И.В. Гёте: «Переводчик напоминает сводню, которая, расхваливая достоинства прикрытой вуалью красавицы, вызывает непреодолимое желание познакомиться с оригиналом».

1. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учебник для институтов и факультетов иностранных языков - М.: Высшая школа. 1990. 253 с.
2. Медникова Э.М. Прагматика и семантика коммуникативных единиц. //Коммуникативные единицы языка: Сборник научных трудов / МГПИИЯ им. М.Тореза. -М.: 1985.Вып. 252. С.159 - 168.
3. Язык, сознание, коммуникация: Сборник статей / Ответственный редактор В. В. Красных, А. И. Изотов -М.: МАКС Пресс. 2009. Вып. 39. 136 с.
4. Neubert A. Kinds of lexical meaning. // Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik. Leipzig, 1978. Heft 3. Pp. 241 -245.
5. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты / А.Д. Швейцер.-М.: Наука 1988. 214 с.
6. Швейцер А.Д. Возможна ли общая теория перевода? / А.Д. Швейцер // Тетради переводчика. Под редакцией проф. Л.С. Бархударова. 1984. Вып. 21. С.35-48.

Хубаева М.А., Бекоев В.И.

Иконические мотивы в поэзии серебряного века (на материале творчества Н. С. Гумилева, М.А. Волошина, В. Иванова)

*Северо-Осетинский государственный университет имени К. Л. Хетагурова
(Россия, Владикавказ)*

doi: 10.18411/lj-11-2019-252

idsp: ljjournal-11-2019-252

Аннотация

Данная статья посвящена изучению своеобразия иконических мотивов в поэтическом наследии представителей Серебряного века, таких как Н.С. Гумилёв, М.А. Волошин, В. Иванов. Духовная культура является одним из важнейших факторов, повлиявших на исторические судьбы нашей Родины. По этой причине любая проблема, связанная с историей церкви, религиозных учений, богословской мысли и её отражения в творчестве иконописцев, всегда будет носить актуальный характер.

Ключевые слова: серебряный век, икона, иконописный образ, образ Богоматери, иконописный лик, иконические мотивы.

Актуальность темы изучения иконописного образа Богоматери в поэзии Серебряного века обусловлена тем, что образ Богоматери затрагивает человеческую душу на протяжении многих лет – отражённый в иконе, описанный в библейском сказании или перешедший в светскую литературу. Взгляд поэтов Серебряного века на икону Богоматери и отражение религиозного образа в литературных произведениях отличается своеобразием мировосприятия его представителей, среди которых особого внимания заслуживают такие поэты, как Н.С. Гумилёв, М.А. Волошин, В. Иванов. Сквозь призму поэтического творчества легче уловить поэтическую мысль, направленную на икону Богоматери, потому что это незыблемый идеал, схожий в восприятии тех, кто ему поклоняется. Но, если смотреть на предмет изучения глубже, можно заметить разницу между поэтическими взглядами поэтов.

Целью статьи стал сравнительный анализ в изучении иконописных образов в творчестве поэтов Серебряного века (Н.С. Гумилев, М. Волошин, И. Иванов).

Творчество Н. С. Гумилева вписано в эпоху Серебряного века красной нитью. Иконические мотивы в творчестве Н.С. Гумилева практически не исследованы в литературоведении. Между тем, данная проблема представляет большую актуальность, так как ответ на вопрос о месте иконы в творчестве Н.С. Гумилева способен пролить

свет на более объемную проблему, касающуюся особенностей преломления христианской эстетики в текстах поэта. Так, например, в иконе, описываемой Гумилевым в стихотворении «Андрей Рублев», прочитываются идеи, почерпнутые поэтом у Вл. Соловьева. Икона в стихотворении изображает не Богородицу, а обобщенное представление автора о Софии, которую он соотносит не столько с конкретной женщиной, как Соловьев, сколько с земным миром вообще, символически запечатленном в образе мирового древа, одновременно воспринимаемого как женский лик святой Софии [3]. В этом нам видится и своеобразное продолжение соловьевской традиции, и одновременно оспаривание ее Гумилевым. Весь земной мир, поданный в стихотворении через одушевленную ликом Софии древесную метафору, выступает в качестве иконы («образа»), символизирующей сакральное пространство горнего мира («первообраза») [1].

Софийная Душа мира, индивидуальная любовь лирического героя и литургическое время-пространство мира прообразов оказываются иерархически соотнесены друг с другом, потому и святой лик рублевской иконы описывается Гумилевым через «земные» метафоры. Не случайно в стихотворении «Лишь черный бархат, на котором...» (1917) облик возлюбленной описывается, напротив, через символику церковного убранства, что подчеркивает взаимосвязь сакрального и земного миров в молитве влюбленного героя [3].

В стихотворении «Андрей Рублев» Н.С. Гумилев использует необычные метафоры и сравнений по отношению к творчеству великого иконописца:

Нос — это древа ствол высокий;
Две тонкие дуги бровей
Над ним раскинулись, широки,
Изгибом пальмовых ветвей (III, 94)

Важно указать и на тот факт, что конкретной иконы, о которой идет речь в стихотворении, у Рублева нет. Очевидно, в тексте воспроизводится не какое-либо конкретное произведение русского иконописца, а с помощью довольно колоритных метафор и сравнений создается обобщенное представление о характере иконописи великого мастера.

Н.С. Гумилев был убежден в возможности установления духовной связи, конгениального диалога между творцами разных эпох. В данном случае этот диалог между поэтом и иконописцем эксплицируется через описание иконы, которая в равной степени принадлежит как Рублеву, так и Гумилеву. Это соответствует еще одной важной и универсальной особенности гумилевского экфрасиса: конкретное указание на произведение-образец, как правило, затушевывается [5].

В заглавии стихотворения дается либо только имя художника («Андрей Рублев», «Фра Беато Анджелико»), либо специально выбираются такие произведения, у которых неизвестен создатель, или вокруг самого творения распространяется ореол загадочности (например, «Портрет мужчины. Картина в Лувре работы неизвестного»). Иными словами, поэт максимально использует такую особенность художественного текста, как его открытость для интерпретаций, всегда оставляя определенное пространство для собственной фантазии и фантазии читателя, не выходя при этом из рамок русской духовной традиции. Помимо отмеченных особенностей, икона в творчестве Гумилева выполняет следующие функции: 1) используется в качестве традиционного предмета домашнего интерьера и церковного убранства; 2) икона сочетается с молитвенными мотивами, характерными для лирики поэта военного и послевоенного периода, при этом само указание на икону присутствует имплицитно. В первом случае икона приобретает символический характер, наряду с церковным крестом являясь духовным атрибутом «святой Руси» [5].

При этом отсутствуют прямые указания на тип и название даже в том случае, когда подразумевается вполне конкретная икона, как в стихотворении «Старые усадьбы»:

Порою крестный ход и пение,
Звонят во все колокола,
Бегут, – то, значит, по течению
В село икона приплыла (II, 165)

Таким образом, иконические мотивы в творчестве Гумилева связаны с общефилософскими особенностями его мировоззрения. Икона как образ, отсылающий к первообразу, связана с идеей гармонии земного и сакрального миров, любви земной и любви небесной. Кроме того, икона у Гумилева появляется в связи с «русской темой», оказываясь своеобразным символом народной жизни.

Для Максимилиана Волошина образ Владимирской Богоматери, вознесенный над Русью был равен лику «благословенной» и «многохрамной» России. В стихотворении М. Волошина показана судьба иконы Богоматери в мире, современном автору. Лик Владимирской Богоматери становится Ликом России, а страна «кумашных помостов» – не Россия, не действительность. Кроме этого, Лик Богоматери становится и «Ликом Премудрости-Софии». В символизме противоречиво и неоднозначно изображён идеал Вечной Мудрости. М. Волошин находит свой ответ: София – это Богородица, не нужно искать других смыслов.

«Владимирская Богоматерь» включена в сборник с загадочным и красивым названием «Паралипоменон». В переводе с греческого Паралипоменон означает «пропущенное», течение событий. Это Летопись ветхого Завета. Если открыть книгу М. Волошина, она может показаться лирическим дневником. Это тоже летопись, только летопись отношений, человеческих и творческих. Диалог с людьми, принадлежащими к самым разным творческим направлениям и любимым Волошиным, перетекает в молитву. Детальный рассказ о чудесах, сотворённых Владимирской Богоматерью – тоже обращение к реальному человеку [2]. В конце стихотворения стоит «Посыл – А. И. Анисимову»:

Верный страж и ревностный блюститель
Матушки Владимирской, – тебе –
Два ключа: златой в Её обитель,
Ржавый – к нашей горестной судьбе. [4, с. 331]

Обращение к реальному человеку уравнивает «Владимирскую Богоматерь» с дружескими посвящениями. Небесное приближается к земному. Но это и диалог двух служителей Владимирской Богоматери. Александр Иванович Анисимов – искусствовед, участвовавший в реставрации иконы Владимирской Богоматери. Икона вдохновила его на монографию «Владимирская икона Божьей Матери» и статью «История Владимирской иконы в свете реставрации». Волошин увидел икону Владимирской Богоматери в Историческом музее Москвы. Икона произвела на него неизгладимое впечатление [2].

В. П. Купченко в жизнеописании поэта с интересом пишет о поздних стихах Волошина: «Волошин в очередной раз принимается за «Владимирскую Богоматерь» и 26 марта завершает поэму.

Признавая, что передать неповторимость иконы "нет ни сил, ни слов на языке", Волошин всё-таки рискует её описать:

Собранный в зверином напряженьи,
Львёнок-сфинкс к плечу Её прирос,
К ней прильнул и замер без движенья,
Весь – порыв, и воля, и вопрос.
А Она в тревоге и в печали
Через зыбь грядущего глядит

В мировые рдеющие дали,
Где закат пожарами повит.
И такое скорбное волнение
В чистых девичьих чертах, что Лик
В пламени молитвы каждый миг
Как живой меняет выраженье...

Таким образом, творчество М. Волошина имеет смелое соединение Волошиным Богоматери и Христа со сфинксом, персонажем древнеегипетской и древнегреческой культур, порождает неоднозначные впечатления. Эта деталь кажется интересной и романтической тому, кто рассматривает стихотворение с точки зрения искусства. Тот, кто рассматривает посвящение с точки зрения религии и привержен к традиционному взгляду на «Владимирскую Богоматерь», видит в этой метафоре искажение религиозного сюжета, не принимает её. Волошин не утверждает, что его слова «Львёнок-сфинкс», сказанные о Сыне Божиим, нужно принимать за правду. С другой стороны, если вчитаться в поправки исследователя, знакомого с религией, можно понять, что «Владимирская Богоматерь» Волошина во многом отличается от реальной иконы.

Таким образом, можно сделать вывод, что «Владимирская Богоматерь» М. Волошина приближена к человеку. Во время встречи земного и небесного человек задумывается о духовном, а Богоматерь узнаёт человеческую жизнь изнутри. В тексте гораздо больше сказано о деятельности Богородицы, о сотворённых чудесах, чем о внешнем облике.

Вячеслав Иванович Иванов – одна из ключевых фигур русской поэзии, крупнейший теоретик символизма. Его творчеству были свойственны идеи религиозно-художественного преобразования общества, и, в первую очередь, Вячеслав Иванов создал для этого литературно-художественного направления теоретическую базу.

На страницах своего произведения «Человека» В. Иванов акцентирует внимание на теме икон. Это, конечно, не вопрос чистой эстетики, в этом произведении человек отождествляется с иконой. Отчасти его бытие сводится к изображению, в котором люди не столько живут, сколько изображают бытие. Отдельные иконы и изображения в этом случае должны расплавиться, чтобы явить истинное лицо, истинный образ. С другой стороны, в этой мелопее-мистерии формулировка «творец икон» занимает важное место. Исходя из факта его существования, можно предположить, что автор в своем понимании человеческого бытия и его связи с проблемой отображения Лица божества видит еще один его аспект – «творца икон», т. е. активную и созидательную личность [6].

Вячеслав Иванов, демонстрируя сущностный неоплатонизм своего мировоззрения, не совсем отказывается от материи в пользу идеи, напротив, он видит в качестве конечной цели духовного преображения оправдание природы. Град Божий должен быть реализован на земле, и главным действующим лицом в этом акте является Человек, осознавший себя в целом. Восхождение к высотам духа совершается в душе, заключенной в теле, эта душа обнимает мир и, овладевая им, преобразует материю [4].

Таким образом, в мелопее В. Иванов, утверждая платоновскую христианскую модель на содержательном уровне, на структурном уровне остается на своих прежних философских позициях. Какая-то модернизация все же происходит, своего рода «теургия наоборот», но этот факт не имеет решающего значения для В. Иванова.

Вселись же в нас, живой на небеси,
И наших тел очисти от скверн обитель,
И наши души, Дух Благий, спаси.
Источник благ, Хоровожатый жизни,

Град Божий нам яви в земной отчизне. (III, 242)

Итак, в мелопее «Человек» тема природы нагружается коннотацией раздробленности и множественности, антинормативной ей темой является тема любви. Преодоление временного потока и движение к истоку регламентирует тема памяти, и, наконец, тема соборности вводит облик нового (чаемого) общества – индивидуум, со своим эгоизмом и слабостью, должен уступить место единому Адаму (воссоединившемуся во Христе человечеству). От мистицизма и теургии Вячеслав Иванов постепенно меняется в сторону христианского космоса [6].

В заключение, можно сделать вывод, что, несмотря на то, что поэтическое наследие Н.С. Гумилева, М.С. Волошина и В. Иванова не повторяет друг друга, а где-то даже противостоит, но иконические мотивы в творчестве этих поэтов обнаруживают многочисленные переключки и говорят о новом восприятии религиозных изображений и символов образа Богоматери в искусстве рубежа XIX-XX веков.

1. Бонеева Н.К. Дух серебряного века (феноменология эпохи) // Вопросы философии № 3. 2017. С. 206 – 208.
2. Волошин М.А. Владимирская Богоматерь // Волошин М.А. Стихотворения. М., 2016. С. 293-295.
3. Гумилёв Н.С. Андрей Рублёв // Николай Гумилев. Стихотворения и поэмы. М., 1989. С. 252 – 253.
4. Иванов В. Человек: поэма. М., 2006.
5. Малых В.С. Творчество Николая Гумилева: вузовский и школьный аспекты изучения: научно-учебное пособие. – Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2012. – 100 с.
6. Соколов Р. Поэтическое творчество Вячеслава Иванова как тематическое единство, М., 2012 – 190 с.

Цаллагова И.Н.

Типология сложных существительных в дигорском диалекте осетинского языка

Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных исследований им. В.И. Абаева – филиал ФГБУН Федерального научного центра ВНЦ РАН
(Россия, Владикавказ)

doi: 10.18411/lj-11-2019-253

idsp: ljjournal-11-2019-253

Аннотация

Композитное словообразование в осетинском языке, особенно в дигорском диалекте, является одной из самых малоизученных проблем. Недостаточная разработанность общетеоретических вопросов, касающихся данного вопроса, приводит к тому, что на современном этапе в осетинском языке существует множество сложных образований, статус которых до сих пор не определен. В данном исследовании рассмотрены вопросы типологии сложных существительных в дигорском диалекте осетинского языка.

Composite word formation in the Ossetian language, especially in the Digor dialect, is one of the most poorly studied problems. The insufficient elaboration of general theoretical questions concerning this issue leads to the fact that at the present stage in the Ossetian language there are many complex entities whose status has not yet been determined. This study examines the typology of complex essentials in the Digor dialect of the Ossetian language.

Ключевые слова: грамматический строй осетинского языка, словообразование, словосложение, имя существительное.

Keywords: grammatical structure of the Ossetian language, word formation, compounding, noun.