пищевого ограничения призвана в данном случае сконструировать вторичную (символическую) мотивацию его исполнения путем придания ему этического смысла.

льефе барабана купола церкви св. Георгия со Взвоза в Пскове (1494 г.), который до сих пор вызывает вопросы по своей смысловой нагрузке (ил. 8).

Ил. 8. Рисунок с изразцового фриза церкви св. Георгия со Взвоза во Пскове (1494 г.)

Ил. 9. «Св. Антоний и кентавр». Склон свода в западной части Спасской церкви. Ок. 1161 г.

Интерес представляет изображение на склоне свода в западной части Спасской церкви (ил. 9). Оно является частью серии сцен, рассказывающей о жизни двух ранних христианских отшельников – святых Антония Великого и Павла Фивейского. Кроме этой сцены, в церкви можно увидеть еще два сюжета: беседу Антония и Павла, а также Успение Павла. История о встрече с кентавром детально рассказана в житии святого Антония, написанном святым Афанасием Александринским в IV в. В X в. Симеон Метафраст, пересказывая житие святых, оставил этот эпизод в тексте, сохраняя таким образом литературную историю, характерную для византийской литературы[1].

> …Когда Антоний подумал, что ни один монах прежде него не селился в пустыне, открылось ему ночью, что живет на свете другой, многократно превосходящий его своими заслугами, и он непременно должен отправиться повидаться с ним. Едва забрезжил рассвет, как достопочтенный старец, опираясь на посох своими больными членами, отправился в путь неведомо куда. Наступил полдень, солнце было в зените и припекало, и тут перед ним появилось нечто – помесь человека с лошадью, которому суждение поэтов даровало имя гиппокентавр. Он же поднес руку ко лбу в знак приветствия и сказал: «Послушай, в какой именно стороне обитает здесь слуга Божий?» При этом кентавр проскрежетал неведомо что, перемалывая, а не выговаривая слова своей ужасной пастью, и, протянув правую руку, указал искомое направление и с тем по открытой равнине ускакал как можно скорее прочь, долой от удивленного взгляда. Антоний, пораженный увиденным, встал, как вкопанный, погрузился в размышления и с тем отправился дальше[2].

Сцена с кентавром, встреченным Антонием в поисках другого отшельника, изображает их взаимодействие с символическим значением. Кентавр, обратившись к Антонию, указывает ему путь, что соответствует древнему мотиву помощи путешествующему. Встреча с кентавром не следует трактовать как столкновение языческого и христианского миров, а как включение античного персонажа в христианский контекст. Эти герои сохраняют античные темы, но существуют

[1] *Полещук Д.В.* Святой Антоний и Кентавр: https://zelomi.ru/journalkentavr
[2] Книга Кентавриды: https://proza.ru/2010/01/08/1033

в новом, христианском порядке. Кентавр в житии Антония выступает лишь как проводник, указывая верный путь к другому христианскому подвижнику. Таким образом, встреча с кентавром несет символический смысл, превышающий простое конфликт язычества и христианства. Такие сцены были известны и в европейском изобразительном искусстве см. ил. 10–11).

Важно отметить, что образы фантастических существ, таких как кентавры, змеевики и другие, были распространены в различных видах искусства того времени, не ограничиваясь только росписями и рельефами храмов, книжной миниатюрой. Например, украшения с изображениями таких существ, как грифоны и сирины, также были популярны. При этом не важно, что многие из них носят генетическую связь с язычеством, как, например, знаменитый браслет из Тверского клада, хранящийся в Русском музее (ил. 12).

Ил. 10. Святой Антоний и кентавр. «Тайны естественной истории», XV в. Париж, Национальная библиотека

На Руси были апокрифы, посвященные Соломону и Китоврасу, сказки и сказания об этом загадочном существе. Сказание о Китоврасе, как и другие мифические легенды, было частью культурного наследия Древней Руси. Изображения Китовраса на предметах декоративно-прикладного искусства и в рельефах церквей отражали не только влияние византийской и западноевропейской иконографии, но и связь с литературными источниками.

Ил. 11. «Встреча св. Павла и св. Антония. Итал. аноним; по др. данным – Сассетта (Sassetta; 1394–1450). Ок. 1430–1435. Вашингтон, Нац худож. галерея

Развитие образа Китовраса сказывается на разнообразных культурных артефактах. Истории из жития св. Антония, где упоминается встреча с кентавром, представлены в росписях храма, что поддерживало популярность этого персонажа. Кроме того, изображения кентавров на религиозных сооружениях, таких как церкви, могли не только служить декоративной функции, но иметь символическое значение для верующих.

Следовательно, связь изображений Китовраса с письменными источниками является следствием обширного культурного контекста, включающего иконографию, литературу и религию. Этот образ стал символом мифологического мира, который сочетал в себе христианские и языческие элементы и отражал стремление людей к пониманию загадочных и таинственных аспектов мира. В результате, изображения Китовраса стали неотъемлемой частью русской культуры и остаются важным объектом изучения историков и исследователей в наше время.

Ил. 12. Браслет из Тверского клада. Вт. пол. XII в. Государственный Русский музей. СПб.

ЛИТЕРАТУРА

ИСТОЧНИКИ И ССЫЛКИ

Аванесов С.С. Ребро кентавра: образ китовраса в визуальной структуре городского пространства // Визуальная теология. 2023. Т. 5. № 2. С. 208–264. doi.org/10.34680/vistheo-2023-5-2-208-264

Белякова Г.С. Славянская мифология: Кн. для учащихся. М: Просвещение, 1995. 239 с.

Библиотека литературы Древней Руси / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушк. дом); Под. ред. Д.С. Лихачева и др. Т. 3: XI–XII века. Т. 3. СПб.: Наука, 1999. 413 с.

Буслаев Ф.И. Историческая христоматия церковнослав. и древнерус. языков. М., 1861. С. 718–721.

Вагнер Г.К. Скульптура Древней Руси: Памятники древнего искусства. XII век. Владимир. Боголюбово. М., 1969. 480 с.; ил.

Веселовский А.Н. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине // Соч. А.Н. Веселовского. Сер. 3. Т. 1, вып. 1–2. Пг.; Л., 1921–1930.

Даркевич В.П. Подвиги Геракла в декорации Дмитриевского собора во Владимире // Советская археология (СА). 1962. № 4. С. 90–105.

Иванова-Казас О.М. Мифологическая зоология. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2004. 264 с.

Изборник: (Сборник произведений литературы Древней Руси) / [Сост. и общая ред. Л.А. Дмитриева и Д.С. Лихачева]; [Вступ. статья Д.С. Лихачева]. М.: Худож. лит., 1969: https://azbyka.ru/otechnik/prochee/izbornik-sbornik-proizvedenij-literatury-drevnej-rusi/1_15

Парламент дураков = The Parlament of Fools: The Parlament of Fools / [Пер. с англ. Любови Шведовой, Николая Горелова]. СПб.: Азбука-классика, 2005. 236, [2] с.; ил.

Плешанова И.И., Лихачева Л.Ф. Древнерусское декоративно-прикладное искусство: Альбом. Л., 1985. 224 с.

Полещук Д.В. Святой Антоний и Кентавр: https://zelomi.ru/journalkentavr

Толковая Палея 1477 года: воспроизведение синодальной рукописи № 210. [Факсимильное издание]. [СПб.]: Тип. Имп. акад. наук, 1892– . Вып. 1. 1892. 302 л.

Кентавры, гидары, гандхары, китоврасы... : https://dzen.ru/a/XbPaaT0AiACxp4Se

Книга Кентавриды: https://proza.ru/2010/01/08/1033

Книжная справа: https://www.pravenc.ru/text/1841151.html

Легенда о Китоврасе: https://vk.com/@558391717-mif-o-kitovrase

«Изборник» (сборник произведений литературы древней Руси): https://azbyka.ru/otechnik/prochee/izbornik-sbornik-proizvedenij-literatury-drevnej-rusi/1_15

Сведения об авторе:

Дарья Дмитриевна Грибкова,
магистрант
кафедра истории и теории декоративного искусства и дизайна
РГХПУ имени С.Г. Строганова

Daria D. Gribkova,
Master's Student
Department of History and Theory of Decorative Arts and Design
Russian State University of Design and Applied Arts (Stroganov University)
gribckova.dash@yandex.ru

События. Имена. Судьбы

Events. Names. Destiny

DOI 10.24249/2309-9917-2024-68-6-97-106

Интервью с Натальей Михайловной Вагаповой[1]

Interview with Natalia Vagapova

Евгения Шатько: Наталья Михайловна, вы всю свою жизнь занимаетесь югославистикой: исследуете театр, переводите художественную литературу, владеете сербским, хорватским, словенским… Расскажите, вы с самого начала хотели заниматься литературой и театром или это счастливая случайность?

Наталья Михайловна Вагапова: Могу сказать, что в какой-то степени это была семейная традиция. Дело в том, что моя бабушка со стороны матери, Елизавета Михайловна Андрианова, урожденная Саблина, была дочерью известного общественного деятеля и одного из редакторов газеты «Русские ведомости» Михаила Алексеевича Саблина, который был личным другом Антона Павловича Чехова. В собрании его сочинений можно найти их переписку, где Михаил Алексеевич требовал очередные рассказы или драмы, а писатель, конечно, иногда запаздывал. Они дружили, Михаил Алексеевич бывал в гостях у Чехова. Сын Михаила Алексеевича, Владимир Михайлович, стал крупным московским издателем и переводчиком. Бабушка моя в молодости помогала своему старшему брату и была в курсе всех его дел. В.М. Саблин издавал обширнейшую библиотеку «Классики современной мысли», знакомившую русского читателя с зарубежной литературой и драматургией… Когда Владимир Михайлович скончался, «Издательство В.М. Саблина» перешло в другие руки, но традиции сохранились. Бабушка во время Первой мировой войны и революции 1917 года осталась одна с двумя детьми (ее мужа мобилизовали на Урал как военного инженера), и ей пришлось топить печь изящными томиками саблинских изданий. Бабушка очень многое помнила, многое мне рассказывала, например, что на том старинном стуле, на котором я, девочкой, вертелась, бывало, сидели Чехов, Короленко… Она дарила мне новые издания классиков. Другая моя бабушка, Татьяна Алексеевна Вагапова, была театральным кассиром. Я видела многие спектакли МХАТ первых послевоенных лет. Поэтому мои занятия литературой и театром идут еще из семейных традиций. Преподаватели школы № 142 (директор Е.П. Филимонова) поддерживали мои увлечения.

Е.Ш.: Как получилось, что вы стали заниматься славистикой?

Н.М.В.: Я окончила школу в 51-м году, как вы знаете, я 1934 года рождения, и я ребенок военных лет. Все мое пребывание в старших классах было окрашено Победой 1945 года. И тогда же возник интерес к славянским странам, которые освобождала Красная, а потом Советская армия. С самого начала, еще когда я оканчивала школу, мне хотелось заниматься переводом и изучением литературы и театра разных стран. Я подумала, что английским и французским, наверное, занимается много людей, сама я, конечно, читала великолепные переводы с английского, французского, которые стали выходить в первые послевоенные годы. Но не было хороших переводов ни с чешского, ни со словацкого, ни с сербского.

Е.Ш.: Вы сразу выбрали югославистику как основное направление?

[1] Н.М. Вагапова – выпускница славянской кафедры МГУ, кандидат искусствоведения (1978), ведущий научный сотрудник Сектора искусства стран Центральной Европы.

Н.М.В.: Когда я подала заявление на кафедру славянских языков и литератур филологического факультета МГУ, поскольку я была золотой медалисткой, я прошла какие-то минимальные собеседования, мне сказали, что сейчас есть выбор между литературой Югославии и литературой Польши. Я выбрала первое, поскольку меня очень впечатлила победа югославского народа: мы смотрели фильмы, слушали передачи по радио о том, как героически боролись югославские партизаны. Тогда, еще до конфликта 1948-го года, у нас был популярен президент Тито. И несмотря на то, что случился этот конфликт, кафедра славянской филологии не прервала своих занятий югославистикой. Я, конечно, выбрала Югославию в том числе под впечатлением от статей Константина Симонова.

Н.М. Вагапова
в студенческие годы (1951)

Е.Ш.: Как проходило обучение? Кто вам преподавал?

Н.М.В.: Я признательна памяти заведующей кафедры, доктора литературоведения Елены Захаровны Цыбенко, которая поддерживала мои начинания. Курс сербской литературы нам читал А.М. Балакин, он же впервые ввел спецкурс по литературе древнего Дубровника.

Нашему выпуску очень повезло, поскольку у нас впервые появился профессиональный преподаватель сербского языка. Илья Ильич Толстой по возвращении из эмиграции в Югославию, куда его семья уехала после Октябрьской революции, очень широко занимался культурой, поддерживала связи с И.Н. Голенищевым-Кутузовым, доктором Сорбонны, который впоследствии стал руководителем моей диссертации. Эти два человека, Илья Николаевич Голенищев-Кутузов и Илья Ильич Толстой, оказали очень большое влияние на меня и на других студентов нашей группы. Дело в том, что предыдущие поколения югославистов обучали сербы, эмигранты, которые бежали от преследования режима Тито и обосновались в Москве. Они преподавали язык, но не были профессиональными преподавателями, все это было на довольно дилетантском уровне. Я никогда не забуду, как преподавательница сербка перевела сербское слово «напој» (пойло) как «напиток для скотины» – вот на таком уровне тогда преподавался язык. Многие из них очень хорошо знали литературу, но плохо ориентировались в языке. Вот так получилось, что я оказалась на кафедре славянских литератур, и мне было очень интересно заниматься всеми этими недавно освобожденными и у нас малоизвестными странами.

Е.Ш.: Вы не жалели, что не выбрали полонистику?

Н.М.В.: Я ни разу не пожалела, что занялась славистикой, и особенно югославистикой, когда я начала заниматься литературой и театром, оказалось, это литература и театр нескольких разных стран; сейчас, после распада Югославии, это более очевидно. Сформировались отдельные языки, боснийский и черногорский, словенский всегда стоял отдельно. Один из моих учителей, Самуил Яковлевич Бернштейн причислял его чуть ли не к западнославянским языкам. Это было необычайно интересно, мы стали заниматься литературой, были среди нас и лингвисты, например, Владимир Павлович Гудков, который впоследствии стал заведующим кафедры, моя подруга, Римма Петровна Грецкая, мой редактор, а также известный переводчик А.Д. Романенко, вот мы все занимались по меньшей мере

двумя странами – Сербией и Хорватией, а в аспирантуре уже мне пришлось заниматься словенской литературой.

Е.Ш.: Вы говорите, что вам «пришлось» заниматься словенской литературой, что вы имели в виду?

Н.М.В.: Дело в том, что кафедра (то ли по настоянию югославского посольства, то ли еще по каким-то причинам) настояла на том, что я должна заниматься литературой Словении, и языка мы тогда не знали словенского, его еще тогда не преподавали, и литературы не знали. По политическим соображениям не дали заниматься творчеством, например, Ивана Цанкара, и было рекомендовано исследование творчества писателя и общественного и партийного деятеля Прежихова Воранца. Илья Николаевич, доктор Сорбонны, специалист по литературе Ренессанса, знал прекрасно, что литературное творчество Воранца не самого высокого уровня, и тем не менее в процессе работы я многому научилась у Голенищева-Кутузова, так я познакомилась с трудами итальянских литературных критиков и поняла, что кроме социалистического реализма существуют и другие литературные направления, и что они совершенно разные, и что мир литературы значительно шире того, что нам преподавали в рамках официальной программы в университете.

Е.Ш.: Театр начинается с вешалки, что стало вашей вешалкой? Почему вы стали изучать именно драматургию и театр?

Н.М.В.: Как ни странно, это тоже была семейная традиция. Отец был военным химиком, мама работала в НИИ под руководством академика Кнунянца, в коллективе, который получил сталинскую премию. Родители любили театр, и в качестве анекдота рассказывали, что мама отправилась со мной в родильный дом прямо после спектакля, после какой-то оперетты, я появилась на свет после спектакля. Возможно, это повлияло. Кроме того, еще одна бабушка, Татьяна Алексеевна Вагапова, мать моего отца, была театральной кассиршей, причем она происходила из интересной семьи. Один из наших предков, И.Н. Горсткин, был довольно известным декабристом, его сослали в Вятку после следствия, поскольку он был членом Южного общества. В отличие от других членов этого общества, которые уделяли много внимания спорам и дискуссиям, он сказал, что на практике опробует эти идеи, и дал свободу нескольким своим крестьянам. Из ссылки он вернулся в Пензу, вступил в масонское общество, а его сын потом отдал свой дом под местный театр, и в этом театре начинал не кто иной, как Всеволод Эмильевич Мейерхольд. Конечно, ни бабушка, ни ее родные его не знали, но тем менее традиция сохранилась. И Татьяна Алексеевна, будучи кассиршей, требовала от родителей, чтобы меня водили в театр, сообщала, какие есть интересные спектакли, и меня на них отправляли. Я еще застала в репертуаре Художественного театра такие спектакли, как «Мертвые души» Гоголя в первой редакции Булгакова, «Плоды просвещения», – все это в ранних редакциях.

Е.Ш.: Где вы работали после университета?

Н.М.В.: Когда я окончила университет, потом аспирантуру, стала преподавать сербский язык, я поступила редактором-специалистом в ВГБИЛ, и работала я там в редакции журнала «Современная художественная литература за рубежом». Этот небольшой библиотечный журнал тесно сотрудничал с журналом «Иностранная литература», и один из авторов порекомендовал меня заведующему Сектором искусства стран Центральной Европы теперешнего Государственного института искусствознания Болеславу Иосифовичу Ростоцкому, и меня пригласили заниматься

театром в Секторе. Поэтому мои знания по славянской драматургии и, конечно, западноевропейской, мои посещения театров сыграли большую роль. Тут уже и началась моя деятельность, связанная и со славистикой, и с театром. Сам Ростоцкий был большим знатоком театра, основным направлением были польская драматургия и польский театр, а также дореволюционный МХТ, и он для нас всех стал примером, прививал вкус, заставлял ходить в театры; когда я его спросила, что нужно смотреть, он сказал: «Смотреть нужно все!»

Стоит также добавить, что очень поддерживали меня и другие слависты, например Ольга Дмитриевна Кутасова, ведущий редактор издательства «Художественная литература», а также Татьяна Протогеновна Попова, известный переводчик и преподаватель нашей кафедры, порекомендовавшая меня этому издательству.

Н.М. Вагапова. 1976

Е.Ш.: Раз уж вы сами заговорили о переводах, сразу спрошу, сами ли вы выбирали тексты для переводов?

Н.М.В.: Тесты редко выбирали мы, потому что в издательстве авторов выбирали редакторы, они знали свое дело, также часто приглашали ведущих специалистов, например Галину Яковлевну Ильину. Мы с ней дружили. А самое главное, в аспирантуре, до поступления в Библиотеку иностранной литературы, очень много мне дало общение с Ильей Николаевичем Голенищевым-Кутузовым. Он был моим научным руководителем в аспирантуре МГУ.

Е.Ш.: Какие тексты вам нравилось переводить?

Н.М.В.: Из всех авторов, которых я переводила, самым маститым был Иво Андрич, это мои первые переводы – «Рассказ о слоне визиря», новелла «Мустафа Мадьяр», но самый мой любимый автор для перевода все-таки Мирослав Крлежа, с которым мне посчастливилось лично познакомиться, как и с его женой, театральной актрисой Белой Крлежа, это были настоящие интеллигенты европейского уровня, которые сочетают некоторую изысканность с простотой и культурой общения. Дело в том, что, будучи в Белграде по делам еще одной моей книги (это была книга о фестивале БИТЕФ), я познакомилась с режиссером Стево Жигоном. Еще в первые послевоенные годы, до конфликта между СССР и СФРЮ, его направили на учебу в Ленинград, потом его отозвали, но тем не менее знакомство с русской культурой, с русским театром оставило глубокое впечатление у этого талантливого человека, он был великолепным актером и в то же время занимался режиссурой. Тогда он был председателем Союза артистов Югославии, а у нас председателем ВТО был Михаил Иванович Царев, ведущий актер Малого театра. Стево предложил поставить в Гос. академ. Малом театре пьесу Крлежи, по-хорватски «U agoniji», по-русски выбрали просто «Агония». Стево предложил именно меня в качестве переводчика, перевод понравился в театре, и это была замечательная страница моей жизни: репетиции с великолепными мхатовскими актерами, главные роли исполняли Руфина Нифонтова и Никита Подгорный.

Е.Ш.: А на репетициях вы присутствовали для комментирования реалий или что-то по ходу меняли, сокращали?

Н.М.В.: Вы знаете, ничего не сокращали, Малый театр отличается большой культурой в работе с текстами, они себе этого не позволяют, ну, может быть, только некоторые несколько затянувшиеся диалоги…

Роль главного героя, главного злодея, неверного любовника главной героини Лауры, исполнял Подгорный, он был уже болен, и тем не менее очень хорошо воплотил эту роль. Сам М.И. Царев собирался играть роль супруга Лауры, но, к сожалению, это не состоялось. Отношения сложились теплые, Михаил Иванович был гостем Жигона в Белграде, потом все поехали в Черногорию.

Кроме того, я перевела еще две пьесы Крлежи, которые пока не шли в театрах. «Агония» же шла с огромным успехом сначала в Москве, потом с гастролями в Петербурге, и была перенесена на филиал МТ, что бывало только с удачными спектаклями. Но, конечно, самое большое удовольствие и наслаждение я получила в работе над книгой путевых дневников и отчасти мемуаров Крлежи, которая называлась «Поездка в Россию. 1925 г.». Замечательная книга. Некоторые американисты оценили книгу даже выше, чем мемуары своих соотечественников. Книга написана великолепным языком, объективна, – написана еще в тот период, когда Крлежа был экспрессионистом, язык необычайно выразителен, переводить эту книгу было истинным наслаждением, не говоря уже о том, что Крлежа очень наблюдателен. Он поехал под чужим именем, именем какого-то немецкого журналиста, поехал сложным путем, книга была строго говоря, нелегальной. Он проехал через Австрию, Германию, Литву, побывал в Москве, на русском севере. Отдельную главу посветил тому, как в Москве чествуют Ленина, а это, напомню, был 1925 год, то есть год спустя с его смерти. Автор с некоторым сарказмом описывает преувеличенные проявления памяти вождя: картонная подкладка под кружку в пивной украшена портретом Ленина. Тем не менее написано это с уважением к памяти покойного. И совершенно великолепная глава посвящена московским театрам. К советскому МХАТу он отнесся несколько скептически, но сильно впечатлился театром Мейерхольда. Все это описано короткими, но впечатляющими фрагментами. Первое издание разошлось моментально, мы с издательством планировали новое издание, но, к сожалению, пока это невозможно. Надеюсь, что второе издание «Поездки в Россию. 1925 год» Мирослава Крлежи на русском языке в моем переводе все же осуществится.

Кроме того, с большим удовольствием я переводила писателей из Боснии, это вообще очень колоритная боснийская литература с восточным налетом, но налетом Востока изысканного, благородного. С наслаждением я переводила роман Чамила Сиярича «Бихорцы». Особо я горжусь сборником своих переводов, который вышел в серии «Мастера художественного перевода», с названием «В каждом городе – свое время года».

В заголовок вынесено изречение современного модного и интересного писателя-постмодерниста Милорада Павича, с которым я также была лично знакома и чью пьесу «Вечность и еще один день» переводила для Художественного театра (2002 г.), это тоже было большое событие в моей жизни. Честно говоря, это стало событием и для тогдашнего Художественного театра. Кроме того, мое внимание привлекали писатели как

Душан Ковачевич, очень интересный сербский писатель, автор пьесы «Сборный пункт» – современная пьеса, которая собрала большое количество публики во время гастролей югославского театра.

Е.Ш.: Когда югославский театр приезжал и показывал свои спектакли, были субтитры?

Н.М.В.: Да, да. Это были хорошо подготовленные гастроли.

Еще мне удалось перевести роман Миро Гаврана «Юдифь», это обработка древней легенды, написанная так, как будто писал человек, знакомый с культурой Древней Иудеи, хотя сам он, отвечая на вопрос, какое отношение он имеет к этой культуре, говорил, что он просто паренек из Хорватии и отношения не имеет никакого. Тем не менее он глубоко погрузился в этот мир и в атмосферу. Удивительно и то, как автор-мужчина смог так понять и передать психологию женского персонажа.

Последним из авторов, с которым я плотно работала, был Милорад Павич. Я перевела несколько его рассказов. Его знаменитый роман «Хазарский словарь» переводила моя коллега, Лариса Савельева, и это хорошо, я сама как-то не прониклась спецификой этого текста. Но мы вместе с другой моей коллегой, переводчиком и редактором Риммой Петровной Грецкой, перевели другой его роман – «Пейзаж, нарисованный чаем». Очень интересный роман. Павич, как вы знаете, играет с формой. «Пейзаж» – это роман-кроссворд, главы которого можно переставлять по воле автора или по воле читателя. Там очень ярко звучит русская тема, в одном мистическом эпизоде даже появляется Алесандр Сергеевич Пушкин, курчавый брюнет с перстнем на большом пальце, появляется он на балконе одной из героинь, которая увлечена русской культурой и полюбила русского человека. Больше всего я люблю его новеллы. Я перевела несколько: «Шляпа из рыбьей чешуи», «Дамаскин» и «Стеклянная улитка». Немного мистические, интересные в психологическом плане, особенно «Дамаскин». Павич переносит нас из одной эпохи в другую, от античности до современности. Недаром в свое время он был очень популярен, сейчас, правда, его меньше издают. Его произведения даже привлекли больше внимания, чем произведения латиноамериканских Маркеса, Борхеса и Картасара. И даже переводчик этих авторов однажды устроил мне из-за этого сцену по телефону (смеется).

Н.М. Вагапова перед выходом сборника ее переводов

Е.Ш.: Совпадают ли произведения, которые вам нравятся как читателю и как переводчику?

Н.М.В.: Ну как сказать… Андрич, Крлежа, Сиярич, Гавран, Ковачевич – любимые мои книги. Бено Зупачич, словенский писатель, написал роман «Поминки», я увлеклась этим текстом уже в процессе перевода. Еще я перевела пьесу Андрея Хинга «Женихи», об этом переводе тоже не жалею. «Полет на месте» Горана Стефановского, его я переводила по заданию редакции, и не без удовольствия… Не могу сказать, что о каком-то переводе я пожалела. Если мне что-то не удавалось или совсем не нравилось, я отказывалась.

Е.Ш.: Расскажите еще, пожалуйста, о своем многолетнем сотрудничестве с фестивалем БИТЕФ[1].

[1] Белградский интернациональный театральный фестиваль.

Н.М.В.: О, конечно! Впервые я попала в Югославию в качестве устного переводчика. Поскольку мы были первыми «говорящими» югославистами, нас часто приглашали. И во время таких поездок (какие-то были с делегациями от профсоюзов, какие-то с театральными) мы проезжали через Белград, и если мы оказывались там в сентябре-октябре, то весь город жил фестивалем БИТЕФ. Тогда художественным руководителем была замечательная энергичная, очень деловая и хорошо знающая театр женщина, Мира Траилович. Тогда ей помогал Йован Чирилов, а впоследствии он и сам стал художественным руководителем фестиваля. Прекрасный человек, один их тех, с кем мне удалось по-настоящему подружиться. Он отличался тем, что при великолепном знании европейской культуры он понимал величину и значение России и русского театра в современной культуре. К сожалению, эта традиция с его уходом из жизни стала меркнуть. Первый БИТЕФ прошел в 1967 г., и, начиная с этого момента, в нем участвовали советские театры: после того как был изжит конфликт между Сталиным и Тито, уже при Хрущеве и при Брежневе по крайней мере в Югославию наши театры выпускали на гастроли. И благодаря этому фестивалю стали известны такие наши театры, как Большой драматический, Театр на Таганке под руководством Ю.П. Любимова, спектакли А.В. Эфроса, театр Петра Фоменко и др. Все они отмечены Гран-при и другими наградами БИТЕФа. И в то же время Чирилов обладал очень хорошим вкусом и своеобразным нюхом на то, что сейчас, в данный момент интересно и действительно ново в театре. Когда я там появилась и они увидели, что я знаю язык, мне предложили посмотреть каталоги, потом пригласили на какой-то спектакль, о котором я написала… И в конце концов я стала своеобразным летописцем этого фестиваля начиная с первых его сезонов. Я даже написала книжечку, которая называется «Международные театральные сезоны в Белграде. БИТЕФ 1967–2007».

Это годы, когда я могла почти каждый год туда приезжать. Книга построена хронологически, описывает буквально каждый сезон, то новое, что привнесли в театр, самый главный приз этого фестиваля, Гран-при, теперь это приз имени Миры Траилович; еще один важный приз – за лучшую режиссуру, и после ухода из жизни Йована Чирилова он носит его имя; и Премия публики, причем после каждого спектакля публику приглашают голосовать, ставят специальные ящики, каждый зритель имеет право, даже обязан, заполнить анкету и опустить ее в него. Так в конце каждого сезона и определяется Премия публики. Сезон обычно состоит из 10–11 спектаклей самых разных стран, самых разных континентов. Начав с чисто европейского театра, Чирилов потом в духе Движения неприсоединения приглашал китайские, японские, латиноамериканские театры.

Е.Ш.: Я знаю, что сейчас вы активно исследуете деятельность русских театральных деятелей за рубежом, как вы пришли к этой теме?

Н.М.В.: Во время моих командировок по делам БИТЕФа и изучения биографии Бранко Гавеллы мне пришлось побывать в Хорватии, в Сербии, в Словении и пообщаться с местными театроведами. Почти все они задавали одни и те же

вопросы: почему в нашей стране не занимаются деятельностью тех русских актеров, режиссеров, художников театра и других специалистов, а также театральных критиков, которые трудились за пределами Советского союза? Почему мы совершенно игнорируем деятельность этих людей, которые внесли большой вклад не только в развитие традиций Художественного театра, но и в культуры тех стран, в которых им приходилось работать в 20-е годы и позже? Приходилось как-то выкручиваться, но настоящей причиной было то, что буквально все, кто работал за рубежом в течение 1920–1960 гг., официально у нас считались эмигрантами, а к этому слову как-то автоматически прибавлялось «политическими». Что было совершенно не так. Буквально каждый их тех, о ком мне пришлось писать (например, Качаловская группа артистов МХТ), выехали из России и оказались отрезанными во время Гражданской войны от территории Советской России и волей-неволей приняли предложение итальянской фирмы, которая хотела снимать в фильмах актеров МХАТ. Но пока они добирались – даже не до Италии, а до Турции и Болгарии – пришло сообщение о том, что фирма разорилась и работа над фильмом не состоится. Ничего не оставалось Василию Ивановичу Качалову, его супруге Нине Николаевне Литовцевой, Ольге Леонардовне Книппер-Чеховой, Ивану Михайловичу Москвину и другим виднейшим актерам, среди которых были и менее известные, например такие, как Петр Федорович Шаров, который в свое время был даже ассистентом Станиславского при работе над незавершенным спектаклем «Чайка». Все эти люди оказались просто физически отрезанными от родины, и выехать обратно им удалось далеко не в полном составе.

Е.Ш.: Неужели никому не удалось вернуться?

Н.М.В.: Хотя о них писали довольно доброжелательно в советской прессе: о том, что они продолжают активную творческую работу, о том, что они уже основывают небольшие учебные заведения для местных актеров, только в 1922 году, когда речь зашла о визите советского Художественного театра, большого МХАТа, как говорится, в Европу, а потом в Америку, выяснилось, что в московской труппе не хватает таких замечательных актеров, какими были В.И. Качалов и О.Л. Книппер-Чехова. И тогда советское правительство оплатило билеты и сделало приглашения для приезда Качалова, Книппер-Чеховой, и еще некоторых виднейших актеров, и гарантировало им прощение за то, что они оказались вне родины.

Никому из таких актеров, как Массалитинов и Шаров, никаких гарантий не давали. Более того, они переписывались с Немировичем-Данченко, который отвечал им, что в теперешнем репертуаре МХАТ найдется место только для тех, кто указан среди официально приглашенных вернуться в Москву. И что же оставалось этим людям, как не работать? Массалитинову – в Болгарии, Шарову – сначала в Германии, а позже уже в Нидерландах, довольно длительный период его творчества приходится на предвоенную Италию… Они начали работать с местными актерами и студентами театральных заведений, которые тогда существовали в Европе. У Массалитинова только что родилась дочь, жена еще не совсем оправилась после родов, была больна, ему просто физически невозможно было тронуться с

места, а в Болгарии его пригласили работать в Национальный театр, где он одно время даже был главным режиссером.

Е.Ш.: И такие истории, творческие биографии вы и собираете, многие материалы сохранились?

Н.М.В.: Вся эта история хорошо известна в Европе, и в славянских странах, и, например, в Париже, где гастролировала Марина Николаевна Германова, которая выехала вместе с мужем, подвергавшимся преследованиям со стороны советской власти. Сначала эта история достигла моих ушей, моего сознания именно благодаря моим визитам в славянские страны. И как только по цензурным условиям в 1990-е гг. стало вообще возможным писать об эмигрантах и о деятельности наших артистов в широком смысле этого слова где-то вне России, я тут же взялась за эту тему. Надо сказать, что во всех странах, где работали такие люди, как Массалитинов (в Болгарии), Шаров (в Италии), Ракитин (в Сербии), их наследие сохраняется, тщательнейшим образом хранятся все документы, которые говорят о том, что именно они делали и каковы были отзывы прессы на их деятельность. Самыми интересными, наверное, были члены Пражской группы актеров МХТ, которые гастролировали по всей Европе, неоднократно бывали в Париже, в Италии. Эта группа считалась диссидентской, и о них практически не писали. Единственное, что Павел Александрович Марков позволил себе в Театральной энциклопедии, это небольшую статью о Массалитинове, но речь там в основном шла о его деятельности в еще предреволюционной России. Я невероятно благодарна зарубежным коллегам за то, что они сберегли эти бесценные материалы. Эти люди очень многое сделали для развития европейского искусства. О некоторых таких судьбах я написала книгу «Три русских режиссера в Европе. Страницы непрочитанной истории русского театрального зарубежья: 1920–1960-е годы», это первая часть исследования, сейчас я работаю над второй. Спасибо рецензентам моей книги «Три русских режиссера в Европе...» А.Г. Шешкен и А.Ю. Песковой, которые уловили главное в моей работе.

Отдельно я хочу поблагодарить Государственный институт искусствознания, в котором с большим теплом относятся к моей эмигрантской теме и поддерживают меня в этом исследовании. Это превосходные театроведы ГИИ А.В. Бартошевич, В.В. Иванов, В.А. Щербаков – редактор журнала «Вопросы театра» и, конечно, Сектор искусства стран Центральной Европы под руководством И.Н. Проклова, в котором я работаю по сей день. Поддерживают мою работу директор ГИИ, доктор искусствоведения Наталия Владимировна Сиповская, ее заместители и помощники. И, конечно, мой сын – доктор исторических наук Сергей Александрович Романенко.

Е.Ш.: Наталья Михайловна, спасибо Вам большое за интереснейший рассказ. Желаю вам успешно продолжить ваше исследование, с нетерпением ждем второй части исследования деятельности русских режиссеров за рубежом. И поздравляем вас с юбилеем!

Н.М.В.: Евгения Викторовна, вам спасибо за удачно выбранные вопросы и поздравления.

МОНОГРАФИИ

Вагапова Н.М. Формирование реализма в сценическом искусстве Югославии. 20-е – 30-е годы XX века. М.: Наука, 1983. 222 с.

Вагапова Н.М. Русская театральная эмиграция в Центральной Европе и на Балканах. Очерки. СПб.: Алетейя, 2007. 237 с.; ил.

Вагапова Н.М. Международные театральные сезоны в Белграде. БИТЕФ 1967–2007. М.: ГИТИС, 2011. 214 с.; ил.

Vagapova N. BITEF: pozorište, festival, život. Beograd: BITEF, 2010. 720 s.

Вагапова Н.М. Три русских режиссера в Европе. Страницы непрочитанной истории русского театрального зарубежья: 1920–1960-е годы. Ч. 1. М.: ГИИ, 2022. 380 с.; ил.

MONOGRAPHS

Vagapova N.M. (1983) Formation of Realism in the Performing Arts of Yugoslavia. 20s–30s of the twentieth century. Moscow. Nauka Publ. 222 p.

Vagapova N.M. (2007) Russian Theatrical Emigration in Central Europe and the Balkans. Essays. St Petersburg. Aleteia Publ. 237 p.; ill.

Vagapova N.M. (2011) International Theatre Seasons in Belgrade. BITEF 1967–2007. Moscow. Russian Institute of Theatre Arts Press. 214 p.; ил.

Vagapova N. (2010) BITEF: pozorište, festival, život. Beograd. BITEF. 720 s.

Vagapova N.M. (2022) Three Russian Stage-Directors in Europe. Pages of the Unread History of Russian Theatre Abroad: 1920s–1960s. Part 1. Moscow. The State Institute for Art Studies Press. 380 p.; ill.

2024
Интервью провела и подготовила к публикации
Е.В. Шатько

Сведения об интервьюере:

Евгения Викторовна Шатько,	Evgeniia V. Shatko,
канд. филол. наук	PhD
научный сотрудник	Research Associate
Институт славяноведения РАН	Institute of Slavic Studies RAS
ст. научный сотрудник	Senior Researcher
Государственный институт искусствознания Министерства культуры РФ	The State Institute for Art Studies of the Ministry of Culture of the Russian Federation

eshatko@gmail.com

DOI 10.24249/2309-9917-2024-68-6-107-111

А.А. Холиков (Москва, Россия)

«Тайну творческого воображения я разгадываю всю жизнь»: к юбилею Ларисы Степановны Логахиной

Аннотация: Юбилейная заметка в честь Л.С. Логахиной, многолетнего сотрудника филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, содержит не только редкие биографические сведения, но главным образом – мемуарные свидетельства, не публиковавшиеся прежде. Интерес читателя может вызвать яркая личность юбиляра, поступившего в университет на заре хрущевской оттепели, ставшего свидетелем и непосредственным участником более чем полувекового пути в развитии родного факультета. Разносторонние увлечения Л.С. Логахиной выходят далеко за его пределы, но именно филология остается для нее тем, что можно назвать смыслом жизни и чем будешь всегда гордиться.

Ключевые слова: МГУ имени М.В. Ломоносова, филологический факультет, юбилей, биография, Л.С. Логахина

A.A. Kholikov (Moscow, Russia)

“I have been unraveling the mystery of creative imagination all my life”: For the Jubilee of Larisa Stepanovna Logakhina

Abstract: The material centers on the bright personality of the jubileer, who entered the university at the beginning of the Khrushchev thaw, and became a witness and participant in the more than half-century existence of the philological faculty.

Key words: Lomonosov Moscow State University, philological faculty, jubilee, biography, L.S. Logakhina

И вот я задаюсь вопросом о том, кто и как становится филологом…
Фридрих Ницше

Путь Ларисы Степановны Логахиной (р. 16.08.1939) на филологический факультет МГУ пролегал из деревни Брёхово Московской области. «Мама, сельская учительница, попавшая сюда по распределению после окончания в 1936 году педтехникума в Дровнино, заведовала деревенской начальной школой, что помещалась в простой пятистенной избе, на отшибе от деревни, в лесу, а мы, соответственно, жили при школе. Одна половина дома – класс, где проходили занятия, а другая половина – наше жилье. А когда мама работала еще и на общественных полях, то есть была народным депутатом местного значения и часто отлучалась, мы с

братом оставались на попечении технички и няни (девушки из какой-то тамбовской деревни, их вербовали тогда на разработку подмосковных торфяников и называли “торфушками”)», – вспоминает сама Лариса Степановна. По ее же признанию, на всю дальнейшую линию жизни повлияли вечерние, при керосиновой лампе, чтения вслух романа «Война и мир» и «литературные разговоры» мамы и няни о Л.Н. Толстом: «Потом у чтиц появилась другая книжка – “Анна Каренина”, и разговоры взрослых приняли тайный характер. Эти тайны меня будоражили, а так как мы жили при школе и я просиживала с утра до вечера в учебном классе, то в 5 лет уже бойко читала. Мне очень хотелось читать запретную “Анну Каренину”, и я, наконец, добралась до нее». Что же так поразило детское сознание? «Я никак не могла понять, – отвечает Лариса Степановна, – откуда и почему этот писатель Толстой столь хорошо знает, о чем думает Анна перед смертью. Я перечитывала эти страницы, надеясь, что Анна осталась жива и могла рассказать ему об этом. Но, увы…» Филология представлялась ключом к разгадке тайны творческого воображения.

Нечасто выбираясь в Москву, девочка разглядывала из окна электрички тогда еще новую высотку МГУ на Ленинских горах, и вопроса о выборе места учебы у нее не возникало. Как серебряной медалистке (из-за «четверки» за школьное сочинение по пьесе М. Горького «На дне») будущей студентке филфака пришлось сдавать часть экзаменов. Вступительное сочинение по В.В. Маяковскому (писалось в большой аудитории, рядом со знаменитой Коммунистической, под наблюдением, что стало понятно позднее, легендарного В.Н. Турбина) и русский язык (устно) открыли перед Ларисой Степановной двери на родной факультет. Тогда он размещался в старом здании на Моховой. Шел 1956 год…

По свидетельству И.А. Мельчука, уже окончившего к тому времени филологический факультет МГУ, «1956 год – очень важный момент в жизни России. Только что Хрущев объявил о конце сталинизма; <…> Началась эпоха “бури и натиска”, с последующей розово-голубой романтикой. Казалось, перед нами открылись бескрайние горизонты нормального существования. “Оттепель”, как назвал это время Эренбург. А я бы сказал – неожиданный конец полярной ночи и сумасшедшая, неудержимая Весна. <…> Больше я никогда не переживал такого всеобщего ликования. <…> Начались грандиозные преобразования в науке» (см. в книге М. Бурас «Лингвисты, пришедшие с холода»).

Однако внутреннее состояние первокурсницы, приехавшей в столицу из совсем другой среды, мемуарная зарисовка именитого лингвиста вряд ли передаст. Провинциальной барышне еще многое предстояло осмыслить и осознать, преодолевая «отставание» от интеллектуальной «элиты», обитавшей на так называемом Психодроме, в садике перед историческим зданием факультета, перед склоненными головами Герцена и Огарева. «Свободоговорение интеллигенции шестидесятых зарождалось и являлось именно здесь. Лихие юноши и девушки изрекали истины безапелляционно, уверенно, амбициозно» – вот что на долгие годы сохранила память: «Я с большим любопытством “вслушивалась в звуки”, прислушивалась к речам, к шуму и ярости, царившим на этом информационном поле.

– Пушкин? Нет!

– Лермонтов? О! Да!

– Толстой? Не было такого великого писателя. Толстой просто “мусорный мужик”, обыкновенный моралист.

– Достоевский? Да!»

Надо ли объяснять, какое впечатление такие беседы производили на вчерашнюю школьницу, всегда выбиравшую Толстого и не знакомую с запрещенными вплоть до хрущевской оттепели Ильфом и Петровым, цитатами из которых «перемигивались» просвещенные однокурсники?!

Занятия в аудиториях дополнялись огромной самостоятельной работой в библиотеке. Когда Лариса Степановна перешла на второй курс, филологический факультет оканчивал будущий академик М.Л. Гаспаров. Знакомым студентам он говорил: «Помните, что университет – это пять лет, подаренные вам для самообразования, которому мешают лишь мелкие досадные заботы, например, посещение лекций» (см. «О школе и образовании (из интервью для газеты “Первое сентября”)»). За посещаемостью занятий пристально следили, и вместе с Ларисой Степановной на них сиживал еще один прославленный академик, а пока что однокурсник, С.С. Аверинцев. На лекции по политэкономии он заявлялся в шапке-ушанке и садился поближе к преподавателю, в пустующий второй ряд. Но настоящая дружба, сохранившаяся на всю жизнь, завязалась не с ним, а с другим студентом классического отделения, А.Е. Кибриком (с 2006 – член-корр. РАН), который на те же лекции приходил со своим чемоданчиком и подсаживался на нем к однокурсницам, предпочитавшим переполненные задние ряды.

Увлеченность художественной литературой гармонично уживалась с лингвистическими «штудиями». В студенческие годы Лариса Степановна погрузилась в диалектологию, защитив у О.Г. Гецовой (создателя многотомного «Архангельского областного словаря», материалы для которого стали собираться как раз в середине 1950-х) дипломную работу о звукоподражательных глаголах в северных диалектах русского языка. Никаких внешних препятствий для поступления в аспирантуру не было, просто в те годы серьезные отношения с наукой у Ларисы Степановны не сложились, а после окончания университета судьба забросила ее в г. Кизел Пермского края. Здесь с сентября 1961-го выпускница МГУ «по жестокому распределению» преподавала русский язык и литературу в 8 классе школы №15. Жить пришлось в бараке при шахте №6 «Капитальная», где в окнах не хватало стекол (пришлось затыкать подушкой). Незадолго до этого, в конце 1930-х – начале 1950-х гг., в тех местах находилось спецпоселение, включенное в систему ГУЛАГа НКВД СССР. В местном магазине можно было купить только селедку и конфеты, и уже через несколько месяцев состояние здоровья Ларисы Степановны настолько ухудшилось, что врачам пришлось-таки отпустить молодого специалиста с «рудников».

Но скорбный труд филолога не пропал, а высокое стремленье дум привело на родной факультет. Благодаря помощи А.Е. Кибрика, который еще в студенческие годы заинтересовался новейшей лингвистикой и семиотикой, а впоследствии породнился с созданным в 1960 г. отделением теоретической и прикладной лингвистики, Лариса Степановна была зачислена (сперва – по хоздоговору) в лабораторию, занимавшуюся экспериментальной фонетикой и автоматической обработкой текста. Помещение располагалось на Моховой, в полуподвальном этаже соседнего с факультетом здания, рядом с тиром. «Хоздоговорная форма научной работы, – рассказывал А.Е. Кибрик, – была задумана как способ материальной и организационной поддержки перспективных научных направлений в вузах, дающей им свободу кадрового маневра, расширяющей их научный потенциал и в то же время сближающей учебный процесс с практикой. Хоздоговора – это советский аналог западной системы научных грантов, на которую мы сейчас пытаемся переходить. Существенно, что в этом отношении кафедра сближалась с естественными фа-

культетами МГУ, будучи на своем родном факультете белой вороной и очень этим некоторых раздражая» (см. «Из истории кафедры и отделения структурной / теоретической и прикладной лингвистики (ОСиПЛ / ОТиПЛ): 1960–2000»).

Так, с мая 1962-го и поныне Лариса Степановна служит филологическому факультету. Менялись должности: сначала – старший лаборант, затем – младший научный сотрудник (1965), старший инженер (1970), старший инспектор (1982), инспектор первой категории (1991), специалист по учебно-методической работе первой категории (2008). Однако записи в трудовой книжке не отражают главное. Лариса Степановна – неутомимая душа и неравнодушное сердце нашего факультета. Она работает для людей. Не случайно именно ей когда-то поручили курировать повышение квалификации преподавателей-филологов, приезжавших в МГУ со всей страны (доходило до 200 человек в год), а в свободное от учебы время – организовывать коллегам экскурсии по литературным местам. Работа большая, но благодарная. И кому как ни Ларисе Степановне суждено было стать хозяйкой Пушкинской гостиной в год 200-летия со дня рождения поэта? С тех пор на фоне Пушкина… нет, не «снимается семейство», а проводятся встречи с современными литераторами: прозаиками, поэтами, критиками. Некоторые из гостей в недавнем прошлом – выпускники Московского университета, сегодня – лауреаты престижных премий, а завтра… классики русской литературы?.. Время покажет. Да и не это важно. А то, что всякий раз происходит живой диалог людей, интересующихся литературой, молодых и не очень, филологов и не только, тех, для кого вот уже четверть века открываются двери Пушкинской гостиной. И с кем бы ни состоялась следующая встреча, она наверняка окажется событием в истории факультета.

Для иных юбилей только повод устроить шумное веселье с «шипеньем пенистых бокалов», после чего – «забыться и заснуть». Для нас – приятная возможность признаться в любви. По такому случаю из всех цветов мы, конечно, выберем ирисы. Лариса Степановна давно и страстно увлечена темой «Ирисы в искусстве». Она составила внушительную коллекцию уникальных находок из произведений мировой литературы и живописи. Исследовательский потенциал этого частного собрания – на несколько диссертаций. А сам цветок – многомерный символ артистичности и утонченности его воздыхательницы. Известно, что в прежние времена аромат ириса помогал бороться с отравляющим душу унынием. Но Ларисе Степановне уныние не грозит. Чудотворный источник ее неиссякаемой энергии – спорт, а точнее бадминтон, которым она азартно занимается на зависть молодым, а потому лучше многих из них ответит на вопрос: «Что наша жизнь?..» Разгадывать эту тайну хочется вместе с ней. В одном строю. На одной «площадке». Многая лета!

Сведения об авторе:

Алексей Александрович Холиков,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Alexey A. Kholikov,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
aakholikov@gmail

Научная жизнь

Academic Life

DOI 10.24249/2309-9917-2024-68-6-113-122

К 270-летию Московского университета

Т.Е. Чаплыгина, Е.Л. Бархударова, О.Ю. Дементьева,
О.В. Зубова, Ф.И. Панков (Москва, Россия)

Юбилейный семинар «Творческое наследие М.В. Ломоносова в преподавании русского языка как иностранного»

Аннотация: 16 октября 2024 г/ на кафедре дидактической лингвистики и теории преподавания русского языка как иностранного филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова состоялся юбилейный семинар «Творческое наследие М.В. Ломоносова в преподавании русского языка как иностранного», посвященный 270-летию Московского университета. В докладах, прозвучавших на семинаре, обсуждались идеи М.В. Ломоносова, актуальные для разработки лингвистических основ и методики преподавания русского языка в иноязычной аудитории, а также были представлены результаты исследований в развитие этих идей.

Ключевые слова: русский язык как иностранный, лингводидактический, функционально-коммуникативный, фонетика, грамматика

T.E. Chaplygina, E.L. Barkhudarova, O.Yu. Dementieva,
O.V. Zubova, F.I. Pankov (Moscow, Russia)

Anniversary Seminar “The Creative Heritage of M.V. Lomonosov in Teaching Russian as a Foreign Language”

Abstract: October 16, 2024, the Department of Didactic Linguistics and Theory of Teaching Russian as a Foreign Language of the Philological Faculty of Lomonosov Moscow State University held an anniversary seminar “The Creative Heritage of M.V. Lomonosov in Teaching Russian as a Foreign Language”, dedicated to the 270th anniversary of Moscow University. The reports presented at the seminar discussed the ideas of M.V. Lomonosov, relevant for the development of linguistic foundations and methods of teaching Russian to a foreign language audience, and also presented the results of research in the development of these ideas.

Key words: Russian as a foreign language, linguodidactic, functional-communicative, phonetics, grammar

В октябре 2024 г. на кафедре дидактической лингвистики и теории преподавания русского языка как иностранного филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова состоялся семинар «Творческое наследие М.В. Ломоносова в преподавании русского языка как иностранного». Семинар был посвящен 270-летию Московского университета.

В предисловии к «Российской грамматике» М.В. Ломоносов писал, что грамматика «от общего употребления языка происходит, однако правилами показывает путь самому употреблению». Можно сказать, что этими словами Ломоносов определил самую суть «идеологии» описания языка в прикладном аспекте: анализируя факты языка, не диктовать законы языку, а давать рекомендации говорящему на языке по грамотному употреблению единиц языка в речи. Преподаватели русского языка как иностранного (РКИ) особо отметят посыл М.В. Ломоносова опираться на живой язык, поскольку видят цель своей работы в обучении общению на русском языке.

Примечательна широта фонетических явлений, на которые обращает внимание М.В. Ломоносов: помимо описания и классификации звуков, ученый приводит примеры сопоставлений с другими языками, а также обращается к звуковым ассоциациям в русском языке. Эту интереснейшую тему развила в своем докладе «Учение М.В. Ломоносова о звуковых ассоциациях в свете анализа звукового оформления текста» Е.Л. Бархударова (д. ф. н., профессор МГУ).

На продвинутом этапе обучения русскому языку целесообразно включить в программу фонетического курса такие проблемы, как орфоэпическая вариативность, особенности русского сценического произношения, фонетика поэтического текста и ряд других, позволяющих дать учащимся представление о некоторых аспектах русской национальной культуры и помочь им правильно понять русский звучащий текст. Особый интерес для иноязычной аудитории представляет вопрос о звуковом символизме, изучение которого восходит к трудам Ломоносова.

«В российском языке, – писал М.В. Ломоносов, – часто повторение письмени *а* способствовать может к изображению великолепия, великого пространства, глубины и вышины, также и внезапного страха, *е*, *и*, *Ѣ*, *Б*, *ю* – к изображению нежности... плачевных или малых вещей: через *я* показать можно приятность, увеселение, нежность и склонность, через *о*, *у*, *ы* – страшные и сильные вещи: гнев, зависть, боязнь и печаль» [Ломоносов 1952].

Данный вопрос к настоящему времени остается мало изученным в лингвистическом аспекте. Он нашел отражение лишь в немногих учебниках и учебных пособиях по фонетике. К числу таких изданий относятся учебники М.В. Панова и Л.Л. Касаткина, где показано, что звуковое оформление во многом определяет эмоциональное восприятие звучащего текста, особенно текста поэтического. С низкими звуками, к которым относятся русские губные и заднеязычные согласные, согласный [л], гласные непереднего ряда [а], [о], [у], [ы], [ъ], обычно связаны представления о глубине, серьезности, сложности. Высокие звуки, напротив, ассоциируются с чем-то легким, светлым, мягким и нежным. В их число входят все русские язычные согласные, кроме заднеязычных и [л], а также гласные переднего ряда [и], [э], [ь].

В учебнике Л.Л. Касаткина «Современный русский язык. Фонетика» рассказывается об опыте, в котором «маленьким детям показали две матрешки, отличающиеся размером: одна – большая, другая – совсем маленькая. Сказали: “Вот две сестрички, одну зовут А, другую И. Отгадай, какую зовут И?”. И большинство

детей показало на маленькую матрешку» [Касаткин 2006: 21]. К этому можно добавить, что обычно так же отвечают на этот вопрос взрослые люди – в частности, студенты разных национальностей и из разных стран. Многократная проверка позволяет говорить о том, что указанные звуковые ассоциации носят универсальный характер.

Каждый из низких или высоких звуков также способен вызывать различные ассоциации. «В русской речи ударный звук “о”, – отмечает писатель О. Сулейменов, – часто встречаясь в словах, обозначающих крайние состояния, явления, чувства, количества (*ночь, солнце, зной, холод, мороз, огонь, молния, гром, голод, соль, поле, море, мор, горе*), приобрел за века минорный характер. Колокольный звук, противоположный жаркому, яркому, радостному “а”» [Сулейменов 2005: 11].

Безразличное отношение к эмоциональной составляющей звука обычно сильно обедняет перевод звучащего текста. О. Сулейменов сравнивает звучание строчки в оригинале «Слова о полку Игореве» с ее же звучанием в переводе с древнерусского языка:

Дремлет в поле Ольгово хороброе гнездо. (оригинал) – Дремлет в поле Олегово храброе гнездо. (перевод)

Ударный [о], по словам писателя, помогает создать «тоническую картину тревоги, предчувствия горестного исхода» [Сулейменов 2005: 11]. В результате замены полногласной формы *хороброе* на форму *храброе* «поэтически оглохла, обеднела фраза. Рука ученого переводчика сокрушила самую поэтически совершенную фразу русской, да и мировой поэзии средневековья» [Там же]. Можно в связи со сказанным обратить внимание и на разное звучание слов *Ольгово* и *Олегово* с ударными гласными [о] (низким) и [е] (высоким) соответственно.

Эмоциональное восприятие звука [о] в минорном ключе характерно не только для русской поэтической традиции. Если спросить в группе иностранцев, что может обозначать звук [о] – *веселье* или *беду*, то, как правило, отвечают, что звук ассоциируется с *бедой*. В отношении же звука [а] учащиеся разных национальностей обычно выбирают *веселье*. Разумеется, задавая подобные вопросы, необходимо выбирать слова, которые не содержат звук, интересующий исследователя.

Все сказанное позволяет предположить, что звуковые ассоциации в большинстве своем не связаны с национальной традицией, а носят универсальный характер. Это значительно облегчает знакомство с поэтическим текстом, написанным на неродном языке. Надо лишь помочь учащимся проанализировать звуковое оформление текста и показать, что преобладание одних звуков создает радостное, веселое, легкое настроение, а преобладание других, напротив, бывает связано с негативными эмоциями – грустью, тоской, печалью. Особенно важным для эмоционального восприятия звучащего текста оказывается низкий или высокий характер ударного гласного слова, а в стихотворном тексте – ударного гласного рифмы.

Подводя итоги, можно отметить, что звуковой символизм является одной из важнейших проблем, возникающих в ходе изучения русской звучащей речи. Ее освещение в фонетическом курсе позволяет существенно расширить знания иностранных учащихся как в области русского языка, так и в области русской культуры.

В предисловии к «Русской грамматике» обращает на себя внимание высказывание, отражающее понимание Ломоносовым государственной важности описания и кодификации русского языка: «Тупа оратория, косноязычна поэзия, неосновательна философия, неприятна история, сомнительна юриспруденция без

грамматики». Примечательно, что Ломоносов указывает на использование возможностей языка в различных сферах. Можно с полным основанием сказать, что Ломоносов указал путь к функциональному описанию языка, к созданию функционально-коммуникативной грамматики. Сложившаяся к настоящему времени лингводидактическая функционально-коммуникативная модель описания языка стала закономерным итогом исследований многих поколений лингвистов. Не останавливается ее развитие и сейчас. На семинаре прозвучали доклады, вдохновленные идеями Ломоносова, по важным аспектам грамматики.

В докладе «“Российская грамматика” М.В. Ломоносова о числительных» О.Ю. Дементьева (к. ф. н., доцент МГУ) отметила, что в «Российской грамматике» числительным уделено всего несколько страниц. Разделы, посвященные числительным и их употреблению в тексте, находятся в Наставлении третьем «О имени», в главе седьмой «О именах числительных», а также в Наставлении шестом «О сочинении частей слова», в главе второй «О сочинении имен». Однако в этих немногочисленных разделах представлена как парадигматика, так и весьма полная синтагматика числительных, а также ценные наблюдения стилистического характера, касающиеся употребления числительных в речи.

Интересно, что Ломоносов не дает определения числительного как части речи, равно как и существительного, глагола, наречия и т. д., – эти понятия предполагаются самоочевидными и поясняются языковым материалом. Объем понятия «числительное» в «Российской грамматике» отличается как от современного объема понятия «числительное», так и от объема понятия «счетные слова».

Ломоносов относит к числительным все слова, объединенные сходством лексической семантики, независимо от их морфологических категорий, как собственно числительные, так и счетно-местоименное слово *один*[1], и существительные *тысяча*, *миллион*, и счетно-порядковые прилагательные *второй*, *третий*. При этом ученый отнюдь не обходит вниманием словоизменительный аспект: он отмечает, например, что *один* склоняется как прилагательное единственного числа, а *сорок*, *девяносто*, *сто* – как существительные второго склонения единственного числа. Напротив, неопределенно-количественные числительные *мало*, *немало*, *много*, *немного*, а также местоименные числительные *несколько*, *сколько*, *столько* среди числительных не рассматриваются. Ломоносов относит их к наречиям, рассматривая, впрочем, только контексты, в которых они действительно функционируют как наречия и употребляются «для напряженія или ослабленія вещи: *много любезнее мира сладость, нежели военная слава*».

Ломоносов подразделяет числительные на «первообразныя простыя и сложенныя» (*один, два, двенадцать, сорок, осьмдесят, сто, тысяча, тьма*) и «производныя простыя и сложенныя» (*первой, другой, второй, двенатцатой, а также двое, трое, полтора, полтретья, полдесята и протчая*). Он обращает внимание на стилистический аспект употребления производных сложных числительных от одиннадцати до девятнадцати: «в важных материях» надлежит употреблять числительное, составляемой приложением *надесять*: «Карл вторыйнадесять, а не двенатцатой, Лудвигъ пятыйнадесять, а не пятнатцатой».

В «Русской грамматике» подробнейшим образом рассмотрены все хитросплетения, связанные с выбором форм в количественно-именных сочетаниях. Без пре-

[1] Слово *один* трактуется в лингвистической литературе по-разному. Так, например, в Грамматике русского языка 1954 г. оно называется числительным, в Русской грамматике 1980 г. – счетно-местоименным словом и счетно-местоименным прилагательным.

увеличения можно сказать, что, готовясь к занятию по этой теме, современный преподаватель РКИ почерпнул бы весь необходимый теоретический материал по этому вопросу из «Российской грамматики».

Ломоносовым отдельно рассматриваются словосочетания, включающие числительное *одинъ*; числительные *два*, *три*, *четыре*; «*пять, шесть и протчая первообразныя числительныя*». Так, «*одинъ* сочиняется с существительным в том же падеже: *одинъ мужъ*, *одной жены*, *с однемъ дитятемъ*». Не анализируя характер синтаксических связей в словосочетании, Ломоносов замечает, что в именительном падеже *два*, *три*, *четыре* требуют родительного падежа единственного числа (*два светила, три лица, четыре части*), но «въ косвенныхъ падежахъ склоняются согласно во множественномъ числе: *двухъ светилъ, тремъ лицамъ, четыреми частьми*».

Поражает наблюдательность Ломоносова: «Когда къ симъ числительнымъ припряженное существительное будетъ со своимъ прилагательнымъ: тогда существительное, по обыкновенію полагается въ родительномъ падеже единственномъ, а прилагательное въ родительномъ множественномъ: четыре корабля военныхъ, три человека сильныхъ; или въ именительномъ множественномъ: *четыре корабля военные, два человека сильные*. Хотя сіе и бываетъ въ именительномъ противно общему правилу о согласіи существительныхъ съ прилагательными; однако въ косвенныхъ согласіе содержится: *четыремъ кораблямъ военнымъ, въ четырехъ корабляхъ военныхъ*». Знаменательно, что именно Ломоносов описал эти «причуды» русского языка.

Далее в «Русской грамматике» описываются именные словоформы в сочетании с числительными *пять*, *шесть*, *двадцать*, *семьдесят* и т. д. Ломоносов указал на тот факт, что в именительном падеже числительное требует формы родительного множественного числа существительного, т. е. управляет существительным (*пять чувств*), а в косвенных падежах употребляется в том же падеже, что и существительное, т. е. согласуется с существительным по падежу и является уже не главным, а зависимым словом (*пятью чувствами*).

В этом проявляется сходство словосочетаний, включающих любое количественное числительное, кроме прилагательного *один*, и таких существительных, как *тысяча*, *миллион* (в настоящее время), что, конечно же, было замечено Ломоносовым: «Изъ сего вычти *сорокъ, сто, тысяча*».

Ломоносов делает интересные в стилистическом отношении наблюдения, связанные с сочетаемостью собирательных числительных. Так, числительные *двое*, *трое*, *четверо*, *десятеро* сочетаются с личными именами: «*двое мещанъ, трое беглыхъ, десятеро разбойниковъ*. Но сіе употребляется только о людяхъ, и то по большой части нискихъ. Ибо не прилично сказать: *трое бояръ, двое архіереевъ*: но *три боярина, два архіерея*»; «Также кроме человека о прочихъ животныхъ не говорится: *шестеры лошади, двои слоны*; несвойственно, но *шесть лошадей, два слона*». В сочетании с предметными именами, т. е. «въ бездушныхъ вещехъ, которыя только во множественномъ употребительны, полагаются сіи числительныя съ окончаніемъ на И, согласными падежами: *двои сани*, *трои гусли*, *десятеры пилы*. А не свойственно сказать: *пятеры столы*; но *пять столовъ*».

Ф.И. Панков (д. ф. н., профессор МГУ) в своем докладе «“Российская грамматика” М.В. Ломоносова и концепция категориальных классов слов» подчеркнул, что «Российская грамматика» Ломоносова – одно из главных филологических сочинений великого ученого-мыслителя и одно из важнейших по значимости в

истории отечественной русистики. Это фактически первая печатная русская научная грамматика на родном языке. «Российская грамматика» состоит из шести «наставлений». Наставления разделены на главы, главы – на параграфы. Наставление первое («О человеческом слове вообще») посвящено общим вопросам грамматики «вообще» и русской грамматики в частности. Помимо прочих здесь рассмотрены вопросы классификации «частей слова», как Ломоносов называл в то время части речи. Всего в русском языке ученый выделил восемь так называемых знаменательных (т. е. «знаменующих», что-то обозначающих) «частей слова», которые он разделил на главные, т. е. самостоятельные, и вспомогательные, или служебные. К главным он отнес имя (включая собственно имя существительное, прилагательное и числительное) и глагол, а к служебным – местоимение, причастие, наречие, предлог, союз, междометие («междуметие»). Причем причастие рассматривалось им как отдельная от глагола часть речи, которая служит «для сокращения соединением имени и глагола в одно речение». Кроме того, в морфологическом отношении части речи разбиты на «склоняемые» (т. е. изменяемые: имя, местоимение, глагол, причастие) и «несклоняемые» (остальные). Как видим, в своей классификации Ломоносов учитывает не только лексическую, но и грамматическую природу слов.

Ломоносова в науке можно сравнить с А.С. Пушкиным в литературе. Как из творческого наследия великого поэта выросли такие антиподы, как А.А. Фет и Н.А. Некрасов, так «Российская грамматика» послужила основой совершенно разных, подчас противоположных учений, таких как концепции А.А. Потебни и Ф.Ф. Фортунатова. Для первого при выделении частей речи определяющим критерием была семантика, восходящая еще к античным грамматикам, для второго – морфология. Именно концепция Ф.Ф. Фортунатова стала огромным шагом вперед по сравнению с интуитивным представлением об «общекатегориальной» семантике частей речи. Своеобразным же мостом между античностью и современностью стала «Российская грамматика».

В первую очередь именно ломоносовские и фортунатовские традиции легли в основу современной концепции категориальных классов слов (ККС), возникшей в недрах функционально-коммуникативной грамматики как ядра лингводидактической модели описания русского языка. ККС являются более конкретными и частными морфологическими разрядами по отношению к частям речи как к более общим грамматическим суперклассам. ККС в русском языке выделены на основе принципа не классификации, а систематизации[1].

Этот принцип позволил на основе собственно грамматических признаков выделить в русском языке двенадцать ККС (из них восемь самостоятельных ККС – с подклассами):

1) имя существительное:

1а) знаменательное: *дом, стол, кофе, Сочи*;

1б) местоименное:

– все личные местоимения: *я, ты, он, она, оно, мы, вы, они*;

– вопросительно-относительные: *кто, что*;

– неопределенные: *кто-то, кто-нибудь, кто-либо, кое-кто, что-то*;

– возвратное: *себя*;

– отрицательные: *никто, ничто; некого, нечего*;

[1] О принципе систематизации и его отличии от принципа классификации см., в частности, [Всеволодова 2016; Панков 2009].

2) имя числительное:
2а) знаменательное: *три, сто*;
2б) местоименное:
– вопросительно-относительное: *сколько*;
– неопределенные: *сколько-нибудь, несколько, много, мало*;
– указательное: *столько*;
– отрицательное: *нисколько*;
3) имя прилагательное:
3а) знаменательное: *умный, большой, коми*;
3б) местоименное:
– притяжательные: *мой, твой, его, ее, наш, ваш, их*;
– вопросительно-относительные: *какой, каков, чей*;
– неопределенные: *какой-то, какой-нибудь, кое-какой, какой-либо, некоторый*;
– указательные: *такой, таков, этот, тот*;
– определительные: *самый, всякий, каждый, любой*;
– отрицательные: *никакой, ничей*;
4) причастие:
4а) знаменательное: *читающий, открытый*;
4б) местоименное: *делающий*$_1$, *отэтованный, оказывающий* (помощь);
5) глагол:
5а) знаменательный: *ходить, читать, болеть, открываться*;
5б) местоименный: *делать*$_1$ (коррелят англ. to do), *отэтовать* (прост.), *оказать* (помощь);
6) наречие:
6а) знаменательное: *быстро, внимательно, завтра*;
6б) местоименное:
– вопросительно-относительные: *где, куда, докуда, откуда, когда, зачем, почему*;
– неопределенные: *где-то, когда-нибудь, куда-либо, кое-зачем, некогда*,
– указательные: *там, здесь, туда, сюда, дотуда, досюда, оттуда, отсюда*;
– отрицательные: *нигде, никуда, ниоткуда, никогда*;
7) компаратив:
7а) знаменательный:
– деадъективный: *выше* (ростом), (Оля) *красивее* (Светы);
– деадвербиальный: *выше* (прыгнул), *красивее* (написал), *быстрее* (пробежал);
7б) местоименный: *тудее* (прост.), *сюдее* (прост.);
8) деепричастие:
8а) знаменательное: читая, прочитав, запершись;
8б) местоименное: делая$_1$, *отэтовав, оказав (помощь)*;
9) предлог: *на, в, под, из, с, над, из-за, благодаря, несмотря на, вопреки*;
10) союз: *и, или, но, однако, оттого что, потому что, благодаря тому что*;
11) частица: *разве, неужели, ведь, же, да, так, ну*;
12) междометие: *ой, ах, ай*.

Ломоносов достиг многого в самых разных науках. Недаром А.С. Пушкин писал: «Он создал первый университет; он, лучше сказать, сам был первым нашим университетом». И всё же для нас, филологов, это прежде всего великий грамматист.

«Российская грамматика» и другие филологические и литературные произведения Ломоносова оказали большое влияние на становление русского литературного языка и русской культуры. Культуроведческим взглядам Ломоносова были

посвящены материалы доклада Л.В. Ершовой, представленные на юбилейном семинаре О.В. Зубовой (к. ф. н., преподаватель МГУ).

Русская культура XVIII в. в целом развивалась под сильнейшим воздействием реформаторской деятельности Петра I, и Ломоносов являлся ярким и характерным символом петровской эпохи. В личности великого русского ученого воплотилась сущность русской идеи, воспринятой и развитой в XVIII столетии: это прежде всего универсализм знаний, торжество человеческого мышления, способного постичь и преобразовать весь мир при помощи научных открытий и неустанного труда.

Одной из ключевых идей эпохи, активно воспринятой Ломоносовым, является вхождение России в европейское и – шире – мировое культурное пространство, отсутствие ограничений для человеческого разума, познания, творчества. В частности, это проявилось в приобщении просвещенных россиян к образам европейской мифологии. В ломоносовских одах можно найти многочисленные примеры использования имен персонажей и названий реалий, по происхождению восходящих к античной культуре. Так, в «Оде на прибытие Ея величества великия Государыни императрицы Елисаветы Петровны из Москвы в Санкт-Петербург 1742 года по коронации», говоря о поэтическом вдохновении, необходимом стихотворцу, высоком предназначении искусства, Ломоносов пишет:

Взлети превыше молний, Муза,
Как Пиндар быстрый твой орел;
Гремящих Арф ищи союза
И вверх пари скорее стрел;
Сладчайший Нектар лей с Назоном;
Превысь Парнас высоким тоном;
С Гомером, как река, шуми
И, как Орфей, с собой веди
В торжествен лик древа и воды,
И всех зверей пустынных роды.

Так в творчестве Ломоносова сформулирована идея универсализма русского взгляда на мир, открытость к познанию нового, желание осознать Россию как часть мирового культурного пространства.

Однако, приобщившись к европейской культуре, Россия, по мнению Ломоносова, не должна зависеть от чужеземцев, преклоняться перед ними. Сильная власть других стран неприемлема для страны, обладающей огромным историческим потенциалом. Ломоносов, бесспорно веря в будущее процветание науки и искусств в России, утверждает при этом в высшей степени русскую идею: именно родная страна станет ведущей европейской державой, призванной рождать «собственных Платонов / И быстрых разумом Невтонов».

По мысли Ломоносова, на основе государственной политики, обеспечивающей мир и свободу, возможным становится процветание науки и культуры, носящей ярко выраженный национальный характер, но в то же время воспринявшей все достижения мировой цивилизации. Формирование такой подлинно национальной культуры, по Ломоносову, возможно на основе глубинного знания и изучения русского языка, который должен соединить, сблизить друг с другом книжный язык академической науки и простонародный, разговорный, общеупотребительный язык. Ломоносов, таким образом, закладывает основу реформы русского литературного языка, впоследствии воплощенной в творчестве А.С. Пушкина.

Именно изучение русского языка, по мысли Ломоносова, должно было стать основой обучения будущих «Платонов и Невтонов». В книге «Краткое руководство к красноречию» Ломоносов говорит о том, что текст выступления, обращенного к аудитории, в частности к учащимся, должен быть логично построен, грамотно написан и излагаться хорошим литературным языком. Великолепие и сила слова, по Ломоносову, «зависит от основательного знания языка, от частого чтения хороших книг и от обхождения с людьми, которые говорят чисто». Важно подчеркнуть, что умению создавать убедительные, запоминающиеся, яркие тексты выступлений следует специально обучать, уделяя особое внимание лингводидактическим задачам.

В завершение обзора докладов, прозвучавших на юбилейном семинаре, посвященном 270-летию Московского университета, стоит отметить, что труды Ломоносова, при всем их универсализме и многообразии, объединяются общей идеей и целью: на их основе выдающийся ученый-мыслитель стремится создать передовую русскую науку и искусство, сформировать новое поколение исследователей и педагогов, воспитанных на принципах и ценностных категориях эпохи. Это прежде всего стремление к знаниям, трудолюбие, патриотизм, желание служить Отечеству и гордиться им, прославлять достижения России в современном мире.

ЛИТЕРАТУРА

Ломоносов М.В. Краткое руководство к красноречию // Ломоносов М.В. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 7. М.; Л., 1952. С. 89–378.

Ломоносов М.В. Российская грамматика. СПб., 1755 (репринт. изд.: М.: Тип. «Новости», 2005. 210, [2] с.). [К 250-летию Московского университета].

Всеволодова М.В. Теория функционально-коммуникативного синтаксиса: фрагмент фундаментальной прикладной (педагогической) модели языка. М.: URSS, cop. 2016. 649, [1] с.; ил.

Евтюхин В.Б. «Российская грамматика» М.В. Ломоносова: www.ruthenia.ru/apr/textes/lomonos/add02.htm

Касаткин Л.Л. Современный русский язык. Фонетика: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. М., 2006. 256 с.

Панков Ф.И. Функционально-коммуникативная грамматика русского наречия: Дисс. ... докт. филол. наук. М., 2009. 844 с.

Сулейменов О.О. Мир пока не превращен в пустыню, человек должен понять свое слово // Известия. 2005. № 157. С. 11.

REFERENCES

Lomonosov M.V. (1952) Compendium of Eloquence. In: Lomonosov M.V. Complete Works: In 10 vols. Vol. 7. Moscow; Leningrad, pp. 89–378.

Lomonosov M.V. (1755) Russian Grammar. St. Petersburg. (Reprint: Moscow. Type “Novosti”. 2005. 210, [2] p.). [On the 250th anniversary of Moscow University].

Vsevolodova M.V. (2016) Theory of Functional and Communicative Syntax: A Fragment of a Fundamental Applied (pedagogical) Language Model. Moscow. URSS Publ. 649, [1] p.; ill.

Yevtyukhin V.B. “Russian Grammar” by M.V. Lomonosov: www.ruthenia.ru/apr/textes/lomonos/add02.htm

Kasatkin L.L. (2006) Modern Russian Language. Phonetics: Tutorial for Students of Philological Departments of the Universities. Moscow. 256 p.

Pankov F.I. (2009) Functional and Communicative Grammar of the Russian Adverb: Dissertation ... doctor of philology. Moscow. 844 p.

Suleimenov O.O. The World Has Not Yet Turned into a Desert, Man Has to Understand His Word. *Izvestia*. 2005. No 157, p. 11.

Сведения об авторах:

Татьяна Евгеньевна Чаплыгина,
канд. филол. наук
доцент
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Tatiana E. Chaplygina,
PhD
Associate Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
chtatiana@mail.ru

Елена Леоновна Бархударова,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Elena L. Barkhudarova,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
e.barhudarova@mail.ru

Ольга Юрьевна Дементьева,
канд. филол. наук
доцент
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Olga Yu. Dementieva,
PhD
Associate Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
olgadem18@mail.ru

Ольга Владимировна Зубова,
канд. филол. наук
преподаватель
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Olga V. Zubova,
PhD
Lecturer
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
zubova.olgavlad@yandex.ru

Федор Иванович Панков,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Fedor I. Pankov,,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
pankovf@mail.ru

Критика. Библиография

Critique. Bibliography

DOI 10.24249/2309-9917-2024-68-6-124-128

М.Е. Бабичева (Москва, Россия)

Мудрый наставник и великий ученый. Владимир Вениаминович Агеносов. Учитель. Ученый. Человек / Сост. Г.А. Бордюгов, И. Ли. М.: Пробел-2000, 2024. 300 с.; ил.

M.Ye. Babicheva (Moscow, Russia)

A Wise Preceptor and a Great Scientist. Vladimir Veniaminovich Agenosov. Teacher. Scientist. Human / Comp.: G.A. Bordyugov, I. Li. Moscow. Probel-2000 Publ. 2024. 300 p.; ill.

3 сентября 2023 г. ушел из жизни выдающийся российский литературовед Владимир Вениаминович Агеносов. К первой годовщине этого печального события приурочено издание книги, посвященной памяти ученого. Монументальный том большого формата со множеством иллюстраций создан совместными усилиями сорока восьми соавторов, написавших воспоминания о человеке, сыгравшем в жизни каждого из них очень важную роль. В числе мемуаристов родные, близкие друзья, коллеги и ученики профессора, включая его супругу Инну Ли и одного из ранних учеников, ныне президента Ассоциации исследователей российского общества (АИРО-XXI) Геннадия Бордюгова. Эти мемуаристы стали также составителями книги и авторами предисловия к ней.

Многогранный образ дорогого всем соавторам человека представлен в книге в контексте литературной и – шире – культурной жизни СССР/РФ в 1970–2020 гг. Показаны многочисленные, самого разного плана и уровня контакты В.В. Агеносова со значимыми в этой сфере людьми. Его профессиональная деятельность, представленная в мемуарах учеников и соратников, также наглядно отразила особенности соответствующей эпохи и встречно сама оказала значительное влияние на формирование тенденций культурного развития страны.

Многие факты биографии В.В. Агеносова с различными интерпретациями повторяются в воспоминаниях нескольких мемуаристов. Авторское многоголосие, таким образом, придает объем созданному в книге образу и делает информацию более объективной. В предисловии отмечено, что «формула жизни и творческого успеха Владимира Вениаминовича заключается в его таланте, воле, великодушии, остром уме, дружественности, развитом эстетическом чувстве и широком кругозоре».

Структура книги позволяет с различных сторон увидеть особенности жизненного пути ученого, осознать масштаб его научных и культурных связей, представить интенсивность его педагогической деятельности, размах физических перемещений в пространстве и примерный объем творческого наследия. В книге десять глав, материал расположен по хронологически-тематическому принципу: последовательно выделяются основные этапы жизни ученого, каждый освещается от начала до конца.

Первые шесть глав хронологически воспроизводят основные этапы жизненного пути В.В. Агеносова. Они имеют одинаковую структуру: сначала приводится отрывок из книги ученого, выпущенной к его семидесятилетнему юбилею (Избранные труды и воспоминания. М.: АИРО, 2012). В каждом отрывке – его собственная интерпретация событий соответствующего жизненного этапа. Далее следуют воспоминания родных и близких профессора об общении с ним в тот же период времени.

Исключением стала вторая глава «Учителя и наставники». Она целиком состоит из части названной выше книги. Это теплые, проникновенные слова благодарности за помощь в личностном становлении и развитии, обращенные к конкретным людям. Кратко рассказано о каждом из них и о его роли в судьбе В.В. Агеносова. Таким образом, значительно расширяется культурный контекст книги и уточняется место в нем Владимира Вениаминовича.

В первой главе «Магнитогорск – Москва: детство, юность, друзья» рассказано о начальном этапе жизни ученого. За воспоминаниями самого Агеносова здесь следуют мемуары его школьного друга, затем воспоминания сына одного из московских друзей профессора, ставшего священником, и прощальные слова представителя «московской семьи» (ближайших друзей) Владимира Вениаминовича, его крестника Никиты Ломтева.

Важнейшую роль для раскрытия образа В.В. Агеносова играет третья глава, получившая предельно четкое, конкретное, но в то же время интригующее, отражающее эксклюзивность его судьбы название: «Китайская семья». О нестандартном, очень счастливом «международном» браке ученого с профессором Пекинского университета Инной Ли, об органичном личностном и творческом союзе двух ярких личностей, о полном приятии каждого из них всеми родными другого супруга, благодаря чему образовался большой, разветвленный интернациональный «клан», говорится в мемуарах самого Агеносова, его супруги, ее взрослых сыновей от первого брака, мужа родной сестры Инны, русского художника Валерия Руденко, много лет живущего в Пекине.

4–6 главы книги посвящены, каждая, работе В.В. Агеносова в одном из трех ВУЗов Москвы. Глава «Незабываемые годы на улице Юности», где рассказано, как он преподавал в Высшей комсомольской школе (ВКШ) в 1970–1976 гг., – самая обширная из них. Сам ученый, вспоминая об этом периоде жизни, делает акцент на том влиянии, которое оказали на него старшие коллеги, на действенной помощи с их стороны. Вспоминает он и об особенных студентах этого учебного заведения, при поступлении зачастую мало образованных, но одаренных, трудо-

любивых и высокомотивированных. Многие студенты приходили в ВКШ не со школьной скамьи, были почти ровесниками молодому преподавателю, имели богатый и разнообразный жизненный опыт. В работе с этим сложным контингентом сформировались и сложились в систему многие уникальные преподавательские приемы В.В. Агеносова. Мемуары пятнадцати (!) выпускников ВКШ, учившихся у этого преподавателя, отражают всеобщее отношение к нему в «школе» как к Учителю с большой буквы. Все пятнадцать – люди успешные и состоявшиеся – отмечают судьбоносное влияние ученого на их жизнь. Все поддерживали общение с Учителем на протяжении многих лет.

О двух десятилетиях работы В.В. Агеносова в МГПИ/МГПУ говорится в главе «Вторая альма-матер». Именно в этот период он в полной мере состоялся как ученый, написал множество научных работ, защитил докторскую диссертацию. Открыл и возглавил целое направление отечественного литературоведения – изучение литературы русского зарубежья. В ВУЗе, где сам когда-то был аспирантом, ученый постепенно эволюционировал от молодого доцента до всемирно известного профессора. Его мемуары об этом периоде жизни посвящены, в основном старшим коллегам, которых он считал и называл своими учителями. Дополняют главу воспоминания уже о нем самом как о наставнике его первой аспирантки Л.А. Трубиной, к моменту кончины учителя – доктора филологических наук, профессора, заведующей в МПГУ кафедрой русской литературы XX–XXI вв., и двух его бывших студентов, теперь уже тоже докторов филологических наук.

Последний длительный этап штатной преподавательской работы В.В. Агеносова связан с Институтом международного права и экономики имени А.С. Грибоедова. Подтверждая незыблемость законов диалектики, сам он находил у этого ВУЗа лучшие черты, свойственные его первому месту работы. Профессор пишет: «ИМПЭ по своей атмосфере напоминает ВКШ в ее лучшие времена. Мы, преподаватели и студенты, одна семья. Мы знаем не только каждого студента по имени, но часто и их родителей, их частную жизнь. <…> У нас “штучное” воспитание журналиста и, смею думать, человека и гражданина». Младшие коллеги и студенты этого института в мемуарах единодушно рассказывают об огромной роли профессора в жизни института, а также вспоминают конкретные, трогательные, иногда забавные эпизоды из личного общения с ним.

За «хронологическими» главами, поэтапно отразившими жизненный путь В.В. Агеносова, следуют две «географических». В одной – «Профессор всея России» – показан широчайший диапазон научных контактов и просветительской деятельности ученого в родной стране. Он посетил даже самые отдаленные университеты Сахалина и Дальнего Востока, везде запомнился как яркий лектор, блестящий докладчик, интереснейший собеседник. Неизменно содействовал развитию культурной жизни региона.

Часто младшие коллеги, формально не учившиеся у Агеносова, тоже называют себя его учениками. В их числе видный филолог, доктор наук, заведующий кафедрой в МГУ профессор М.М. Голубков. Он пишет в мемуарах: «С грустью констатирую, что Владимир Вениаминович не был моим учителем <…>. И все же я многому у него, скромно надеюсь, сумел научиться. Это касается и человеческого общения, доброжелательности, научной добросовестности. И еще, что очень важно, способности слышать другого и воспринимать (не значит принимать) его позицию, его взгляды».

В главе «Китайские русисты его помнят» всесторонне освещена деятельность В.В. Агеносова в сфере популяризации русской литературы в Китае. Коллеги и ученики профессора из этой страны подробно рассказывают о его лекциях и выступлениях в китайских ВУЗах, о сильном, неизгладимом впечатлении, которое произвел профессор на каждого из них. В числе авторов маститые ученые, профессора Пекинских университетов, а также молодые успешные исследователи и состоявшиеся в других отраслях люди, считающие и называющие себя учениками А-лаоши. «Лаоши» по-китайски означает «учитель», «наставник». Прибавление этого слова к имени человека статусно, говорит о признании крупного масштаба его личности и о заслугах его в сфере просвещения. Именно так называют, как правило, В.В. Агеносова китайские мемуаристы. Главу составили воспоминания семи авторов, большая часть текстов получила очень эмоциональные заголовки: «Мудрый человек с большим чувством юмора», «Добрый наставник и верный друг», «Лучший друг в моей жизни», «Очень родной человек».

В главе «Прощание» представлены избранные документы, выразительно характеризующие скорбный момент, подчеркивающие масштаб личности усопшего, его огромную роль в культурной жизни своей страны и в укреплении российско-китайских культурных связей.

Завершает книгу нерукотворный памятник Ученому – подборка его научных трудов «Из научного наследия профессора В.В. Агеносова». Не повторяя сборника, изданного к 70-летию ученого, составители включили сюда только работы, написанные им после 2012 г. В основном это труды, посвященные главной научной теме В.В. Агеносова, его opus magnum, рассеянному по десяткам работ, но так и не собранному в научную монографию, – исследованию литературы русского рассеяния «Второй волны». Завершает подборку, однако, небольшая научно-критическая статья о последнем романе В.С. Маканина, писателя, с которым профессор был знаком лично. Таким образом, подчеркивается неизменный интерес исследователя к современному литературному процессу.

Художественное оформление книги заслуживает самой высокой оценки. С.П. Щербина проявил высокий профессионализм художника в сочетании с прекрасным пониманием материала. Почти на каждой странице текста расположена одна, чаще несколько черно-белых фотографий, портреты и групповые снимки органично «перекликаются», точно отражая как изложенные в мемуарах факты, так и созданную в них атмосферу. Фотолетопись жизни В.В. Агеносова составляет собранная в приложении обширная подборка цветных фотографий.

В книге представлены краткие сведения обо всех мемуаристах, все воспоминания сопровождаются портретом автора, Коллаж из портретов всех мемуаристов расположен также перед сводной информацией о них.

Созданному авторским коллективом яркому и живому образу идеально соответствует трехсоставное заглавие сборника мемуаров: «Учитель. Ученый. Человек». Но в самом тексте несколько не хватает акцента на еще одно слово, неоднократно прозвучавшее на презентации книги 4 сентября 2024 г.: *Просветитель*. Это, пожалуй, самое точное определение миссии, которой В.В. Агеносов посвятил свою жизнь.

Жаль, что первый тираж издания составил всего 300 экземпляров. Это меньше, чем число людей, считающих и называющих себя учениками профессора. Хочется верить, что в ближайшее время книга будет допечатана.

Мемуарная книга о Владимире Вениаминовиче Агеносове, безусловно, достойный «нерукотворный памятник» выдающемуся современному Просветителю: Учителю, Ученому, Человеку.

Сведения об авторе:

Майя Евгеньевна Бабичева,
канд. филол. наук
ведущий научный сотрудник
Российская государственная библиотека

Maya Babicheva,
PhD
Leading Researcher
Russian State Library
babichevame@rsl.ru

ISSN 2309-9917
DOI 10.24249/2309-9917-2023-68-6-1-129

STEPHANOS

2024

№ 6 (68)

Номер подготовлен
на филологическом факультете
МГУ имени М.В. Ломоносова

Issue prepared
at the Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

Москва — Moscow
2024
Ноябрь – November