STEPHANOS

СТЕΦΑΝΟΣ

2019

#1 (33) || January

№1 (33) || январь

ISSN 2309-9917

DOI 10.24249/2309-9917-2019-33-1-1-221

Stephanos

Сетевое издание

Рецензируемый мультиязычный научный журнал

Электронный проект

филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Главный редактор:

докт. филол. наук профессор М.Л. Ремнёва

Редакционная коллегия:

докт. филол. наук профессор Е.Л. Бархударова

докт. филол. наук старший научный сотрудник А.В. Злочевская

доктор искусствоведения доцент РАНХиГС Д. Красовец

ассистент кафедры русистики и лингводидактики PhD Карлов университет в Праге Якуб Конечны

докт. культурологии, профессор М.М. Лоевская

канд. филол. наук Е.В. Раздобурдина

докт. филол. наук старший научный сотрудник В.В. Сорокина

докт. филол. наук профессор А.Г. Шешкен

канд. филол. наук доцент А.В. Уржа

канд. филол. наук научный сотрудник Е.А. Певак (отв. секретарь)

Программное обеспечение и техническая поддержка проекта:

старший научный сотрудник А.М. Егоров

Редакционный совет:

Александра Вранеш, докт. филологии, проф., *Белградский университет (Сербия)*

Екатерина Федоровна Журавлева, проф., председатель Всегреческой ассоциации преподавателей русского языка и литературы, *Западно-Македонский университет Греции (Греция)*

Мария Леонидовна Каленчук, доктор филологических наук, проф., зав. отделом фонетики, зам. директора по научной работе, *Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН (Россия)*

Максим Каранфиловский, докт. филологии, проф. Почетный проф. МГУ имени М.В. Ломоносова, *Университет им. Свв. Кирилла и Мефодия в Скопье (Македония)*

Леонид Петрович Крысин, докт. филол. наук, проф., зав. отделом современного русского языка, *Институт русского языка им. В.В. Виноградова, РАН (Россия)*

Весна Мойсова-Чепишевская, докт. филологии, проф., зав. кафедрой македонской и южнославянских литератур филологического факультета им. Блаже Конеского, *Университет им. Свв. Кирилла и Мефодия в Скопье (Македония)*

Джей Паджет, докт. филол. наук, проф., *Университет Калифорнии Санта Круз (США)*

Иво Поспишил, докт. филол. наук, проф., зав. Институтом славистики, *Университет им. Т.Г. Масарика, Брно (Чехия)*

Елена Стерьёпулу, проф., *Национальный Афинский Университет им. Каподистрии (Греция)*

Свидетельство о регистрации ЭЛ № ФС 77–53145 от 14.03.2013

© 2013–2018. Филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова

© 2013–2018 Stephanos

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

Editor-in-chief:
Doctor of Philology Professor M.L. Remneva

Editorial Board:
Doctor of Philology Professor E.L. Barkhudarova
Doctor of Philology Senior Researcher A.V. Zlochevskaya
Doctor of History of Arts Docent D. Krasovec
Lector of Russian & Language Teaching Methodology PhD Charles University in Prague Jakub Konecny
Doctor of Culturology Professor M.M. Loyevskaya
Candidate of Philological Sciences E.V. Razdoburdina
Doctor of Philology Senior Researcher V.V. Sorokina
Doctor of Philology Professor A.G. Sheshken
Candidate of Philological Sciences Docent A.V. Urzha
Candidate of Philological Sciences Research Associate E.A. Pevak (Executive Secretary)

Software and Technical Support for the Project:
Senior Researcher A.M. Yegorov

Advisory Council:
Maria Kalenchuk PhD, Prof., Head of the Department of Phonetics, Deputy of the Director for Science,
V.V. Vinogradov Russian Language Institute, RAS (Russia)
Maxim Karanfilovsky PhD, Prof. *University Sts. Cyril and Methodius University in Skopje,*
Honorary Prof. of Lomonosov Moscow State University (Macedonia)
Leonid Krysin PhD, Prof., Head of the Department of the Contemporary Russian Language
V.V. Vinogradov Russian Language Institute, RAS (Russia)
Vesna Mojsova-Chepishevska PhD, Prof., Head of the Chair of the Macedonian and South Slavic
Literatures Philological Faculty «Blaj Koneski» *University Sts. Cyril and Methodius in Skopje*
(Macedonia)
Jaye Padgett PhD, Prof., Linguistics Stevenson Faculty Services *University of California Santa Cruz*
(USA)
Ivo Pospíšil, PhD, Prof., Head of the Institute of Slavic Studies, *University of TG Masaryk, Brno*
(Czech Republic)
Helen Stergiopoulou PhD, Prof. *School of Philosophy. Faculty of Slavic Studies National and*
Capodistrian University of Athens (Greece)
Alexandra Vranesh PhD, Prof., *University of Belgrade (Serbia)*
Ekaterina Zhuravleva PhD, Prof., Chairman of the Panhellenic Association of Teachers of Russian
Language and Literature *University of Western Macedonia Greece (Greece)*

Содержание

Статьи

<i>Сойни Е.Г. (Петрозаводск, Россия)</i> Экологическая эстетика в поэзии Финляндии XX–XXI веков	9
<i>Куренная Н.М. (Москва, Россия)</i> Великая война в славянских литературах	19
<i>Сергеев А.В. (Москва, Россия)</i> Георг Брандес и кризис «литературы прорыва»	27
<i>Забудская Я.Л. (Москва, Россия)</i> Аксиологические функции драматического жанра (Аристофан, Аристотель, Плутарх).....	38
<i>Гуткина Э.И. (Москва, Россия)</i> Проблема лирической модальности в свете аксиологической эстетики М.М. Бахтина	46
<i>Крылова М.Н. (Зерноград, Россия)</i> Боязнь описания будущего в современной фантастической литературе.....	53

Фундаментальные исследования

<i>Воропаев В.А. (Москва, Россия)</i> Духовник Гоголя. Часть первая. Иоанн Кронштадтский Ржевского уезда. Протоиерей Матфей Константиновский.....	63
<i>Ковтун Е.Н. (Москва, Россия)</i> Социология фантастики: наблюдения в рамках фантастоведческих курсов в МГУ имени М.В. Ломоносова.....	78

Материалы и сообщения

<i>Перхин В.В. (Санкт-Петербург, Россия)</i> И.В. Сталин и декада бурятского искусства в Москве (1940) (По материалам дневника М.Б. Храпченко)	94
<i>Добровольская В.В. (Москва, Россия)</i> Словообразование в системе РКИ.....	108
<i>Махортова В.А. (Москва, Россия)</i> Образ Камознса в творчестве Софии де Мелло Брейнер Андресен	115
<i>Волошина А.В. (Москва, Россия)</i> Об обычае ксении на материале поэм «Илиада» и «Одиссея»	123
<i>Миронов М.В. (Дубна, Россия)</i> Особенности перевода названий мастей лошадей в художественной литературе (на материале русского и английского языков).....	131

<i>Тупицына Е.А. (Москва, Россия)</i> Параметрирование глаголов устной речи русского языка (эмотивный аспект)	138
<i>Шустова А.П. (Москва, Россия)</i> Антропонимические функции в языковом и художественном узусе	146
<i>Юйси Му (Томск, Россия)</i> «Без лица в личине»: о жанре загадки на уроках русского языка как иностранного	153
<i>Бережнов Д.А. (Москва, Россия)</i> Поэтика присутствия в повести «Конь бледный» В. Ропшина (Б. Савинкова)	159
<i>Подофеденко С.А. (Москва, Россия)</i> Поэтика сновидений в рассказе Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека» и рассказах Х. Кортасара «Ночью на спине, лицом кверху» и «Рассказ на фоне воды»	170
<i>Сусоева И.С. (Москва, Россия)</i> Прием глоссирования в Беседах Иоанна Златоуста на Первое Послание к Коринфянам в составе киевского издания 1623 г.	178

Программы

<i>Смолененкова В.В. (Москва, Россия)</i> Программа курса «Филологическая аналитика и спичрайтинг»	187
--	-----

События. Имена. Судьбы

<i>Жук С.А., Якушкина Е.И. (Москва, Россия)</i> Прирожденный педагог.....	197
<i>Мирчевска-Бошева Б. (Скопье, Македония)</i> Секавања во чест на Рина Усикова	201
<i>Каранфиловски М. (Скопье, Македония)</i> Рина Павловна Усикова.....	202
<i>Пандев Д. (Скопье, Македония)</i> Местото на Рина Усикова во славистиката и македонистика.....	205

Критика. Библиография

<i>Злочевская А.В. (Москва, Россия)</i> От декаданса к теургии.....	210
--	-----

In Memoriam

<i>Качинская И.Б. (Москва, Россия)</i> Об Оксане Герасимовне Гецовой. Вместо некролога	216
Екатерина Борисовна Скороспелова	220

Contents

Articles

<i>Soini H. (Petrozavodsk, Russia)</i> Ecological Aesthetics in the Poetry of Finland of the 20 th –21 st centuries	9
<i>Kurennaya N.M. (Moscow, Russia)</i> The Great War in Slavic Literatures	19
<i>Sergeev A.V. (Moscow, Russia)</i> Georg Brandes and the Crisis of the “Modern Breakthrough” Literature.....	27
<i>Zabudskaya Ya.L. (Moscow, Russia)</i> Axiological Functions of the Dramatic Genre (Aristophanes, Aristotle, Plutarch)	38
<i>Goutkina E.I. (Moscow, Russia)</i> The Problem of the Lyrical Modality in the Light of Mikhail Bakhtin’s Axiological Aesthetics	46
<i>Krylova M.N. (Zernograd, Russia)</i> Fear of Describing the Future in Modern Fiction.....	53

Fundamental Research

<i>Voropaev V.A. (Moscow, Russia)</i> Nikolai Gogol’s Spiritual Father. Part I. Ioann Kronstadtsky Rzhevskogo Uezda. Archpriest Matthew Konstantinovsky.....	63
<i>Kovtun E.N. (Moscow, Russia)</i> Sociology of Science Fiction and Fantasy: Monitoring within Science Fiction and Fantasy Studies Classes at Lomonosov Moscow State University	78

Communications and Materials

<i>Perkhin V.V. (St.-Petersburg, Russia)</i> Iosif Stalin and the Ten-day Festival of Buryat Art in Moscow (1940) (On the Materials of M.B. Khrapchenko Diary)	94
<i>Dobrovol'skaya V.V. (Moscow, Russia)</i> Word Formation in the System of Russian as a Foreign Language	108
<i>Makhortova V.A. (Moscow, Russia)</i> Camões in the Poetry of Sophia de Mello Breyner Andresen	115
<i>Voloshina A.V. (Moscow, Russia)</i> About Xenia on the Material of the Poems “Iliad” and “Odyssey”	123
<i>Mironov M.V. (Dubna, Russia)</i> On Peculiarities of Translating Horse Coat Names in Works of Fiction (in Russian and English)	131

<i>Tupitsyna E.A. (Moscow, Russia)</i> Parametrization of Vebrs of Oral Speech in the Russian Language in Terms of Emotivity	138
<i>Shustova A.P. (Moscow, Russia)</i> Anthroponyms' Functions in Language and Fiction Usage.....	146
<i>Mu Yuxi (Tomsk, Russia)</i> "There is no Face in the Mask": The Riddle in the Lecture of Russian for Foreigners.....	153
<i>Berezhnov D.A. (Moscow, Russia)</i> Poetics of Presence in V. Ropshin's Long-short Story "Kon' Bled"	159
<i>Podofedenko S.A. (Moscow, Russia)</i> Poetics of Dreams in F.M. Dostoyevsky's Story "The Dream of a Ridiculous Man" and J. Cortázar's Stories "The Night Face Up" and "Story with a Background of Water"	170
<i>Susoeva I.S. (Moscow, Russia)</i> The Method of Glossing in the Conversations of Joannis Chrysostomi on the First Epistle to the Corinthians in the Structure of the Kiev Edition of 1623	178

Programs

<i>Smolenenkova V.V. (Moscow, Russia)</i> Program of the Course "Philological Analytics and Speechwriting"	187
---	-----

Events. Names. Destiny

<i>Zhuk S.A., Yakushkina E.I. (Moscow, Russia)</i> A Born Teacher	197
<i>Mirchevska-Bosheva B. (Skopje, Macedonia)</i> To the Memory of Rina Usikova.....	201
<i>Karanfilovsky M. (Skopje, Macedonia)</i> Rina Usikova	202
<i>Pandev D. (Skopje, Macedonia)</i> Rina Usikova's Contribution to the Study of Sl. and Mac. Literatures.....	205

Critique. Bibliography

<i>Zlochevskaya A.V. (Moscow, Russia)</i> From Decadence to Theurgy.....	210
--	-----

In Memoriam

<i>Kachinskaya I.B. (Moscow, Russia)</i> On Oksana Getsova. Instead of Obituary.....	216
<i>Ekaterina Skorospelova</i>	220

Статьи

Articles

Е.Г. Сойни (Петрозаводск, Россия)

Экологическая эстетика в поэзии Финляндии XX–XXI веков¹

Аннотация: Статья посвящена вопросам экологической эстетики в финской поэзии XX в. Рассматривается эволюция основных положений в экологическом мировоззрении поэтов Финляндии, пишущих как на финском, так и на шведском языке, начиная с творчества Эйно Лейно и заканчивая нашими современниками. В результате своих поисков поэты приходят к идее «возвращения на деревья» в переносном и буквальном смысле, к идее полного тождества в отношении к любым явлениям природы.

Ключевые слова: экологическая эстетика, поэзия Финляндии, «возвращение на деревья», тождество

Helena Soini (Petrozavodsk, Russia)

Ecological Aesthetics in the Poetry of Finland of the 20th–21st centuries

Abstract: The article deals with the issues of ecological aesthetics in the Finnish poetry of the 20th century. It comprises the evolution of the main provisions in the ecological worldview of the poets of Finland who write in Finnish and Swedish, from the heritage of Eino Leino to our contemporaries. As a result of their search, poets come to the idea of the “returning to the trees”, the idea of complete identity in relation to any phenomena of nature.

Key words: ecological aesthetics, Finnish poetry, “returning to the trees”, identity

Экологическая эстетика, возникшая во второй половине XX в., быстро вошла во все сферы культуры и науки. Не любование природой, а жизнь во имя природы, не власть над окружающим миром, а его спасение – вот основные тезисы нового философского направления, объединившего гуманитариев и ученых-естественников. В поэзии, концентрирующей смысловой опыт человечества, проблемы экологической эстетики ставились давно и во всех национальных литературах, образы окружающего живого мира всегда были популярны. В финской поэзии экологическая мысль изначально была одной из основных, образы природы в поэзии Финляндии наиболее излюбленны.

¹ Статья подготовлена в рамках госзадания Института языка, литературы и истории КарНЦ РАН Литературы Европейского Севера: проблемы этнопоэтики и компаративистики Номер государственной регистрации: АААА-А18-118030190091-5.

Максим Горький еще в 1917 г. во вступительной статье к каталогу выставки «Современного финского искусства» писал с нескрываемым восхищением: «Казалось бы, что на этой бедной земле нет места прекрасным цветам, что среди серых скал под печальным небом не расцветет душа человека. ...Но человек победил. Его творчество, его труд осуществили почти невозможное»¹. Русский философ и поэт Владимир Соловьев в стихотворении «По дороге в Упсалу» задавался вопросом, почему манит его бедность северной земли:

Где ни взглянешь, – всюду камни,
Только камни да сосна...
Отчего же так близка мне
Эта бедная страна?²

Вл. Соловьев пытался найти ответ и задолго до Горького писал примерно то же самое: Север для него – эта земля, где

...с природой в вечном споре
Человека дух растет
И с бушующего моря
Небесам свой вызов шлет³.

Но в том-то и дело, что герои финских стихотворений пытались не спорить с природой, а обрести гармонию с ней, найти путь к полному тождеству. Взаимоотношение с природой лирических героев поэтов разных направлений непохоже и порой совершенно противоположно. К пейзажной лирике XIX в., к воспеванию природы в поэзии Юхана Рунеберга в начале XX в. добавилось чувство возвышения человека над природой. Особенно это было характерно для финских неоромантиков, создавших образы героев-индивидуалистов. Неоромантический герой помещен в центр мироздания: «В начале было Я»⁴. Но это герой-теург: он не разрушает, а создает окружающий мир. Эйно Лейно обожествляет человека-творца: «Землю пустынную / Дал нам господь, / Мы превратили ее в виноградники»⁵ (пер. Вс. Рождественского).

Вместо антитезы «цивилизация – культура», знакомой нам по поэзии русских символистов, у финских неоромантиков мы встречаем оппозицию «культура – природа». Финские неоромантики Й. Линнанкоски, И. Лехтонен, Э. Лейно, М. Йотуни вообще считали, что именно культура разлучила человека с природой. Э. Лейно в сказке «Окунь и золотые рыбки» («Ahven ja kultakalat») хочет вернуть человека в природу. Главный герой превращается в окуня и считает, что ни в чем не проиграл, ведь люди так плохи, «все их интересы сводятся к пище, что лежит у них на тарелках»⁶. Но, полюбив женщину, окунь-принц снова хочет превратиться в человека. Это не удастся, и в итоге растворение в мире природы оборачивается для него трагедией. Как бы ни было велико желание человека уйти от людского мира в мир природы, жизнь человека без людей невозможна. К этому выводу приходят поэты неромантики в результате своих этических исканий.

¹ Горький А.М. [Финляндия] Каталог выставки финского искусства. Петроград, 1917. С. 2–3.

² Соловьев Вл.С. Стихотворения и шуточные пьесы. М.; Л., 1981. С. 96

³ Соловьев Вл.С. Стихотворения и шуточные пьесы. С. 102.

⁴ Leino E. Minä // Kootut teokset. II. Helsinki, 1929. S. 282. Здесь и далее подстрочные переводы выполнены автором статьи за исключением случаев, оговоренных особо.

⁵ Лейно Э. Избранное / Пер. с фин. М.; Л., 1959. С. 111.

⁶ Leino E. Ahven ja Kultakalat. Helsinki, 1918. S. 110.

Одной из особенностей финского экспрессионизма 1920-х гг. было чувство полной гармонии с явлениями природы. Наиболее ярко это отразилось в поэзии Катри Вала. В первом сборнике – «Далекий сад» – лирическое «я» поэтессы сливается с каждым цветком:

Там дышит молодость моя
счастливая, как цветок
с чистой росинкой в глубине
венчика
и с отражением звезды
в глубине росинки¹.

(Пер. Н. Матвеевой)

От развернутых сравнений Вала переходит к метафорическим, от сходства к полному тождеству, создает метафору, части которой легко взаимозаменяются: «Olin sinulle outo kukka» / «Я была для тебя странным цветком» («Valitus» / «Жалоба»)².

Образ цветка появился у Вала в результате ее работы над переводами китайской поэзии, в которой растения признавались самой нравственной формой живой материи. Цветы – это единственное, к чему хочет вернуться из ссылки герой стихотворения Ли Бо, стихи которого перевела финская поэтесса.

Если все же когда-нибудь
Буду помилован я,
То, вернувшись, займусь
Лишь цветами любимого сада³.

(Пер. А. Гитовича)

Но полное тождество с окружающей природой – это качество поэзии более позднего времени. В чувстве всеравенства Катри Вала ближе к Уолту Уитмену. Она отождествляет себя с разными явлениями природы, называет солнце своим отцом, обращается к земле от имени моря, вбирающего в себя людские сны и страдания. В сборниках «Возвращение» и «Горит дерево с гнездами» Вала создает поэтическую модель нового мира. Это прежде всего мир ребенка, в котором человек и природа едины («Мир ребенка»). В публицистике 1930-х гг. Вала противопоставляет высокую мораль цветка гнилой душе человека, жаждущего денег и власти: В статье «Деревянный конь Одиссея» («Odysseuksen puuhevonen») она пишет: «Цветок – это материя, и насколько он красивее, чем так называемая душа некоторых»⁴. На взгляд поэтессы, «именно преступление против мудрой природы стало причиной безумия общества»⁵.

Экспрессионисты первыми в финской поэзии почувствовали опасность этого преступления. Современник Катри Вала Ууно Кайлас пишет об опасности исчезновения не только растений, но и воздуха:

Воздух отмеряется кубическими дюймами:

Вдохни – и перестань дышать!⁶

(«В Маленькой стране»)

¹ Вала К. Далекий сад: Избранные стихи / Пер. с фин. М., 1966. С. 63. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте, в скобках указываются страницы.

² Valla K. Kootut runot. Porvoo, 1977. S. 245. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте, в скобках указываются страницы.

³ Ли Бо. Избранная лирика. М., 1957. С. 94

⁴ Valla K. Odysseuksen puuhevonen // Suorasanaista 30-luvulta ja luvusta. Helsinki, 1981. S. 114.

⁵ Valla K. – R. Palmgrenille. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura Kirjallisuusarkisto (SKS KA). № 355. 45: 1.

⁶ Kailas U. Runoja. Porvoo: WSOY, 1966. S. 87.

Однако природа для Кайласа скорее существует в искусстве, в снах, в воображении, чем в реальности. С морем, пустыней, просторами Лапландии связаны те или иные идеи в его поэзии, но тождества с природой у Кайласа нет. И в этом он стоит в финской экспрессионистской поэзии несколько особняком. «Лес Кайласа – это продолжение сна, в котором он, по мысли Пекки Лоунела, встречается с ужасным образом самого себя, большеглазого... испуганного ребенка. Он соприкасается с природой через книги. Она для него – источник для сравнения»¹.

Беспокойство за состояние природы – одна из главных тем в поэзии Финляндии второй половины XX в. Пентти Саарикоски обозначает еще одну традицию финской лирики с ее интересом к божественному на земле. У него земля – храм, природа – храм. Эва-Лиза Маннер, основоположница экзистенциальной ветви в модернистской поэзии Финляндии, опровергает «вечные истины» бытия с типично финским юмором, через сравнения с животными и растениями:

Я мыслил, но не существовал.
Утверждал, что животные просто
машины.
Я утратил все, кроме разума.
...лошади Эльберфельда,
складывают бегущие числа
умными копытами, а не
головой...
ибо копыта, и тренированные ноги,
и ученое тело
часто знают больше, чем немощные
мозги)².
(«Декарт», пер. Н. Стрижевской)

По мнению Э.Г. Карху, на мировосприятие Эвы-Лизы Маннер оказали влияние идеи немецкого философа-экзистенциалиста М. Хайдеггера, вслед за которым Маннер пишет об опасности науки и техники, приводящей к насилию над природой ради материальных благ. «Весь мир превратился в поле деятельности “субъекта”, переделывающего мир согласно собственным желаниям и даже прихотям»³.

Картезианское ‘*cogito*’ (я мыслю) Маннер вслед за Хайдеггером отвергает, но не просто ставит с ног на голову человеческое существование, а утверждает, что «не мыслить» более достойно:

Скачут быстрые кони
через умирающую Францию
и вбивают копытами тайное знание
в висок Картезия.
Сегодня я с ним заодно⁴.
(Пер. Н. Стрижевской)

С экзистенциалистскими умонастроениями, на взгляд Э.Г. Карху, связаны такие мотивы в лирике поэтессы, как неприязнь к техническому сциентизму; жажда не абстрактно-рационалистического «безличного» знания, бездушно анализирующего мир, а знания «магического», по-человечески озабоченного и сострада-

¹ Lounela P. Uuno Kailas. Runoilijan tahto // Suomalaisia kirjailijoita. Helsinki, 1982. S. 229

² Маннер Э.-Л. Декарт // Поэзия Финляндии. М., 1980. С. 303.

³ Руткевич А.М. От Фрейда к Хайдеггеру: Критический очерк экзистенциального психоанализа. М., 1985. С. 40.

⁴ Маннер Э.-Л. Декарт // Поэзия Финляндии. М., 1980. С. 303.

ющего; тяготение к мифологической символике, к «первобытно-магическому» языку, к идеализированным «изначальным», «дометафизическим» и дорационалистическим формам жизни и сознания, когда отношение человека к миру было еще интимным, целостным, по-детски доверительным»¹.

Ристо Ахти, обращаясь к образу коровы, пытается разобраться в ее мыслях:

Корова не спит, несмотря на все премудрости животноводства.
Она говорит: Я не мыслю, значит, я существую².

Поэт приходит к выводу, что мысль существует в природе неявно, присутствуя в пейзаже, в растениях, у животных, в отношениях всего и вся:

Что есть высокая мысль?
– Летняя трава, дерево в цвету³.

В творчестве Ристо Ахти пространственные природные объекты изображены пунктирно. Без подробностей и деталей. Они как отдельные символы, знаки, помогающие читателю проникнуть в художественный мир поэта и в картину внешнего мира. Причем Ахти использует локусы и во временных ориентирах по всему миру:

Мое сердце, оно бьется и колеблется как
море,
Мое сердце, оно шумит как кедровый
лес.
Я могу слышать это дни и
ночи⁴.

В стихотворениях поэта практически нет иных людей, кроме него самого. Его окружают не люди, а природа, скорее даже символы природы из внешнего мира, который значим для лирического героя только потому, что может способствовать созданию поэтических образов, поскольку этот внешний мир состоит из некоторых знаков, исторических и культурных событий времени Ристо Ахти и, может быть, его собеседника. В таком случае и само существование субъекта под именем Ристо Ахти имеет значение только для него самого. Все проблемы, мучительные вопросы о своей жизни замыкаются внутри поэта:

Ты спрашиваешь: Ты удручен?
Я отвечаю: Я поменял депрессию на пустоту. Я был пуст,
Бесцельно⁵.

В этих строках оппозиция *Ты – Я* как у Гегеля «*Я-в-себе-для-себя-бытие*».

Природа, живые существа, даже растения у Ахти сопоставляются с лирическим героем и противопоставляются «злой цивилизации». Контрастно он описывает идею обязательной борьбы, смертельной схватки всего живого с неживым, созданным, произведенным самими людьми для своего «удобства»:

Когда я встречаю себя, стоящим на своих ногах как дерево, я начинаю ронять
непостижимые истины⁶.

Поэт убежден, что его слова понятны «пьяным свиристам», но понятны ли они людям?

¹ Карху Э.Г. История литературы Финляндии. XX век. Л., 1990. С. 484.

² Ahti R. Ei kukaan. Helsinki, 2007. S. 12.

³ Ahti R. Ei kukaan. S. 50.

⁴ Ahti R. Ei kukaan. S. 34

⁵ Ahti R. Ei kukaan. S. 65

⁶ Там же.

В поэзии Вяйне Кирстиния город подвергается резкой критике как противоречащее не только человеческому существованию, но и божественному замыслу образования. Единственный путь, по мнению поэта, – быть в гармонии с природой. Среди образов природы особенно излюбленным у Кирстиния является образ воды. Вода как связующая, объединяющая, исцеляющая сила:

Veden alta näen
yhteisen maan¹.

Из-под воды вижу
объединенную землю.

Издавна в Финляндии люди разделяли друг друга по отношению к воде на народ моря и народ озер. Кирстиния, без сомнения, ощущает себя человеком моря, его космос «соленый», «покачивающийся на морских волнах»:

Meren keinunta, aaltojen valkeus,
hiustesi sitoma avaruus.
On kuljettava sinne.
Missä taivaanranta ja leveä meri on yhtä².

Дыхание моря, свечение волн
и твои волосы связаны космосом.
Придется идти туда,
где между берегом неба и широким морем
Исчезает граница.

Тойво Лааксо сравнивает любимую с деревом, цветущим зимой «Посреди зимы ты пускаешь побеги, / как сливовое дерево, / тырываешь свой цветочный горшок и / я задыхаюсь от плодов на твоих ветвях»³. У Аале Тюнни дерево священо. Многозначно уже название сборника Тюнни 1952 г. «Неизвестное дерево» («Tuntematon Puu»). Поэтесса, без всякой иронии обращаясь к лесной голубке, просит ее петь и ничего не бояться, ведь птица находится под защитой дерева. У Аале Тюнни дерево сакрально, священо, и, главное, дерево вне времени: «вечен источник вне времени древо»⁴.

Человек, а поэт в особенности, должен вернуться к природе, уверен шведоязычный финский поэт Ларс Хульден, но пишет об этом с некоторым легкомыслием и игривостью, советуя поэту «не спускаться с деревьев», ибо под деревьями он превратится в обычного человека». Хульден с юмором решает проблемы и экологической эстетики, и экологической лингвистики, сравнивая язык с живым деревом, на ветвях которого должен пребывать поэт. В этой метафоре язык – дерево заметна аналогия и с мировым древом, и скандинавским деревом великанов, и финским большим дубом.

Человек когда-то спустился с деревьев.
Тем самым он потерял защищенность...

...

Что является конечной целью нашей?
Возможно, возвращение на деревья?

Жизнь на деревьях дарит поэту язык.

¹ *Kirstinä V. Runoja* 1958–1977. Helsinki: Tammi. 1979. S. 16.

² *Kirstinä V. Runoja* 1958–1977. S. 17.

³ *Laakso T. Sattumien valtakunta*. Otava; Helsinki, 1995.

⁴ *Tynni A. Lyrik aus Finland / Unter der Leitung von I. Schellbach-Kopra*. Helsinki: von Loeper Verlag und SKS, 1985. S. 326

Он живет в языке, как когда-то раньше на ветвях

...

В языке он защищен, как у себя дома, на деревьях.

Прелестно жить и быть одним целым с деревом.

...

Прошу поэта никогда не спускаться с деревьев

Что есть он, когда находится на земле?

Он – червь, как и все, кто живет под деревьями?¹

Под возвращением на деревья следует понимать и стремление современного человека к единству с природой, и реальные поэтические цели одновременно. Возвращение в поэзию высоких идеалов, позитивных чувств – это и есть возвращение на деревья, «вознесение к цветам», говоря языком Катри Вала. Но, с другой стороны, у «возвращения» есть и весьма ироничный подтекст: это возвращение к первобытному состоянию, к примитивному животному образу жизни, путь деградации. Под деревом человек – червь, но и на дереве вряд ли он человек. У Хульдена возвышенное и низменное неразрывно переплетены. В стихотворении «Господин Волк» лирический герой пытается запретить охоту на волков, но при встрече волк сам съедает своего защитника. Поэзия 1980-х изобилует образами рыб, камней и даже крокодилов. Среди животных человек показан несовершенным, это «эмбрион», который согласен, чтобы его «съели». Лирический герой Пера-Хакона Повалса испытывает желание положить «свою эмбриональную голову в челюсти крокодила»². Но в то же время если этот эмбрион-человек сам захочет есть, он согласен на убийство.

Экологическое сознание диктует поэтам образы, не встречавшиеся в литературе предшествующих поколений. Если Ахти отождествляет себя с деревом, то Ральф Нордгрэн, пишущий по-шведски отождествляет себя с камнем, через который проложили дорогу. Смысл жизни героя-камня осуществлен: «Я дал место дороге»³. По мнению Нордгрэна, не дерево, а камень в основе всего:

Между нами лежит все остальное.

Мимо нас движется все.

Мы начало координат.

Нас много.

Мы – почти все.

Этим мало сказано о нас⁴.

Камни у Нордгрэна философствуют и даже любят друг друга. Отличием новой поэзии станет отрицание каменных чувств, человека-эмбриона, человека-камня. Лирическая героиня Вильи-Туульи Хуотаринен в «Песнях радостной коровы» («Iloisen lehmän runot») в общении с коровами обретает счастье и смысл существования⁵. В сборнике «Песни радостной коровы» («Iloisen lehmän runot») поэтесса затрагивает актуальную тему общения человека с домашними животными. Ее лирическая героиня «никогда не плакала по ночам / спала в хлеву, прижимаясь щекой к животу коровы»⁶. В общении с коровами героиня обретает спокойное счастье и смысл существования. «В третьем сборнике Вильи-Туульи Хуотаринен

¹ *Hulden L.* Lyrik aus Finland. S. 100.

² *Povals P.-H.* Lyrik aus Finland. S. 220.

³ *Nordgren R.* Lyrik aus Finland. S. 203.

⁴ *Nordgren R.* Lyrik aus Finland. S. 205.

⁵ *Huotarinен V.-T.* Iloisen lehmän runot. H., 2008.

⁶ *Huotarainen V.-T.* Iloisen lehmän runot. H., 2008. Kansi.

форма радости имеет четкие границы, а память равна продолжению коровьего взгляда»¹, – сказано о поэтессе. Для нее

Радость в риге, в амбаре, в землянке,
Радость в хлеву, во сне, в конюшне,
Радость в маслобойке, в стойле, в курятнике.

На обложке следуют благодарности за помощь в издании книги «картошке и яблокам», «птицам и человеку».

В молодой финской поэзии отношения с животными возвеличены, авторы считают эти отношения более искренними и честными, чем отношения людей друг с другом. Анни Ханнинен (род. 1958) часто использует образы цветов, солнца, воды. Цветы в ее стихотворениях эволюционируют – рождаются, умирают и вновь рождаются, образуя пульсирующий огонь жизни. Ханнинен ведет диалог с ранней Вала, используя многоцветный язык и экспрессию. Хелена Анхава перекликается с Вала в поэтических циклах о детях. «Для природы человек – чужд, – пишет поэтесса. – У человеческого детеныша тонкая кожа, а не перья и не шерстка / мне его надо защитить, сохранить, уберечь!»² Поэтесса оставляет человеку место в природе, но и природа должна защищать человека, считает она. Человек в не меньшей опасности, чем природа. Экологическая катастрофа – общая беда. В этой беде животные, растения, люди не разделены. Это ощутимо в финской поэзии последних лет, передано с болью, волнением, а иногда с сарказмом:

Вряд ли я встречу кого-то в это время на этом шоссе,
Подумал лось³, –

пишет Туомо Хейккинен, не разделяя «людей и зверей». Ээро Сувилехто благословляет животных: «ведь мы – это они!»⁴ – утверждает он. Лирический герой Т. Хейккинена пытается защитить бабочку от дуновения жизни. Но кто защитит человека?

Тут и там висят на каждой елке плакаты с надписью: «Нельзя! Нельзя! Не суйся!»
Так иссякает всякая надежда, и в суеде суеда восторг тускнеет. И все, что остается человеку, – наручники, запреты и оковы⁵.

(Пер. Я. Жемойтелите)

Хейккинену вторит поэтесса из Оулу Хели Слунга. Из правил жизни исчезает сама жизнь, естественное уступает место механическому, тотальный контроль приводит к потере человеческой воли.

Нам даны только общие инструкции,
мы – печальные механические куклы под мокрым снегом:
Не пей, ешь, работай
и помни, что за тобой следят!⁶

¹ [Ilman tekija] *Huotarainen V.-T. Iloisen lehmän runot.* kansi.

² *Anhava H. Vuorosanoja.* Helsinki, 1973. S. 289

³ *Хейккинен Т. Шоссе 899* // В чужих глазах твой замечаю образ: Сб. переводов поэтов губернии Оулу, Финляндия / Пер. Я. Жемойтелите: avtor.karelia.ru/elbibl/fin_sbornik/fin_sbornik.pdf (стр. 13).

⁴ *Сувилехто Е. VI Вороны у врат Сейдисфьорда* // В чужих глазах твой замечаю образ: Сб. переводов поэтов губернии Оулу, Финляндия (стр. 30).

⁵ *Хейккинен Т. Бердин II* // В чужих глазах твой замечаю образ: Сб. переводов поэтов губернии Оулу, Финляндия (стр. 15).

⁶ *Слунга Х. Проблемы* // В чужих глазах твой замечаю образ: Сб. переводов поэтов губернии Оулу, Финляндия (стр. 8).

Но к беде человека равнодушны утки и жаворонки: «уток не волнует однозначно рост цен на землю и зерно, пожары»¹.

Природа и человек нуждаются в диалоге, в разговоре на равных – такой вывод читается в экологических стихотворениях финских поэтов начала XXI в.

Только в общении с природой, в заботе о ней, в единстве с ней лирический герой финской поэзии сможет обрести смысл своего существования.

ЛИТЕРАТУРА

- Вала К. Далекий сад: Избранные стихи / Пер. с фин. М., 1966. 247 с.: ил.
- В чужих глазах твой замечая образ: Сборник переводов поэтов губернии Оулу, Финляндия / Пер. Я. Жемойтелите: avtor.karelia.ru/elbibl/fin_sbormik/fin_sbormik.pdf
- Горький А.М. [Финляндия] // Каталог выставки финского искусства. Петроград, 1917. С. 2–3.
- Карху Э.Г. История литературы Финляндии. XX век. Л.: Наука, 1990. 606, [1] с.: ил.
- Лейно Э. Избранное / Пер. с фин. М.; Л., 1959. 279 с.
- Ли Бо. Избранная лирика. М., 1957. 175 с.
- Маннер Э.-Л. Декарт // Поэзия Финляндии. М.: Прогресс, 1980. С. 303.
- Руткевич А.М. От Фрейда к Хайдеггеру: Критический очерк экзистенциального психоанализа. М., 1985. 175 с.
- Соловьев Вл.С. Стихотворения и шуточные пьесы. Л.: Советский писатель, 1974. 350 с.
- Ahti R. Ei kukaan. Helsinki: WSOY, 2007. 67 s.
- Anhava H. Vuorosanoja. Helsinki, 1973. 110 s.
- Huotarinen V.-T. Iloisen lehmän runot. Helsinki, 2009. 69 s.
- Kailas U. Runoja. Porvoo: WSOY, 1966. 260 s.
- Kirstinä V. Runoja 1958–1977. Helsinki: Tammi. 1979. 294 s.
- Laakso T. Sattumien valtakunta. Otava; Helsinki, 1995. 86 s.
- Leino E. Ahven ja Kultakalat. Helsinki, 1918. 140 s.
- Leino E. Minä // Kootut teokset. II. Helsinki, 1929. S. 282–284.
- Lounela P. Uuno Kailas. Runoilijan tahto // Suomalaisia kirjailijoita. Helsinki, 1982. S. 227–238.
- Lyrik aus Finland / Unter der Leitung von I. Schellbach-Kopra. Helsinki: von Loeper Verlag und SKS, 1985. 382 s.
- Vala K. Kootut runot. Porvoo, 1977. 598 s.
- Vala K. – R. Palmgrenille. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura Kirjallisuusarkisto (SKS KA). № 355. 45: 1.
- Vala K. Suorasanaista 30-luvulta ja luvusta. Helsinki, 1981. 280 s.

REFERENCES

- Vala K. (1966) The Far Garden: Selected Poems / Transl. from Finnish. Moscow. 247 p.: ill.
- In the Eyes of Others, Noticing Your Image: Collection of Translations of Poets of the Province of Oulu, Finland / Transl. by I. Zhemoytelite: avtor.karelia.ru/elbibl/fin_sbormik/fin_sbormik.pdf

¹ Хейккинен Т. Бердин II // В чужих глазах твой замечая образ: Сб. переводов поэтов губернии Оулу, Финляндия (стр. 15).

- Gorky A.M. [Finland] // Catalogue of the Exhibition of Finnish Art. Petrograd. 1917, pp. 2–3.
- Karhu E.G. (1990) The History of Finnish Literature. The 20th century. Leningrad. Nauka Publ. 606, [1] p.: ill.
- Leino E. (1959) The Selected Works / Transl. from Finnish. Moscow; Leningrad. 279 p.
- Li Bo. (1957) The Selected Poems. Moscow. 175 p.
- Manner E.-L. Decartes. In: Poetry of Finland. Moscow. Progress Publ. 1980, pp. 303.
- Rutkevich A.M. (1985) From Freud to Heidegger: A critical Essay on Existential Psychoanalysis. Moscow. 175 p.
- Solovyov V.I. (1974) Poems and Comic Plays. Leningrad. Sovetsky Pisatel Publ. 350 p.
- Ahti R. (2007) Ei kukaan. Helsinki. WSOY. 67 s.
- Anhava H. (1973) Vuorosanoja. Helsinki. 110 s.
- Huotarinen V.-T. (2009) Iloisen lehmän runot. Helsinki. 69 s.
- Kailas U. (1966) Runoja. Porvoo. WSOY. 260 s.
- Kirstinä V. (1979) Runoja 1958–1977. Helsinki. Tammi. 294 s.
- Laakso T. (1995) Sattumien valtakunta. Otava; Helsinki. 86 s.
- Leino E. (1918) Ahven ja Kultakalat. Helsinki. 140 s.
- Leino E. Minä. In: Kootut teokset. II. Helsinki. 1929, ss. 282–284.
- Lounela P. Uuno Kailas. Runoilijan tahto. In: Suomalaisia kirjailijoita. Helsinki. 1982, ss. 227–238.
- Lyrik aus Finland / Unter der Leitung von I. Schellbach-Kopra. Helsinki. von Loeper Verlag und SKS. 1985. 382 s.
- Vala K. (1977) Kootut runot. Porvoo. 598 s.
- Vala K. – R. Palmgrenille. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura Kirjallisuusarkisto (SKS KA). № 355. 45: 1.
- Vala K. (1981) Suorasanaista 30-luvulta ja luvusta. Helsinki. 280 s.

Сведения об авторе:

Елена Григорьевна Сойни,
доктор филол. наук
ведущий научный сотрудник
Институт языка, литературы и истории
Карельского научного центра РАН
(ИЯЛИ КарНЦ РАН)

Helena Soini,
Doctor of Philology
Leading Researcher
Institute of Linguistics, Literature and History of
Karelian Research Centre, RAS

elenasoini@gmail.com

Н.М. Куренная (Москва, Россия)

Великая война в славянских литературах

Аннотация: В статье анализируется своеобразие трактовки военной темы в славянских литературах. Для произведений о Великой войне, созданных в славянских странах, характерны типологические схождения мотивов, пацифистские настроения, сложная контаминация чувств, художественно сильно запечатленная персональная память о войне.

Ключевые слова: славянские литературы, война, документализм, автобиографичность, типология

N.M. Kurenная (Moscow, Russia)

The Great War in Slavic Literatures

Abstract: The article analyzes the specific features of the interpretation of the military theme in Slavic literature. The works of literature about The Great war created in Slavic countries are characterized by typological convergence of motives, pacifist moods, complex contamination of feelings, artistically fixed personal memory of the war.

Key words: Slavic literatures, war, documentary, autobiography, tipology

Историческая наука и литература имеют общий предмет исследования – историю человеческого общежития, которая исследуется различными областями знаний. Говоря о проблеме взаимоотношений истории и художественного произведения, Р. Барт писал: «Перед нами два континента: с одной стороны, мир как изобилие политических, социальных, экономических, идеологических фактов, с другой стороны, художественное произведение, на вид стоящее особняком, всегда многомысленное, поскольку оно открывается несколькими значениями... С одного континента доносятся лишь разрозненные сигналы; становятся видны отдельные сходства между континентами»¹.

Прочтение и интерпретация фактов истории в литературном произведении происходит постоянно: «Они запечатлеваются в памяти не только одного читателя, но и общества в целом, становятся частью исторического самосознания»². Нельзя не согласиться с мнением украинского литературоведа Д.В. Затонского о

¹ Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 209–210.

² Софронова Л.А. История и культура // Культура и история. М., 1997. С. 13.

том, что литература, в первую очередь созданная по следам событий, тонко и точно фиксирует и состояние отдельного человека и социальной группы: «Искусство определенным образом вступает в содружество с научной мыслью и нередко намного опережает ее в истолковании событий»¹.

Память и представления о Первой мировой войне в современном общественном сознании довольно долго находились в определенном забвении, что отчасти можно объяснить целым рядом эпохальных общественно-политических причин, кардинально изменивших миропорядок во всей Европе; так, например, в отечественном случае, февральской и октябрьской революциями, Гражданской войной, еще более разрушительными и трагическими событиями и последствиями Второй мировой войны. Представляется, что, обратившись к фиксированным в литературе и искусстве персональным и коллективным свидетельствам и представлениям об этой войне, можно пробудить интерес к причинам и обстоятельствам этого грандиозного события, расширить до сего времени самые общие представления о массовых и индивидуальных эмоциональных реакциях на него. Благодаря произведениям самых разных жанров: хроникам, дневникам, записям по «горячим следам», гражданско-патриотической и лирической поэзии, – перед заинтересованным читателем предстает глубокая, нередко основанная на личном опыте, трагическая картина войны, которая поставила под вопрос все мировое устройство. Чех Карел Тейге, крупнейший представитель европейского авангарда, анализируя духовную атмосферу, сложившуюся после окончания Первой мировой, писал: «Из войны человечество вышло усталым, беспокойным, растерявшим свои иллюзии, неспособным мечтать, любить, жить лучше и по-новому»². Для того чтобы выйти из состояния упадка и уныния, порожденных войной, которая была мощнейшим «разрушителем укоренившихся идеалов, возникла необходимость осмысления трагического опыта войны и нового взгляда на себя и на мир»³.

Существенна роль в переходе к кардинально изменившейся послевоенной жизни в славянских странах литературы и искусства, эмоционально достоверно рассказавших миру о неисчислимых жертвах той войны, о чувстве безысходности, подчиненности человеческого существования некоей злой воле в лице развязавших ее. В то же время снова и снова литераторы пытались предостеречь мир от будущих военных конфликтов, возвеличивая ни с чем не сравнимую ценность мирной жизни. Одновременно литература пацифистского толка, в определенной мере, способствовала зарождению робких ростков мирной жизни на новых основаниях.

Первая мировая война послужила детонатором двух тектонических геополитических процессов: гибели и распада огромных империй и возникновения новых независимых государств, в том числе славянских: Польши, Чехословакии, Югославии, Беларуси, Украины. Таким образом, в той или иной степени все славянские народы оказались в эпицентре трагического исторического события. Продолжение прежней довоенной жизни было невозможно в силу самых разных причин, но прежде всего из-за кардинально отличного от предыдущих военных конфликтов характера войны, закончившейся в 1918 г. По мнению авторитетного исследователя этого периода В.Н. Виноградова, Великая война стала «цивилизационным

¹ *Затонский Д.В.* Эрих Мария Ремарк, или Двадцать лет спустя // Художественные ориентиры XX века. М., 1988. С.107.

² *Teige K.* Poetismus // Avantgarda známá a neznámá: Od Proletářského umění k poetismu. 1919–1924. Sv. I. Praha, 1971. S. 560.

³ *Волков В.К.* Вместо предисловия // Первая мировая война в литературах и культурах западных и южных славян. М., 2004. С. 6.

рубежом в истории человечества... Можно сказать, что не было ни одного явления экономической, политической, социальной, культурной и духовной жизни XX столетия, на котором не сказались бы последствия Первой мировой войны»¹.

Вряд ли в одной статье возможно даже фрагментарно обозначить спектр наиболее известных и художественно значимых произведений славянских авторов о Великой войне, поскольку их корпус довольно значителен. Однако можно попытаться хотя бы эскизно создать художественно-документальный образ этого эпохального события, собранный из разных фрагментов: из поэтической рефлексии, мемуаров, документальных источников. Весь этот корпус можно условно разделить на две неравнозначные части. Одна, меньшая, объединяет непосредственные, едва ли не сиюминутные отклики на войну, это, как правило, поэтические произведения, в которых больше эмоциональных реакций на события (что закономерно), чем какой-либо документальности и аналитики; во вторую группу входят произведения, созданные по прошествии времени, они отличаются глубоко отрефлексированным подходом к значимому историческому событию. Это, как правило, произведения больших художественных форм, таких как повесть, роман, хроники.

Тема Великой войны занимала значительное место в литературе славянских стран, особенно в первое десятилетие после ее окончания. Наиболее многочисленные и значительные в художественном отношении поэтические произведения, по мнению многих критиков, были созданы польскими авторами. Однако довольно быстро патриотические и пацифистские мотивы, овеянные героико-романтическим ореолом, ушли на периферию польской литературной жизни, им на смену пришли прозаические произведения, посвященные расчету с недавним военным прошлым, «жизни и судьбе» рядовых Великой войны. Значительно изменилась и парадигма польской литературы о трагическом событии мирового масштаба, смысловые акценты сместились на античеловеческую, ужасающую военную повседневность, наполненную смертями, болью, грязью.

Естественно, славянские авторы создавали свои произведения о войне не в изоляции, они не отличались от других европейских писателей каким-то особым видением войны и обстоятельств, связанных с этим исключительным историческим событием. Но все же их книги, описывающие трагизм войны и ее восприятие непосредственными участниками, имели специфические приметы, заслуживающими внимания. Среди славянских литератур есть литературы-лидеры, наиболее плодотворно откликнувшиеся на мировой военный конфликт, к ним, в первую очередь, относится югославянская словесность, которую представляли такие известные имена, как словенец Иван Цанкар, хорват Мирослав Крлежа. Одним из наиболее значительных сербских писателей межвоенного периода стал Милош Црњанский, автор ряда прозаических произведений о войне, в том числе лирического романа «Дневник о Чарноевиче» (1921), выполненный в исповедально-документальной манере, которая была присуща и представителям других литератур, например, малоизвестной в то время белорусской. Повесть «На империалистической войне. (Записки солдата 2-й батареи N-ской артиллерийской бригады Левона Задумы)» (1926) белорусского писателя Максима Горещкого и вышеупомянутый роман сербского автора роднят образы главных персонажей, которые порой до неразличимости схожи с судьбами, фактами биографии, личными историями

¹ Виноградов В.Н. О новых подходах к истории Первой мировой войны // Первая мировая война в литературах и культурах западных и южных славян. М., 2004. С. 13.

участвовавших в военных действиях их создателей. Схожи и философские раздумья главных героев о необъяснимой жестокости и абсурдности войны, невозможности ее рационального объяснения. «М. Горецкий хотел оставить в памяти потомков антропологический портрет войны, свою задачу он видел в документально-художественной фиксации повседневного быта и горького опыта человека на войне, его “превращения”, страшные подробности военных будней, жизнь не по правилам, лишенную привычных моральных законов»¹.

Нагруженные тяжелым окопным опытом, молодые югославянские литераторы вернулись с войны, по существу, в новое единое югославянское государство (1918). С одной стороны, они приветствовали его рождение, ощущая свою причастность к этому событию, с другой же – испытали сильное разочарование, причиной которого стала оставшаяся почти неизменной внутренняя политика и идеология, провозглашенная властями. На войне им представлялась совсем другая мирная жизнь, с новым политическим укладом и новой идеологией; деятели культуры – участники войны критиковали прежние идеологические ориентиры, в первую очередь косовский культ, один из ключевых сербских мифов, положенный в основу процесса национальной идентичности. Их творческий путь лежал в другом направлении: свои поэтические произведения о Великой войне молодые югославянские поэты создавали в новой авангардистской эстетике, отличной от традиционных литературных форм: новые темы, продиктованные новым послевоенным мирозерцанием, требовали обновленного поэтического языка.

Справедливо считается, что в русской литературе тема Первой мировой войны получила довольно слабое и нередко тенденциозное освещение по сравнению с литературой других славянских стран. Такое мнение разделяют и многие отечественные историки, полагающие, что в русской литературе Первая мировая война не нашла достойного отражения. Отчасти это так. Однако объяснить подобный, относительно слабый отклик на войну с чудовищными потерями русских войск (около 11 млн человек) едва ли можно только бурными общественно-политическими событиями, заслонившими события Великой войны. Еще одной значительной причиной отсутствия широкого творческого резонанса можно считать труднообъяснимую тенденцию, наблюдавшуюся в начале Великой войны как в России, так и в других славянских странах, которой сопутствовал определенный взрыв творческой энергии. Имеется в виду широко распространенный энтузиазм, царивший в кругах творческой интеллигенции, в том числе и русской, иногда даже переходящий в ликование по поводу начала боевых действий. Известные русские литераторы того времени: Константин Бальмонт, Федор Сологуб, Марина Цветаева, Михаил Кузмин, Сергей Городецкий – приветствовали начавшуюся войну как «очистительную грозу» в надежде на ее позитивные для Европы последствия. Однако и тогда и сегодня такая позиция вызывает определенное непонимание и недоумение. Естественно, творческая интеллигенция была особенно привержена идее славянского единства и соучастия, что нашло отражение в литературе и с неизбежностью повысило градус патриотизма в российском обществе. В то же время ряд писателей и поэтов: М.М. Зощенко, Саша Черный (А.А. Гликберг), А.А. Блок, Н.С. Гумилев, Велимир Хлебников и многие другие – не только откликнулись на военные события в своем творчестве, но и лично приняли участие в Первой мировой войне в качестве военнослужащих и вольноопределяющихся.

¹ Куренная Н.М. Белорусская художественно-документальная проза // Вектор non-fiction в современных литературах Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 2018. С. 40.

Особое отношение к войне с первых ее дней отличало З.Н. Гиппиус, создавшую цикл стихотворений, проникнутых гневными пацифистскими настроениями и мудрым предупреждением-предвидением о возможности грядущих поражений и массовых трагедий. Уже в конце августа 1914 г. она публикует стихотворение «Тише», призывающее воздержаться от шапкозакидательных настроений, царивших в интеллигентской среде:

В часы неоправданного страдания
И нерешенной битвы
Нужно целомудрие молчания
И, может быть, тихие молитвы.

Вслед за этим стихотворением Гиппиус создает еще одно – «Все она» – о характере бушующей войны, которую поэтесса сравнивает с бездушным механизмом, в топку которого забрасываются и с той и другой стороны все новые и новые жизни:

Все едины, все едино,
Мы ль, они ль... смерть – одна.
И работает машина,
И жует, жует война...

Особое место в русской литературе, посвященной событиям Великой войны, занимает творчество Саши Черного, автора поэтического цикла «Война» (1922). В августе 1914 г. он, уже известный поэт, уходит на фронт добровольцем и служит в разных родах войск до ее конца. Поэтический дар Саши Черного высоко ценили и мэтры русской литературы, и начинающие литераторы, его творчество было востребованным. Цикл «Война» был опубликован поэтом в эмиграции в сборнике «Жажда», потому знакомство с ним массового российского читателя стало возможным только спустя десятилетия. Цикл «Война» – поэтическая хроника военных будней, воссоздающая атмосферу призывного пункта, наполненная растерянностью призывников, слезами матерей и жен, страшным натуралистическим описанием полевого госпиталя, подобного безостановочному конвейеру, берущими за душу строчками письма шестилетнего малыша отцу на фронт, лирико-драматической картиной выздоровления молодого парня в деревне после тяжелого ранения. Поэтический цикл «Война» отличается полным отсутствием патетических и псевдопатриотических нот.

Знакомству с повседневной обстановкой на фронтах, где сражались английские солдаты, посвящена малоизвестная рядовым читателям книга К.И. Чуковского «Заговорили молчавшие. Томми Аткинс на войне» (1915 г.). Это произведение русского автора – документальное исследование опубликованных в английской периодической печати фронтовых писем солдат союзнической армии (Томми Аткинс – собирательный образ английского солдата, аналогичного образу коллективного «рядового Иванова», по мысли Чуковского). Основной целью своей книги писатель считал, с одной стороны, углубленное знакомство широкого круга российских читателей с солдатским бытом, с другой же – авторской попыткой разрушения стереотипов и клише, бытовавших в русском общественном сознании об Англии и англичанах. По мнению Чуковского, солдатские письма – создание современной ему эпохи. «Дело не в отдельном солдатском письме как бы ни было оно занимательно, а в целой Ниагаре этих писем, пускай однообразных, банальных, но затопивших собою весь мир! Тем-то и дорого это явление, что оно хоровое, гуртовое, оптовое. Для социолога в нем откровение. Для изучателя

массовой психики оно – драгоценнейший клад»¹. Глубоко погружаясь в анализ фронтовых писем английских солдат, Чуковский искренне печалится о том, что еще не собраны письма русских солдат: «Я уверен, что то коллективное, массовое, сплошное лицо, которое отразилось бы в них, было бы духовной красоты удивительной. Может быть, перед нами явился бы лик нового Платона Каратаева, широчайший поэтический образ всемужицкой, всеславянской души, а может быть, другой, неожиданный, еще святее и благоднее»². Писатель знакомит читателей с одним единственным письмом некоего казака Владимирова. В этом послании, как в капле воды, отразились многие характерные типические черты писем русских солдат: склонность к преувеличениям, которые сродни поэтической лжи, наивное мифотворчество, использование древне-песенного эпического орнамента, в том числе и традиционных деревенских поклонов многочисленной родне. «И часто в основе этих писем лежит то неосознанное религиозное чувство, которое прорывалось такими вулканами в творчестве наших народнейших гениев: та же тревога о совести, о Боге, о душе, о праведной, правильной жизни»³. Письма английских рядовых совсем иного характера. Они сухи, неэмоциональны, главное в них голые факты, эти письма, по существу, своеобразное дополнение к газетным публикациям. «Характерно, – пишет Чуковский, – в письмах британских солдат отсутствие самонаблюдения, самоанализа... Зато по их письмам так легко конструировать всю историю этой грандиозной войны, – для чего совсем непригодны русские солдатские письма»⁴. Книга К. Чуковского стала своеобразным документально-художественным пособием, предназначенным, по замыслу автора, для знакомства «широких обывательских кругов» с военным союзником в лице ее рядовых «Аткинсов».

Одной из главных, фундаментальных черт, объединяющих многие произведения славянских авторов о Великой войне, стала документальность и нередко сопутствующая ей автобиографичность, использование в литературных текстах не только подлинных официальных или полуофициальных документов: приказов, воззваний, листовок, – но и многочисленных документов личного происхождения, так называемых эгодокументов – дневников, записок, писем. Исследователи отмечают хроникально-документальную основу даже в таких выдающихся художественных произведениях, как, например, всемирно известный неоконченный сатирический роман Я. Гашека «Похождения бравого солдата Швейка» (1921–1923). Для достижения сатирического эффекта писатель использовал «невыдуманные, доходящие до абсурда невероятные подлинные ситуации... Именно совпадение гротеска и документа позволяет говорить о документальном характере гашековской сатирической эпопеи и объективной карикатурности описываемых событий»⁵. Еще одной важной чертой литературы о войне можно считать почти полное отсутствие в ней мотива жесткой оппозиции «свой – чужой». На европейских фронтах Первой мировой воевало немало поэтов и писателей и с той и с другой стороны, которые вспоминали, что атмосфера, царившая в окопах, не была пропитана ненавистью к врагу, рядовому противоборствующей армии. Литераторы, участники той войны, оценивая происходившее с ними, возлагали всю

¹ Чуковский Корней. Заговорили молчавшие. Томи Аткинс на войне. Петроград, 1915. С. 5, 6.

² Чуковский Корней. Заговорили молчавшие. Томи Аткинс на войне. С. 10.

³ Чуковский Корней. Заговорили молчавшие. Томи Аткинс на войне. С. 15.

⁴ Чуковский Корней. Заговорили молчавшие. Томи Аткинс на войне. С. 16–17.

⁵ Будагова Л.Н. К литературоведческой рефлексии Первой мировой войны // Первая мировая война в литературах и культуре западных и южных славян. С. 17–18.

тяжесть ответственности и вины за огромные жертвы, бесчеловечность и жестокость не на рядовых солдат противной стороны, а на сильных мира сего, преследовавших собственные цели, далекие от сострадания и лишенные даже намека на гуманизм.

В славянских литературах о Первой мировой войне наблюдаются типологические схождения мотивов и тем. К ним, например, можно отнести частотность мотива о неизвестном солдате в произведениях чешских и польских писателей, что объясняется близостью мировосприятия рядовых участников войны. Общим для прозы славянских авторов стала сложная контаминация чувств, которую можно проследить на примере югославянских литератур: «С одной стороны, это чувство опустошения, краха ценностей, идеалов, с другой – чувство рождения нового, необходимости созидания этого нового как в духовной, художественной, так и в общественно-политической жизни»¹. Еще одной общей характерной темой, о которой уже упоминалось, стали художественно оформленные пацифистские настроения и призывы.

Очевидна важность и плодотворность именно историко-культурного взгляда на Великую войну для воссоздания более объемной картины этого исторического события, участниками которого были целые народы, с присущими им особенностями национальных характеров, идеологическими и культурными традициями. К.Г. Паустовский, сам участник той войны (служил рядовым санитарного поезда) вспоминал: «Иногда мы возили раненых австрийцев. В то время Австрию насмешливо называли “лоскутной империей”, а австрийскую армию – “цыганским базаром”. Разноплеменная эта армия производила на первый взгляд впечатление скопища чернявых и невероятно худых людей в синих шинелях и выгоревших кепи...

Мы расспрашивали пленных и удивлялись: кого только не было в этой армии! Там были чехи, немцы, итальянцы, тирольцы, поляки, босняки, сербы, хорваты, черногорцы, венгры, цыгане, герцеговинцы, гуцулы и словаки... О существовании некоторых из этих народов я и не подозревал, хотя закончил гимназию с пятеркой по географии!»²

Первая мировая война, по праву именуемая Великой, для одних стала страшным уроком и горьким опытом, кого-то эта война духовно возвысила, кого-то раздавила. Об этом свидетельствуют художественные произведения, созданные многонациональным «литературным отрядом» участников той войны, чьи художественные и документальные произведения стали не только запечатленной в культуре памятью о войне, но со временем обрели свойства ценного исторического источника.

ЛИТЕРАТУРА

Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 209–212.

Будагова Л.Н. К литературоведческой рефлексии Первой мировой войны // Первая мировая война в литературах и культурах западных и южных славян. М., 2004. С. 17–18.

Виноградов В.Н. О новых подходах к истории Первой мировой войны // Первая мировая война в литературах и культурах Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 2004. С. 10–13.

¹ *Дзюба О.* «Дневник Чарноевиче» Миклоша Црнянского в контексте южнославянской антивоенной прозы // Первая мировая война в литературах и культуре западных и южных славян. С. 166.

² *Паустовский К.Г.* Избранные произведения: В 3 т. Т. 1. М., 1995. С. 305.

Затонский Д.В. Эрих Мария Ремарк, или Двадцать лет спустя // Художественные ориентиры XX века. М., 1988. С. 102–112.

Куренная Н.М. Белорусская художественно-документальная проза // Вектор non-fiction в славянских литературах Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 2018. С. 38–57.

Паустовский К.Г. Избранные произведения: В 3 т. Т. 1: Повесть о жизни. Кн. 1–3: Далекие годы; Беспокойная юность; Начало неведомого века. М.: Русская книга, 1995. 720 с.

Софронова Л.А. История и культура // Культура и история. М., 1997. С. 11–22.

Teige K. Poetismus // Avantgarda známá a neznámá: Od Proletářského umení k poetismu. 1919–1924. Sv. I. Praha: Svoboda, 1971. S. 554–561.

Чуковский К.И. Заговорили молчавшие. Томми Аткинс на войне. Петроград, 1915. С. 5–17.

REFERENCES

Barthes R. (1989) Selected Works. Semiotics. Poetics. Moscow, pp. 209–212.

Budagova L.N. To the Literary Reflection of the World War I. In: The World War I in Slavic Literatures and Cultures of Central and South-Eastern Europe. Moscow. 2004, pp. 17–18.

Chukovsky K.I. (1915) The Silent Ones Spoke. Tommy Atkins at the War. Petrograd, pp. 5–17.

Kurenaya N.M. Belarusian Fiction and Documentary Prose. In: Vector of Non-fiction in Slavic Literatures of Central and South-Eastern Europe. Moscow. 2018, pp. 38–57.

Paustovsky K.G. Selected Works: In 3 vols. Vol. 1. Moscow. Russkaya Kniga Publ. 1995. 720 p.

Sofronova L.A. History and Culture. In: Culture and History. Moscow. 1997, pp. 11–22.

Teige K. Poetismus. In: Avantgarda známá a neznámá: Od Proletářského umení k poetismu. 1919–1924. Sv. I. Praha. Svoboda. 1971, ss. 554–561.

Vinogradov V.N. On New Approaches to the History of the World War I // In: The World War I in Slavic Literatures and Cultures of Central and South-Eastern Europe. Moscow. 2004, pp. 10–13.

Zatonsky D.V. Erich Maria Remarque, or Twenty Years Later. In: Art Landmarks of the Twentieth Century. Moscow. 1988, pp. 102–112.

Сведения об авторе:

Наталья Михайловна Куренная,
доктор филол. наук
ведущий науч. сотрудник
Институт славяноведения РАН

Natalia M. Kurenaya,
Doctor of Philology
Leading Researcher
Institute of Slavic Studies RAS

ikurennoy@gmail.com

А.В. Сергеев (Москва, Россия)

Георг Брандес и кризис «литературы прорыва»¹

Аннотация: В статье рассматривается влияние кризиса «Современного прорыва», возглавляемого Г. Брандесом, на творчество ведущих участников движения (Х. Ибсен, А. Стриндберг, Х. Банг) и возникновение новых тенденций в литературе Скандинавии, связанных с выходом на литературную арену нового поколения писателей (К. Гамсун, Й. Йоргенсен, В. фон Хейденстам).

Ключевые слова: «Современный прорыв», участники движения, новые тенденции

A.V. Sergeev (Moscow, Russia)

Georg Brandes and the Crisis of the “Modern Breakthrough” Literature

Abstract: The present article comprises the influence of the crisis of the “Modern breakthrough” headed by G. Brandes on creative work of the leading participants of the movement (H. Ibsen, A. Strindberg, H. Bang) as well as an emergence of the new tendencies in literature of Scandinavia linked to the new generation of writers entering the world of literature (K. Hamsun, J. Jørgensen, V. von Hejdenstam).

Key words: “Modern breakthrough”, participants of the movement, new tendencies

В конце 1880-х гг. «Современный прорыв» переживает кризис и постепенно сходит на нет. Радикально-демократические идеи Г. Брандеса не находят поддержки в скандинавском обществе. Искусство, призванное играть активную роль в решении общественных задач, перестает быть актуальным. На литературную арену Дании, Норвегии и Швеции выходит новое поколение писателей, насаждающее интерес к мифам старины, бессознательному в психике, «чистой поэзии». Призыву Брандеса к социальному освобождению личности противопоставляется поиск «вечных» начал, а «реализму повседневности» – «искусство воображения», открывающее простор для подчеркнутого выражения субъективности художника. К этому времени в скандинавских странах широко распространяется увлечение мистикой Э. Сведенборга, философским пессимизмом А. Шопенгауэра.

¹ О радикально-демократическом движении Г. Брандеса «Современный прорыв» см.: *Сергеев А.В. Георг Брандес и «литература прорыва» // Вестник Московского университета. Серия 9, Филология. 2015. № 5.*

В 1889 г. Брандес подвел неутешительные итоги и был вынужден с горечью признать, что «художественная литература Скандинавии слишком долго питалась идеями прошлого десятилетия. В результате способность улавливать гениальные идеи была утрачена. Мы все еще по-прежнему увлечены какими-то теориями наследственности, дарвинизмом, атеизмом, женской эмансипацией, культом народа и всякой другой “премудростью”» [Brandes 1919, 3: 311].

Потребность в идеях, которые могли бы вдохнуть новую жизнь в литературу Скандинавии, привела Брандеса к «культу великих людей», представлению об основополагающей роли выдающихся творческих индивидуальностей в истории мировой культуры. В 1888 г. Брандес начинает читать в Копенгагенском университете лекции о Ф. Ницше, положившие начало общеевропейской известности немецкого философа, а в 1889 г. публикует большую статью «Аристократический радикализм», в которой, в частности, излагает свою концепцию развития мировой культуры. Свой прежний взгляд на критическую деятельность Брандес дополняет теперь призывом исследовать духовный мир великих людей – творцов культуры, одним из которых, по его твердому убеждению, как раз и является немецкий философ. Брандес восхищается Ницше как борцом против «образованного филистерства, христианской религии и рабской морали». Вместе с тем он критически оценивает его взгляды на войну, отношение к женщине, презрение к «толпе». Тем не менее именно под влиянием Ницше у Брандеса возникает представление о «великой личности»: «Мыслители и изобретатели, художники и творцы, они показывают нам, к чему мы должны стремиться и чего можем достичь. Их нельзя воспринимать как средство, как инструмент. Они цель, их значение заключено в них самих, и благодаря этому они обладают ценностью в глазах других, именно потому они и являются источником культуры» [Brandes 1899–1910, 3: 4].

Свое преклонение перед великой личностью в истории культуры Брандес воплощает в книгах о Шекспире (1895–1896), Гёте (1914–1915), Вольтере (1916–1917), Микеланджело (1921) и др. Если в 1870-е гг. творческая личность вызывала его интерес с точки зрения возможностей ее практической деятельности в общественной сфере, то теперь она интересует Брандеса с точки зрения ее внутреннего содержания, как «цель для самой себя» и как «источник культуры и вдохновения всего человечества».

Идейный кризис «прорыва» наложил печать на творчество Х. Ибсена. «Я уже давно не могу предъявлять ко всем одинаковые требования, ибо не верю, что обладаю на это внутренним правом. Никто из нас не имеет на это право» [Ибсен 1958, 4: 720], – писал драматург, переоценивая свое прежнее, заключенное еще в «Бранде», безусловное стремление к правде. В «Дикой утке» (1884) он развенчивает идеалиста и правдоискателя Грегора Верле, отказывая ему в праве предъявлять людям «идеальные требования», которые приносят им только страдание и горе.

Грегор Верле ставит перед собой благородную цель: он хочет рассеять иллюзии, которыми живут отец и сын Экдали, находя в них прибежище от жизненных невзгод и разочарований. Старику Экдалю, ставшему жертвой финансовых махинаций отца Грегора, коммерсанта Верле, кажется, будто он по-прежнему, как в молодости, охотится на медведей, когда с пистолетом в руках бродит по чердаку дома и стреляет кроликов. Ялмар Экдал, считающий себя заботливым мужем и отцом, носится со своим изобретением, которое должно прославить его имя, и закрывает глаза на то, что его семью содержит коммерсант Верле.

Желая укрепить семейный союз своего друга юности, Грегорс открывает ему тайну прошлого его жены Гины, которую в молодости соблазнил и бросил коммерсант Верле. Судя по всему, он является настоящим отцом дочери Ялмара Хедвиг. Однако мечта Грегорса Верле о создании «нового прочного здания», «супружеского союза» Ялмара и Гины «в духе истины, без всякой лжи и утайки», не сбывается. «Правда» Грегорса счастья никому не приносит. Семейная жизнь Ялмара Экдаля оказывается на грани полного краха, и самое страшное – гибнет ни в чем не повинная девочка Хедвиг, когда усомнившийся в своем отцовстве Ялмар прогоняет ее от себя.

Герои «Дикой утки» нуждаются в иллюзиях, они не могут без них существовать. «Отнимите у среднего человека житейскую ложь, вы отнимите у него и счастье, – заявляет постоялец Экдалей, доктор Реллинг. – Не прибегайте к иностранному слову – “идеалы”. У нас есть хорошее родное слово: “ложь”». Всей логикой сюжетного развития пьесы Ибсен подводит читателя к выводу, что ложь – это как раз то, что нужно обыкновенным «средним людям», чтобы не погрузиться в отчаяние.

Но могут ли воплотить в жизнь подлинно высокие идеалы принадлежащие к духовной элите «исключительные личности»? В письмах и устных выступлениях середины 1880-х гг. Ибсен часто высказывает мнение о необходимости «благородного элемента» в жизни общества. «Он должен войти в нашу государственную жизнь, в деятельность нашего правительства, в наши представления и нашу прессу. Я имею в виду, конечно, не благородство происхождения... а благородство характера, ума и воли» [Ibsen 1928–1957, 15: 407–408]. Проблеме «благородного человека», призванного активно воздействовать на жизнь, Ибсен посвящает драму «Росмерсхольм» (1886), герой которой, бывший пастор Росмерс, хочет посвятить свою жизнь борьбе за «свободу мысли», «за светлое, радостное мировоззрение», чтобы сделать всех людей благородными и счастливыми. Но когда Росмерс вступает на путь реформаторской деятельности, чтобы «всей душой отдаться миру истины и свободы», то убеждается, что так же бессилён, как и его учитель Ульрик Брендель, вдохновивший его на борьбу. Обстоятельства оказываются сильнее Росмерса и обрекают его на поражение. Герой страдает от мысли, что, «отказавшись от веры и церкви», он порвал с традициями своего рода (символом возмездия служит появление в усадьбе белых коней Росмерсхольма), и он не может простить себе самоубийства жены Беаты, когда узнает обо всех обстоятельствах ее гибели. Росмерс уходит из жизни, утратив веру в себя и в свою способность «перекраивать других людей». Ему не вынести «этой ужасной пустоты» жизни. Сходные чувства испытывает и Ульрик Брендель. Покидая усадьбу и прощаясь с ее обитателями, он тоскливо произносит: «Темная ночь для меня как нельзя более кстати. Мир вам». Таким образом, финал пьесы окрашен в трагические тона. Персонажи «Росмерсхольма» не могут воплотить свои высокие мечты, идеал «благородного человека» неосуществим в реальной действительности.

Чувство глубокого уныния и безнадежности переживает в 1890-е гг. и А. Стриндберг. Его прежняя установка на объективность изображения сменяется отказом формировать мир своих представлений на основе естественнонаучного мировоззрения. Стриндберг заявляет, что верит в сверхъестественные силы, в тайные душевные связи между людьми, в невидимые таинственные миры, недоступные научному знанию. Он убеждается в том, что материальный мир – это всего лишь обман чувств, и помещает своих героев в самый центр этого иллюзор-

ного и ненадежного мира. Содержанием его пьес становится исследование души человека, мучительно трудно преодолевающего отчуждение, страх перед одиночеством и неизвестностью.

«Иногда я сомневаюсь, что жизнь более реальна, чем мои ужасные сны», – произносит Неизвестный, герой пьесы «На пути в Дамаск» (1898–1904), страдающий от одиночества, чувства вины и бездомности. Его тоска по идеалу воплощается в образе прекрасной Дамы, которая приходит к нему из прошлого. Словно тени в его расщепленное сознание входят и другие персонажи пьесы: доктор, его бывший школьный товарищ, ставший жертвой его обмана, слуга Доктора Цезарь, сошедший с ума от чтения книг Неизвестного, Нищий – его двойник, его худшее «я», наконец его жена и дети, которых он когда-то бросил и перед которыми чувствует себя в неоплатном долгу.

В образ Неизвестного, вложено много личного. Сквозь призму индивидуально-го сознания героя Стриндберг выражает свое собственное разочарование в жизни и глубокую неудовлетворенность современной культурой. Его Неизвестный – это человек, открывающий для себя метафизическую потустороннюю действительность. Объектом сценического воплощения в пьесе становится душевная жизнь героя как таковая. Она выражается в ситуациях, синтезированных его воспоминаниями, мечтами, видениями. Персонажи пьесы живут в окружении таинственных сверхъестественных сил и лишены каких-либо индивидуальных черт. Все они созданы авторской фантазией и воспринимаются как символы душевных страданий Неизвестного, его одиночества и греховности, «ада» его кровоточащей души.

Тема страдания как единственно возможного удела человека с новой силой звучит в драме «Игра снов» (1902). Ее персонажи воспринимают жизнь словно «кошмарный, мучительный сон», от которого им надо очнуться. С надеждой и нетерпением ждут они Спасителя, который должен освободить их от земных пут. Роль Спасителя берет на себя мифическая дочь бога Индры. Из заоблачных сфер она спускается на землю освободить людей, томящихся в «Растущем замке» – символе земной жизни. Но, оказавшись в нем, дочь Индры сама становится его узницей. Здесь она встречает офицера, «превращающегося» по ходу действия сначала в Адвоката, затем в Поэта, влюбляется в Адвоката и становится его женой. На собственном опыте дочь Индры убеждается, что семейная жизнь – это «ад». В убогой обстановке, с младенцем на руках она чувствует, как начинает ненавидеть своего мужа, и почти забывает о своей высокой миссии. От отчаяния ее спасает встреча с Поэтом. Дочь Индры обещает ему рассказать Всевышнему о страданиях людей на земле и гибнет в охваченном огнем замке. Очищающая стихия огня уничтожает все, на чем лежит печать земного существования.

Быть человеком – значит страдать. Человеческая жизнь – это бессмысленная попытка. Только смерть избавляет от страданий и обещает небесное блаженство. «Как жалко людей!» – печальным рефреном звучат в драме слова дочери Индры.

Стремление раскрыть истинную природу земной жизни лежит в основе творческого замысла в драме «Соната призраков» (1907) – программной среди камерных пьес драматурга, в которых тематика философско-символических пьес «На пути в Дамаск» и «Игра снов» получает новый импульс своего развития. В рукописи «Соната призраков» носила подзаголовок «Кама-Лока». Это теософское понятие обозначает призрачный загробный мир, якобы реально существующий, однако остающийся невидимым для живых людей, в котором после смерти человека блуждает его душа, пока не обретет покой в царстве мертвых. «Я сам страдал, словно

блуждал в Кама-Локе, – писал Стриндберг о работе над пьесой, – мою душу спасла моя религия... и надежда на то, что когда-нибудь на удасться выбраться из оков этого безумного, обманчивого (иллюзорного) мира» [Strindberg 1948–1995, 15: 354].

Но достичь небесного мира, открывающего иллюзорность бытия, совсем не просто. Для этого требуется спокойствие в испытаниях и чистота в помыслах. Но еще важнее для достижения небесной благодати духовное прозрение, «пробуждение», когда «пелена спадает с глаз, и вещи открываются в их истинном виде». Этот «момент истины» переживает герой драмы студент Аркенхольц, когда ему открывается истинная сущность Дома (символа земной жизни), возле которого он случайно оказался. Со стороны Дом кажется исполненным красоты и величия, но на самом деле служит прибежищем преступников и злодеев, которых «держат вместе грех, вина и тайна». Этот дом поражен порчью и обречен. Потрясенный открывшейся ему истинной картиной Дома, студент проклинает эту «землю безумцев, преступников и трупов» и вызывает к Богу о Спасении, молит его о том, чтобы путь человека не завершился в аду земной жизни, а продолжался в ином, лучшем мире, где царят красота и гармония.

Ведущая тема поздних драм Стриндберга – тема страдания. Люди переходной эпохи, полные чувства безнадежности и отчаяния, – продукт сложившихся обстоятельств, изменить которые они не в силах.

Не только старшие, но и младшие участники «прорыва» болезненно ощущали на себе последствия кризиса движения. Всевластие биологических законов, строго детерминистский взгляд на жизнь и судьбу человека не оставляли им свободы выбора. Первой ласточкой стал роман двадцатитрехлетнего Х. Банга «Безнадежные поколения» (1880), герой которого Вильям Хёг, наделенный во многом чертами самого автора, – наглядный пример того, как «борьба за существование» выбивает из жизни романтически настроенных мечтателей.

К Вильяму Хёгу в полной мере можно отнести слова Банга о судьбе Нильса Люне как представителя поколения, утратившего веру в романтические идеалы: «Для многих это стало жизненной драмой. Лишившись идеалов прошлого, они восприняли новые идеи лишь по необходимости, став реалистами по убеждению, они в то же время оставались романтиками по чувству; их мучила тоска по прошлому, которое, как они считали, уже давно должно быть похоронено в душе» [Bang 1966: 23].

Как и у Якобсена, в центре внимания Банга процесс становления личности героя, расстающегося с иллюзиями и заблуждениями юности. Вильям – последний отпрыск некогда великого дворянского рода. Вступая во взрослую жизнь, он убежден, что и ему уготовано великое будущее. В детских играх он часто представлял себя властелином вселенной, теперь он мечтает о том, чтобы «найти цель настолько великую, чтобы она удовлетворяла его честолюбию». Мечты о собственном величии питает его любовь к романтической литературе и театру. В своем воображении он создает мир «из страданий Байрона и скорби Гейне». Его вдохновляет образ баловня судьбы счастливого Аладдина, которому прямо в тюрбан падают апельсины с неба. Вильяму кажется, что, подобно герою романтической сказки А. Эленшлегера, он отмечен печатью избранничества, что «будущее его прекрасно, и фантазия найдет себе в нем еще более широкий полет, и все его мечты станут явью». Когда же попытка Вильяма стать актером рушится, то в нем гаснет вера и в свое особое предназначение. Герой терпит поражение, поскольку живет в мире фантазий. Он не может реально оценить свои силы и усвоить трезвый взгляд на жизнь.

Рефлектирующие «утонченные натуры» неизбежно обречены на страдание и гибель. Эти близкие декадансу мысли, выраженные Бангом в романе, изнутри подрывали оптимизм «литературы прорыва».

Короткое пятилетие, с середины и до конца 1880-х гг., Банг активно участвует в «Движении прорыва» и создает произведения, вполне отвечающие его программным требованиям. В романе «У дороги» (1886) он остро ставит проблему положения женщины в семье и обществе, сосредоточив внимание на той роли, которая отводится женщине в браке, где она становится объектом насилия и страдания. В романе «Тине» (1889) он исследует события датско-прусской войны 1864 г., обвиняя правительство национал-либералов в военной катастрофе. Внимательно ознакомившись с датской прессой за 1863–1864 гг. Банг приходит к горькому выводу, что все это время правительство «плело паутину нелепостей, ложных слухов – того, что и привело страну к Данневирке» [Nillsson 1965: 232].

Однако в произведениях Банга 1890-х гг. на передний план вновь, как в «Безнадежных поколениях», выходит тема страдания. Действие романа «Людвигсбакке» (1896) разворачивается в психиатрической лечебнице, в «самой преисподней», откуда «вскрикивания больных доносятся, словно из глубин земли». На этом мрачном фоне разыгрывается история трагической любви молодой одинокой женщины, больничной сиделки Иды Брандт. Ее недолгое счастье сменяется тоской и отчаянием. Жизнь ее подобна аду. Это ощущение хорошо знакомо и героям романов «Микаэль» (1904) и «Без родины» (1906) – художнику Клоду Зоре и скрипачу Уйхази. Профессия художника дает Зоре возможность испытать огромную радость творчества, но одновременно и неизбежную духовную изоляцию и саморазрушение личности. Зоре умирает, всеми покинутый и забытый. Столь же трагична и судьба гениального скрипача Уйхази, родившегося «где-то на Дунае от венгра и датчанки». Он пытается найти свои корни и приезжает с концертами в Данию. Но в затхлой атмосфере провинциальной жизни его блестящее искусство никому не нужно.

Символический смысл этих романов Банга достаточно ясен. Он призван донести до читателя мысль о том, сколь трагична участь современного человека, как остро он нуждается в сострадании и милосердии. Герои его романов одиноки, замкнуты на своих переживаниях, лишены твердой почвы под ногами. При этом если «Людвигсбакке» написан в традиционной манере и его персонажи (Ида, ее возлюбленный Карл, семейство торговца Муре) выступают в своем реальном обличье, то герои двух последних создают впечатление условных, отвлеченных от жизни фигур. Так же условно в этих романах изображение среды, почти лишенное социальных и бытовых подробностей.

Сходным образом проблему человеческого существования решает в 1890-е гг. К. Гамсун. С самого начала он выступает против «литературы прорыва» и призывает к созданию элитарного утонченного искусства, сосредоточенного на изображении «глубин души», иррациональной стороне сознания человека. В знаменитых словах Гамсуна о «безграничном хаосе ощущений, причудливой игре фантазии, загадочности нервных явлений, слепых порывах мыслей и чувств», т. е. «всей жизни подсознания» [Гамсун 1993: 301], которую писатель собирается исследовать в своем творчестве, очевидна его приверженность мистическому началу в толковании человеческой личности. Этот культ иррационального составляет основу эстетических взглядов Гамсуна 1890-х гг. Он предполагает создание особого типа героя – впечат-

лительного, нервного, пребывающего словно вне пределов обычного человеческого существования, где он чувствует себя чужим, никому не нужным.

Таков герой его первого зрелого романа «Голод» (1890) – необычайно одаренный молодой человек, оказавшийся на самом дне, постоянно сталкивающийся с унижениями, которые больно ранят его самолюбие. Однако благодаря силе своего воображения и таланту он все равно ощущает себя существом высшим и не нуждающимся в общественном сострадании. Муки голода вызывают у него галлюцинации, но галлюцинации особого рода, как бы озарения гения. Его воображение причудливо раскрашивает действительность и увлекает в мир дивной мечты, где он предается почти экстатическому ощущению полноты жизни. Однако воображение не только увлекает его в мир фантазий и творчества, но и становится источником его отчуждения. В «Мистериях» (1892) вновь перед нами герой, целиком подчиненный своим эмоциям, тем перепадам настроения, с которыми его рассудок порой не в силах совладать. Как и герой «Голода», он чувствует себя «гостем, чужестранцем в этом мире». Отсюда его понимание жизни как мистерии, загадки, роковым образом сказывающееся на его отношениях с близкими и даже с самим собой. Существование Нагеля напоминает сон наяву; грань, отделяющая мечту от действительности, будто исчезает. Он ощущает «нерасторжимое сродство с природой». Каждое дерево, каждая кочка, каждая травинка кажется ему его вторым «я». Однако Нагель словно соткан из противоречий. Страстная жажда жизни у него перетекает в искание смерти (он носит с собой склянку с ядом), а любовь соседствует с неотступными размышлениями о самоубийстве.

В «Пане» (1894) охотнику и мечтателю Глану, казалось, удастся осуществить несбывшуюся мечту Нагеля. Он удаляется от жизненной суеты и, сменив военную форму на «одежду Робинзона», становится «мирным обитателем леса», который для него, как и для Нагеля, не просто уголок природы, но поистине обетованная земля. Только в лесу он «чувствует себя сильным и здоровым» и ничто не омрачает его душу. Ложь, глубоко впитавшаяся в поры общества, вызывает у Глана отвращение. Здесь же он может стать самим собой и жить по-настоящему полной жизнью, неотделимой от сказочных видений и упоительных грез. Именно чувственное постижение мира открывает Глану мудрость жизни, недоступную рассудочному к ней отношению. Ему кажется, что он проник в самую душу природы, очутился один на один с Паном, от которого зависит весь ход бытия. Этот пантеизм, это полное слияние с природой дают ему ощущение свободы, незнакомое обитателю города.

На антитезе природного и общественного строятся и некоторые драматические произведения Гамсуна. Умозрительное философствование Ивара Карено в драматической трилогии «У врат царства» (1895), «Игра жизни» (1896), «Вечерняя заря» (1898) противоречит его сокровенному желанию «подслушать тайны вещей». Радость чувственного восприятия мира он приносит в жертву мертворожденным абстракциям, и за это расплачивается трагедией одиночества.

Для Брандеса обращение к природе как альтернативе современному обществу служило выражением «мощного чувства действительности», которое, в частности, он находил у английских поэтов начала века. Чувство действительности у этих художников, по его словам, господствует над личной верой и поэтическими направлением творчества. «Триумфом пантеизма» он называет творчество английских поэтов-романтиков во главе с Байроном, несущее в себе «зачатки всех

тех либеральных идей и освободительных подвигов, которые впоследствии были осуществлены европейской культурой» [Brandes 1919, 3: 101].

Озаглавив свое исследование «Натурализм в Англии» (1875), Брандес таким образом сформулировал программное требование верного действительности революционного искусства. Позднее в «Людях современного прорыва» (1883) критик писал: «В свое время я стремился к тому, чтобы ввести в обиход понятие, которое несколько лет спустя взяла на вооружение, правда в довольно измененном смысле, молодая французская школы, а именно, натурализм – понятие исключительно широкое, охватывающее все, от высочайшей духовности до низкой правды жизни, от нежнейших мелодий эльфов до сырной симфонии у Золя, понятие ограниченное лишь тем, что в его основе лежит верность природе и изучение природы, что отправная точка его находится в пределах всеобщей природы (“Alnaturen”), а не в догматическом сверхъестественном» [Brandes 1919, 3: 182].

Пантеистическому мироощущению Брандес таким образом стремился придать революционный характер. Используя старое, возникшее еще в романтическую эпоху понятие «всеобщей природы», он наполнял его новым содержанием, подчеркивая активную роль человеческого сознания по отношению к окружающему миру. Любую преграду, препятствующую естественному стремлению человека к истине и свободе, следовало преодолеть, разрушить, укрепляя веру в науку, разум, в собственные силы. На принципах «верности природе», т. е. натуральности, правдивости и критичности искусства, основывалась и эстетическая теория Брандеса, с которой он в 1870-е гг. обратился к участникам «прорыва».

Однако новое поколение писателей не было настроено столь же революционно. Особенно явно разрыв с идеями «прорыва» обозначился в датской лирике 1890-х гг. Восприятие природы как вместилища души художника, углубленность в мистические переживания, в тайны сознания и подсознания личности, находящейся в разладе с самим собой и миром, – вот та основа, на которой складывалось творчество молодых датских поэтов-символистов во главе с Й. Йоргенсеном (1866–1956). Сам Йоргенсен считал себя прямым наследником романтического мироощущения начала века. С едкой иронией Йоргенсен обрушился на вождей радикально-демократического движения, которые, «замкнувшись в прочных границах позитивного знания», подорвали веру в высшую субстанцию и нанесли невосполнимый урон «естественной потребности человека в метафизическом»: «Обитель духа сокрыта от современного человека. Нет существования вне повседневности, и ничего, кроме нее, согласно мнению новых правоверных, и быть не должно. Отныне человек заключен в совершенно определенные рамки материального, преходящего существования, а придет смерть – все будет кончено. Отсюда следует, что жизнь все более и более воспринимается как нечто ограниченное, упрощенное, будничное, чем осмеливаются торговать по своей воле и желанию. Кто помнит теперь, что жизнь есть чудо, загадка, святыня и прожить ее надо в благоговении? Недостаток морали в наше время объясняется недостатком внимания к метафизике» [Jørgensen 1966: 56].

Порывая с традициями «объективного искусства», Йоргенсен, как и Гамсун, создает искусство «субъективно-психологическое», ставящее акцент на исследовании внутреннего мира человека.

В романах «Чужой» (1890), «Лето» (1892), «Древо жизни» (1893), «Тоска по дому» (1894) Йоргенсен исследует сознание и душевный мир героев, живущих с ощущением того, что они вылеплены из иного, лучшего, чем другие люди, «ве-

щества» и одновременно что они лишние в этом мире. Эти одинокие мечтатели тщетно пытаются нащупать твердую почву под ногами после того, как отказались от своей детской веры. Однако их мечты о счастье, гармонии жизни несбыточны, и, страдая от тоски и неопределенности, они чувствуют, что движутся по замкнутому кругу. В них зреет чувство вины, раскаяния, желание исповедать веру в Иисуса Христа. Так происходит с персонажами романов «Ложь жизни и правда жизни» (1896), «Судный день» (1897; рус. пер. 1910), «Датская мадонна» (1898).

В лирике Йоргенсена 1890-х гг. (сборники «Настроения», 1892; «Исповедь», 1894) отражается напряженная борьба между пессимистическим, безрадостным мироощущением и настоящей потребностью в обретении идеала. Для «Настроений» характерен поиск полноты переживания бытия. В «Исповеди» мир важен уже не только сам по себе, но и как внутреннее состояние поэта. Через аллегорические образы, открывающиеся лирическому герою сборника, Йоргенсен передает состояние человека, утратившего истину. И вот он после долгих раздумий и сомнений обретает ее на пути к Богу. Слова «Бог», «Вечность» важнейшие в центральном стихотворении сборника «Исповедь», которое комментирует жизненный выбор поэта. Два чувства борются в его душе, два «голоса» слышит он: «исступленные звуки скрипок» – голос земной страсти, и «тихую мелодию вечности» – глас Божий. Напрягая все свои душевные силы, поэт отказывается от мирских соблазнов. Он отдает себя в руки Бога, всемогущего и справедливого, чья обитель «светла и чиста, как песнь соловья или жаворонка».

Искусство, основанное на религиозно-мистических переживаниях, на вере в иной, потусторонний мир, было призвано, по мнению Йоргенсена, стать «подлинным искусством», в корне отличным от натурализма «литературы прорыва». И хотя сам Брандес понимал натурализм исключительно широко, «с тем лишь ограничением», что его «исходный пункт» следовало брать «во всеобщей природе, а не в догматическом сверхъестественном», ограниченность взглядов критика казалась Йоргенсену очевидной, ибо «его натурализм отрицал веру в метафизику». Йоргенсен готов принять обвинение в религиозности, потому что истинное мировоззрение, по его убеждению, «не могло не быть мистическим» [Jørgensen 1966: 57].

Подобно Йоргенсену, негативное отношение к литературе «прорыва» в конце 1880-х – начале 1890-х гг. выразил шведский неоромантик Вернер фон Хейденстам. Свою эстетическую программу он изложил в литературном манифесте «Ренессанс. Несколько слов о литературном перевороте» (1889), где писал, что к началу 1890-х гг. натурализм уже исчерпал свои возможности и превратился в «скудную и унылую литературу сапожников». В старой шведской словесности, по его словам, было куда больше смелой фантазии и богатства жизненных сил, чем в литературе 1880-х гг. Мечта Хейденстама – «возродить подобную литературу в наши дни». Он предлагает дать новому литературному движению имя Ренессанс, поскольку «в нем должны возродиться склонность к личностному началу, художественная независимость, мощь творческой фантазии, смелый реализм и чувство прекрасного» [Lundeval 1953: 274].

Романтическим неприятием западной цивилизации проникнуты произведения Хейденстама, написанные после длительных путешествий по странам Ближнего Востока. В поэтическом сборнике «Паломничество и годы странствий» (1888) этот полусказочный мир красоты, любовной неги и жизненных радостей становится для Хейденстама убежищем от бездуховности и меркантильности Запада. Однако дух прагматизма, наживы, голого расчета проникает и в это святилище.

В 1889 г. писатель выпускает роман «Эндимион» (рус. пер. 1918), в котором развивается мотив неминуемой гибели еще сохранившихся на Востоке красоты и любви к жизни. В столкновении Востока и Запада, представленных вождем исламского народного движения Эммином и искателем приключений немецким врачом-шарлатаном, исход заранее предreshен. Трагическая гибель Эмина, преданного своими сторонниками, знаменует торжество циничного Запада над наивным и все еще прекрасным Востоком.

Однако главное художественное достижение Хейденстама 1890-х гг. все же не «Эндимион», а во многом автобиографический роман «Ханс Альенус» (1892). Писатель изображает в нем трагического героя, живущего с мучительным ощущением своего одиночества и чуждости окружающему миру. В центре романа человек одинокий и свободный (таким называет он себя сам), но при этом безрадостный. Жизнь словно проходит мимо него. В поисках красоты и счастья он совершает фантастическое путешествие во времени и в пространстве (Ватикан, Ассирия, современная Швеция), однако жизнь, как и прежде, ускользает от него – повсюду он ощущает себя чужим: и на карнавале в Риме, и во дворце Сарданапала, и в идиллической атмосфере шведской усадьбы. Его идеал – красота дионисического рода, но в нем слишком укоренена склонность к рефлексии. Поэтому приобщение к миру стихийно творящейся красоты ему недоступно: «Недовольство собой – это тяжелейшее бремя, которое суждено нести человеку, – говорит ему римский папа. – Тот, кто чувствует себя не в ладу с собой, остается бездомным до самой смерти».

Выход на литературную арену поколения писателей 1890-х гг. показал, что влияние «идеализма» оказалось в Скандинавии значительно сильнее, чем представлялось Брандесу в начале 1870-х гг., когда он объявил войну «реакционной романтике». Негативно-критическая установка писателей по отношению к окружающей действительности уступила место настроениям безнадежности, отчаяния, пессимизма. С разработки острозлободневных социальных проблем акцент был перенесен на исследование внутреннего мира человека, глубоко страдающего от дисгармонии и враждебности окружающего мира.

Ситуация резко меняется только в первые десятилетия XX в., когда в литературе Скандинавии возникают новые художественные течения, проникнутые духом своеобразной народности и социальной активности, сознательно ориентированные на возрождение традиций «литературы прорыва».

ЛИТЕРАТУРА

Гамсун 1993 – *Гамсун К.* В сказочном царстве. Путевые заметки, Статьи. Письма: Сборник. М.: Радуга. 1993. 480 с.

Ибсен 1884 – *Ибсен Г.* Письмо Теодору Каспару. Рим, 27 июня 1884 г. // Ибсен Г. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М.: Художественная литература, 1958. С. 720.

Bang 1966 – *Bang H.* Realisme og realister. København, 1966. S. 320.

Brandes 1919 – *Brandes G.* Samlede skrifter. Anden udgave. Bd. 1–3. København. 1919.

Brandes 1899–1910 – *Brandes G.* Samlede skrifter. Bd. 1–18. København, 1899–1910.

Ibsen 1928–1957 – *Ibsen H.* Samlede verker. Bd. 1–21. Oslo, 1928–1957.

Jørgensen 1966 – *Jørgensen J.* Symbolisme // Taarnet. En Antologi. København, 1966. S. 56–58.

Nilsson 1965 – *Nilsson T.* Impressionisten Herman Bang. Stockholm, 1965. S. 268.

Strindberg 1948–1995 – Strindberg A. // August Strindbergs Brev. Bd. 1–20. Bd. 15. Stockholm, 1976. S. 354.

Lundeval 1953 – Lundeval K.-E. Från Åttital till nuttital. Stockholm, 1953. S. 274.

REFERENCES

Hamsun 1993 – Hamsun K. (1993) In the Fairy Kingdom. Travel Notes, Articles. Letters: A Collection. Moscow. Raduga Publ. 480 p.

Ibsen 1958 – Ibsen H. A Letter to Theodore Caspari. Rome, June 27, 1884. In: Ibsen H. The Collected Works: In 4 vols. Vol. 4. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 1958, p. 720.

Bang H. (1966) Realisme og realister. København, 1966, s. 320.

Brandes 1919 – Brandes G. Samlede skrifter. Anden udgave. Bd. 1–3. København. 1919.

Brandes 1899–1910 – Brandes G. Samlede skrifter. Bd. 1–18. København, 1899–1910.

Ibsen 1928–1957 – Ibsen H. Samlede verker. Bd. 1–21. Oslo, 1928–1957.

Jørgensen 1966 – Jørgensen J. Symbolisme. In: Taarnet. En Antologi. København. 1966, s. 56–58.

Nilsson 1965 – Nilsson T. (1965) Impressionisten Herman Bang. Stockholm, s. 268.

Strindberg 1948–1995 – Strindberg A. In: August Strindbergs Brev. Bd. 1–20. Bd. 15. Stockholm. 1976, s. 354.

Lundeval 1953 – Lundeval K.-E. (1953) Från Åttital till nuttital. Stockholm, s. 274.

Сведения об авторе:

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

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

Я.Л. Забудская (Москва, Россия)

Аксиологические функции драматического жанра (Аристофан, Аристотель, Плутарх)

Аннотация: В статье рассматривается концепция «аксиологического метода» «Поэтики» Аристотеля, а также подход к трагедии как объекту и способу оценки в произведениях Аристофана («Лягушки») и Плутарха (некоторые трактаты и биографии). Все три автора в своем подходе являются новаторами: «Лягушки» Аристофана – первый дошедший до нас пример литературной критики, определяющей ценность трагедии воспитательным значением; «Поэтика» Аристотеля – первый пример критики систематической, цель которой – определение признаков καλλίστη τραγῳδία – «наилучшей» трагедии; у Плутарха «трагический» часто предполагает отрицательную коннотацию, однако драматические мотивы выполняют в «Сравнительных жизнеописаниях» самые разные функции – от декоративных цитат до сюжетно-композиционной доминанты. Аристофан подходит как практик и судит современную ему драму; Аристотель выступает как теоретик, но анализирует уже зафиксированную форму классической драмы, не ориентируясь на современный ему театр; Плутарх же и на данном материале предстает эклектиком: его отношение сформировано современным зрелищным театром, но и классическая трагедия используется им как прецедентный текст – отсюда двойственность трактовки.

Ключевые слова: трагедия, драма, критика, аксиология, функция, жанр

Ya.L. Zabudskaya (Moscow, Russia)

Axiological Functions of the Dramatic Genre (Aristophanes, Aristotle, Plutarch)

Annotation: The article discusses the concept of the “axiological method” of Aristotle’s ‘Poetics’ and an approach to the tragedy as an object and method of appraisal in the works of Aristophanes (‘Frogs’) and Plutarch (‘Motalia’ and ‘Lives’). All the authors are innovators in their approach: ‘Frogs’ is the first example of literary criticism, determining the value of the tragedy by its educational value; ‘Poetics’ is the first example of systematic criticism, with the purpose to identify the signs of καλλίστη τραγῳδία (“the best tragedy”); in Plutarch’s works the “tragic” often implies a negative connotation, but dramatic allusions perform a variety of functions, from decorative quotations

to plot-composition dominants. Aristophanes acts as a practitioner and judges contemporary drama; Aristotle acts as a theorist, analyzing already fixed form of the classic drama without focusing on contemporary theater; Plutarch in this material is an eclectic as usual: his attitude is formed by the modern entertainment theater, but he also uses the classic tragedy as a precedent text – hence the ambiguity of interpretation.

Key words: tragedy, drama, criticism, axiology, function, genre

Вопрос о ценности литературы, литературного творчества, литературного текста в древнегреческой литературе не стоял: выраженное в эпических проэзиях представление о боговдохновенности поэзии этот вопрос исключает, и на протяжении всей античности деятельность поэтов и писателей не нуждалась в обосновании своей ценности. В греческой поэзии довольно рано формируется представление о вечности, которую благодаря своему творчеству обретает поэт и те, кого он воспекает: мы видим этот мотив уже у Феогида.

245 Слава твоя не исчезнет, о Кирн, и по смерти, но вечно

В памяти будет людской имя храниться твое...

251 Всем, кому дороги песни, кому они дороги будут,

Будешь знаком ты, пока солнце стоит и земля.

(Пер. В. Вересаева)

Однако не все жанры в этом смысле были равны. И драма, причем не только актуально-сатирическая комедия, но и основанная на «вечных» мифологических сюжетах трагедия, поначалу не рассматривалась как произведение, обеспечивающее славу у потомков: в качестве подтверждения можно привести эпитафию Эсхила, творчество которого уступает военным достижениям и не несет в себе вечную ценность гомеровского текста. Таким образом, в сравнении с эпосом и лирикой драма выступает как «недожанр» – не потому ли, что предназначалась только для одной постановки и была изначально, в нашем понимании, не совсем «текстом»?

Да, в конце концов драма становится (и очень быстро становится) достоянием литературы, и формируется как жанр «драма для чтения», но речь сейчас не об этом. Комедиограф Аристофан выводил в качестве героев своих современников, при этом делая их объектами сатиры вряд ли потому, что считал их заслуживающими вечности. При этом (и во многом как следствие «пропагандистской» функции, часто игнорируемой нами, но важной для Аристофана) именно в рамках взаимоотношений трагедии и комедии впервые в античной литературе встает вопрос о ценности литературного произведения.

«Лягушки» Аристофана – первый дошедший до нас пример литературной критики; тем интереснее, какими именно критериями руководствуется комедиограф и как намеревается определить «первого среди трагиков». Подход Аристофана прежде всего литературоведческий: его Эсхил и его Еврипид выискивают друг у друга стилистические, композиционные, смысловые недочеты, неловко задеванных или не подходящих для драмы персонажей. Однако для Аристофана собственно литературные недочеты не являются определяющими: объектом его ядовитой, но вполне справедливой насмешки становится не только проигравший в конце концов Еврипид, но и победитель – Эсхил. Определяет победу не стиль и не композиция, а воспитательная ценность трагедии, и у Эсхила она неизмеримо выше:

1008 Эсхил:

Отвечай мне: за что почитать мы должны и венчать похвалою поэтов?

Еврипид:

За правдивые речи, за добрый совет и за то, что разумней и лучше

Они делают граждан родимой земли...

1030 Эсхил:

Вот о чем мы, поэты, и мыслить должны, и заботиться с первой же песни,

Чтоб полезными быть, чтобы мудрость и честь среди граждан послушливых сеять.

(Пер. А. Пиотровского)

Таким образом, для Аристофана ценность трагедии лежит все-таки вне сферы ее литературных достоинств и определяется прежде всего воспитательным значением. Прямым подтверждением является сцена из «Облаков», в которой испорченный обучением в сократовской «мыслильне» Фидиппид в споре с отцом отвергает Эсхила и настаивает на мудрости «бесстыдного» Еврипида (Aristoph. Nub. 1361–1379) – сразу перед тем, как приступить к риторическому обоснованию побоев, которые он намерен нанести отцу. Этой сценой Аристофан подтверждает практический вред, нанесенный «неправильной» трагедией. Интересно, что к собственному жанру, видимо, в силу его сатирической направленности, Аристофан таких требований не предъявляет: и грубый юмор, и непристойные сцены, и обценная лексика – все это средства и критики, и оценки одновременно.

Следующий труд, анализирующий драму теперь уже с научных позиций, – это «Поэтика» Аристотеля. Здесь, как ни в каком другом материале, Аристотель выступал как новатор: формализация художественного творчества до Аристотеля носила характер авторефлексии¹, что вполне обоснованно названо «простыми формами литературного критицизма»², или «протопоэтикой»³. Ранняя литературная критика имела характер несистематический⁴; и у Горгия, и у Платона – непосредственных предшественников Аристотеля в плане литературных концепций и терминологии – ни литература в целом, ни отдельные жанры не становились предметом специального и отдельного изучения. В этом аспекте гораздо ближе к «Поэтике», видимо, был несохранившийся труд Софокла «О хоре» и сочинения Главка из Регия⁵, – впрочем, и то, и другое, в силу фрагментарности наших знаний, предтеча лишь гипотетически. В «Поэтике» искусство впервые стало предметом научного исследования, опиравшегося не на представления автора (поэта или ратора) о собственном творчестве в соотношении с предшественниками и современниками, а на фактический материал – дидакалии и корпус эпических и трагических текстов.

Мы не станем рассматривать здесь конспективный («эллиптический») характер «Поэтики», изолированность отдельных пассажей, повторы, анаколуфы – эти характеристики давно стали общим местом и повторяются из работы в работу, в более

¹ Гринцер Н.П. Античная поэтика // Европейская поэтика от античности до эпохи просвещения. М., 2010. С. 73.

² Aristotle. Poetics: With the Tractatus Coislinianus, Reconstruction of Poetics II, and the Fragments of the On Poets. Cambridge: Hackett, 1987. (Transl. by R. Janko. P. IX.)

³ Гринцер Н.П. Античная поэтика.

⁴ Гринцер Н.П., Гринцер П.А. Становление литературной теории в Древней Греции и Индии. М., 2000. С. 8.

⁵ Lanata G. Poetica pre-platonica, testimonianze e frammenti. (Bibl. di studi superiori, 43). Firenze: La nuova Italia, 1963.

или менее резких выражениях¹. При этом кажущемся единодушии попытки охарактеризовать метод Аристотеля неожиданно являются собой довольно пеструю палитру: аналитический метод, дистинктивно-дескриптивный, силлогически-дедуктивный, «прескриптивный критицизм», он же «прескриптивизм», эстетический натурализм, моральный реализм, эссенциализм², наконец формализм.

В одном из новейших исследований «Поэтики» (М. Позднев) метод Аристотеля характеризуется как аксиологический: «мысли о сущности искусства оформлены как оценки»³. Характеристика эта дана в контексте дискуссии о степени нормативности труда Аристотеля: оценочный характер «Поэтики» важнее, чем соотношение нормативности и дескриптивности и именно оценки «влекут за собой обобщения».

Но оценивает Аристотель не воспитательное значение того или иного автора, а как раз те явления, которые для Аристофана являются лишь вспомогательными характеристиками драматургов-соперников: стиль, композицию, систему персонажей, – и стиль прежде всего. Впрочем, цель Аристотеля принципиально иная, чем у Аристофана: не выявление лучшего драматурга, а определение признаков καλλίστη τραγῳδία – «наилучшей», или «прекрасной», трагедии (Poet. 1452 b 31; 1453 a 23). Аристотель вырабатывает критерии литературности, включающие в себя как средства («состав»-композицию, «усласленную речь», мысли, сюжет, героев с соответствующим характером-эмосом), так и цель (удовольствие от мимесиса-подражания и катарсис от страха и сострадания). При этом, если следовать логике «Поэтики», в хорошем произведении некоторых признаков может не хватать (Гомер превосходит всех, но и Гомер погрешает против искусства – Poet. 1454 b 1, 60 a 35), а полноценное, т. е. обладающее полным набором признаков, произведение может быть низкого качества; в этом отличие аксиологического метода Аристотеля от нормативного подхода классических поэтик⁴. Однако «лучшая», «прекраснейшая» трагедия все же та, что обладает всеми признаками. Заметим, что прекрасное – наиболее общая эстетическая категория Аристотеля, значит, драма, уже приравненная к прочим жанрам и даже выделенная среди них особым вниманием Аристотеля, несет в себе прежде всего эстетическую ценность.

Тем удивительнее подход, который мы видим у Плутарха. Впрочем, ничего удивительного: «Поэтика», столь значимая для европейской литературной теории, была знакома лишь узкому кругу современников – учеников Аристотеля, опубликована только в I в. до н. э. Андроником Родосским. Степень знакомства Плутарха с аристотелевской литературной теорией и критикой остается предметом дискуссий⁵. Но сам по себе трагический литературный материал, как и театральная образность, является важной частью творческого метода Плутарха: драматические мотивы выполняют в «Сравнительных жизнеописаниях» самые разные функции – от декоративных (а иногда и очень важных для понимания контекста) цитат до сюжетно-композиционной доминанты, как, например, в «Крас-

¹ См., напр.: Лосев А.Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. Т. 4. М., 1975. С. 434–439; Grube G.M.A. The Greek and Roman Critics. London, 1965. P. 70; Halliwell S. Aristotle's Poetics. University of Chicago Press, 1986. P. 28–29.

² Последние три аспекта методологии Аристотеля рассматриваются в работе: Freeland C. Plot Imitates Action: Aesthetic Evaluation and Moral Realism in Aristotle's Poetics // Essays on the Aristotle's Poetics / Ed.: Amelie Oksenberg Rorty. Princeton: Princeton University Press. 1992. P. 111–132.

³ Позднев М.М. Психология Искусства. Учение Аристотеля. М.; СПб., 2010 С. 14, 23–25.

⁴ Позднев М.М. Психология Искусства. Учение Аристотеля.

⁵ Zadorojniy A. Tragedy and Epic in Plutarch's 'Crassus' // Hermes. 1997. № 2(125). P. 69–182.

се»). Трагедия выступает у Плутарха и как объект и способ оценки, т. е. сходно с Аристофаном. Однако рассмотрение в этом аспекте трудов Плутарха содержит в себе затруднение, заключающееся в том отношении к театру, которое Плутарх выражает в трактатах и – частично – в биографиях. Достаточно общим местом является указание на отрицательное отношение Плутарха к трагедии и театру и отрицательных коннотациях, которые он вкладывает в эти понятия. Театр и трагедия часто выступают в трактатах Плутарха как синонимы лжи и обмана¹; например, «злокозненность» Геродота подтверждается тем, что в рассказе о корабле, остановившем бегущих от Саламина коринфян, Геродот пользуется этим кораблем как трагической машиной (μηχανὴ τραγική), стараясь превзойти своим обманом авторов трагедий (ὑπερπαίοντα τοὺς τραγῳδοὺς ἀλαζονεία – De De malign. Herod. 870 c). Этот подход следует рассматривать в более широком контексте концепции «обмана поэзии», τὸ “πολλὰ ψεύδονται ἁοῖδοι” (De audiendis poetis 16 a-c: τὸ “πολλὰ ψεύδονται ἁοῖδοι” τὰ μὲν ἐκόντες τὰ δ' ἄκοντες. ἐκόντες μὲν, ὅτι πρὸς ἡδονὴν ἀκοῆς καὶ χάριν, ἣν οἱ πλεῖστοι διώκουσιν, αὐστηροτέραν ἡγοῦνται τὴν ἀλήθειαν τοῦ ψεύδους. Врут они (поэты) отчасти с умыслом, а отчасти и без умысла. С умыслом потому, что с точки зрения удовольствия для слуха и привлекательности, к чему стремится большинство людей, они считают правду более неприятной, чем ложь; пер. Л.А. Фрейберг).

Можно отметить аналогичное (в негативном смысле) использование «трагической» и «театральной» лексики в биографиях: ложь трагиков и мифографов противопоставляется правде истории во вступлении к «Тезею» (1, 1); неправда, которую рассказывает о своем герое историк Феопомп, описывается как «сочинение трагедии» («Демосфен» 31); в биографии Фемистокла, как и в сочинении Геродота, не соответствующий действительности и рассчитанный на драматический эффект рассказ сравнивается с «трагической машиной» («Фемистокл» 32); о трагедии речь заходит, когда в истории присутствует обман («Фемистокл» 10, «Лисандр» 25, «Нума» 8, «Арат» 15, «Никия» 21).

С другой стороны, поэтический, «литературный» обман (τὸ ψεῦδος и ἀπάτη) не обязательно имеет отрицательную коннотацию: для Плутарха цель трагедии – удовольствие и удивление публики, а не ложь как таковая, что следует и из пояснения πρὸς ἡδονὴν ἀκοῆς καὶ χάριν все к той же концепции τὸ “πολλὰ ψεύδονται ἁοῖδοι”, и из цитаты Горгия, которую Плутарх приводит даже дважды: Горγίας δὲ τὴν τραγῳδίαν εἶπεν ἀπάτην, ἣν ὁ τ' ἀπατήσας δικαιότερος τοῦ μὴ ἀπατήσαντος καὶ ὁ ἀπατηθεὶς σοφώτερος τοῦ μὴ ἀπατηθέντος (Горгий называл трагедию обманом, в котором обманывающий поступает правильнее (досл. «справедливее») того, кто не обманывает, а обманутый – мудрее необманутого – De aud. poet. 15 D; De glor. Ath. 348 c). Не стоит забывать и о широком контексте: сама тема трактата Πῶς δεῖ τὸν νέον ποιημάτων ἀκούειν («Как юноше слушать поэтические произведения») предполагает правильное восприятие поэзии, а не отказ от чтения, значит, здесь речь идет все-таки не столько о лжи и вреде, сколько о литературном вымысле, который рассматривается автором как неизбежный.

Таким образом, в работах Плутарха мы наблюдаем различие в значениях слов, пусть даже однокоренных: трагический в значении эмоционального осмысления (печальный / драматичный) – и трагедийный, т. е. имеющий отношение к постановке (надутый / искусственный / притворный). Нужно признать, что механиче-

¹ De Lacy P. Biography and Tragedy in Plutarch // The American Journal of Philology. 1952. Vol. 73. № 2. P. 159–172.

ское объединение трактатов и биографий в данном случае не совсем верный подход. Высказываясь о трагедии в трактатах, Плутарх рассматривает ее с морально-этических позиций, но упоминания трагедии в «Биографиях» могут иметь различные функции, в зависимости от источников и принципов подачи материала: театр и трагедия могут просто упоминаться при изложении событий, драма может служить источником информации, трагическая сентенция может выступать как цитата-украшение, драматический эпизод может быть использован для аналогии с эпизодом из биографии героя, рассказ о событиях может вызывать драматические аллюзии и наконец структура биографии в целом может быть подчинена драматическому принципу, – трагедия, таким образом, становится способом организации нарратива. В «Моралиях» драма – объект оценки, а в биографиях прежде всего средство характеристики персонажа.

В ряде эпизодов «Сравнительных жизнеописаний» посредством драматической аллюзии дается оценка персонажа. Например, отрицательная характеристика Суллы подчеркивается в том числе сомнительным кругом общения – театральными актерами, с самыми бесстыдными из которых он ежедневно встречался, чтобы пить и сквернословить (συναγαρόντα τῶν ἀπὸ σκηνῆς καὶ θεάτρον τοὺς ἰταμωτάτους ὁσμέραι πίνειν καὶ διαπληκτίζεσθαι τοῖς σκώμμασι – «Сулла» 2). Напротив, уважение к Кимону подчеркивается историей с его судейством в театральном состязании, к которому его привлекли для примирения публики («Кимон» 8).

Отрицательная оценка персонажа через соответствующую лексику дается в «Лукулле»: поведение царя Тиграна описывается как τραγικὸν καὶ ὑπέρογκον («трагическое («напыщенное») и высокомерное»), а зрелище пышного выезда царя названо трагедией («Лукулл» 21).

Пример еще одной открытой аналогии – биография Лисандра: интрига с оракулами подается как театральная постановка, впрочем, неудавшаяся. Вводится этот эпизод фразой ὥσπερ ἐν τραγῳδίᾳ μηχανὴν αἴρων – задействовал театральную машину, как в трагедии, а завершается ἐξέπεσε τοῦ δράματος ὁ Λύσανδρος Лисандр потерпел в этой драме поражение («Лисандр» 25–26). Чуть раньше (23) Лисандр сравнивается с вестником или рабом, отвлекшим внимание от исполнителя роли царя – Агесилая. Таким образом, сразу в нескольких эпизодах персонаж сравнивается с трагическим актером, причем с оттенком осуждения, и «трагическая» аналогия становится способом оценки поведения героя.

В биографии Красса τραγῳδία, приобретая семантику оценки, не несет в себе осуждение героя, а сохраняет «жанровое» значение. Это жизнеописание в целом строится по принципу трагического нарратива: поход Красса получил такой же финал (ἐξόδιον, драматический термин), что и трагедия (εἰς τοιοῦτόν φασιν ἐξόδιον τὴν Κράσσου στρατηγίαν ὥσπερ τραγῳδίαν τελευτῆσαι – «Красс» 33). Финальная сцена биографии представляет собой соединение исторического и литературного нарратива: голова Красса становится «реквизитом» в постановке Еврипидовых «Вакханок». Заметим, что настоящие обстоятельства гибели Красса неизвестны¹, и Дион Кассий рассказывает об обстоятельствах его смерти совсем иначе. Но Плутарх выбирает максимально драматическую (во всех смыслах) версию: трагические аллюзии и аналогии служат не для отрицательной характеристики героя, а для подчеркнутой трагичности судьбы Красса.

Итак, нельзя рассматривать «драматические» контексты в «Сравнительных жизнеописаниях» исключительно в отрицательном ключе: отдельные элементы

¹ Braund D. Dionysiac Tragedy in Plutarch, Crassus // CQ. 1993. № 43. P. 469–470.

драмы – интрига, механе служат для отрицательной характеристики персонажей, но у Плутарха есть достаточно других способов привлечения драматического материала, не несущих в себе отрицательной коннотации: он явно приспособливает принцип изложения к личности героя.

Вывод достаточно очевиден: в целом аксиологические, подходы к драме рассмотренных авторов имеют существенное различие. Аристофан подходит как практик и судит современную ему драму; Аристотель выступает как теоретик, но анализирует уже зафиксированную форму классической драмы, не ориентируясь на современный ему театр; Плутарх же и здесь выступает как эклектик: его отношение сформировано современным ему зрелищным театром, но и классическая трагедия используется им как прецедентный текст – отсюда двойственность трактовки.

ЛИТЕРАТУРА

Гринцер Н.П. Античная поэтика // Европейская поэтика от античности до эпохи просвещения. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2010. С. 73–87.

Гринцер Н.П., Гринцер П.А. Становление литературной теории в Древней Греции и Индии. М.: Изд-во РГГУ, 2000. 424 с.

Лосев А.Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. Т. 4. М.: Искусство, 1975. 776 с.

Позднев М.М. Психология Искусства. Учение Аристотеля. М.; СПб: Русский фонд содействия образованию и науке, 2010. 816 с.

Aristotle. Poetics: With the Tractatus Coislinianus, Reconstruction of Poetics II, and the Fragments of the On Poets / Transl. by R. Janko. Cambridge: Hackett, 1987. xxvi + 235 p.

Braund D. Dionysiac Tragedy in Plutarch, Crassus // The Classical Quarterly. 1993. Vol. 43. № 2. P. 468–474.

De Lacy P. Biography and Tragedy in Plutarch // The American Journal of Philology. 1952. Vol. 73. № 2. P. 159–172.

Freeland C. Plot Imitates Action: Aesthetic Evaluation and Moral Realism in Aristotle's Poetics // Essays on the Aristotle's Poetics / Ed.: Amelie Oksenberg Rorty. Princeton: Princeton University Press. 1992. P. 111–132.

Grube G.M.A. The Greek and Roman Critics. London, 1965. XI, 372 p.

Halliwel S. Aristotle's Poetics. University of Chicago Press, 1986. 383 p.

Lanata G. Poetica pre-platonica, testimonianze e frammenti. Firenze: La nuova Italia, 1963. 306 p.

Zadorojniy A. Tragedy and Epic in Plutarch's 'Crassus' // Hermes. 1997. № 2(125). P. 169–182.

REFERENCES

Grintser N.P. Antique Poetics. In: European Poetics from Antiquity to the Enlightenment. Moscow. Kulagina Publ.: Intrada. 2010, pp. 73–87.

Grintser N.P., Grintser P.A. (2000) The Rise of Literary Theory in the Ancient Greece and India. Moscow. Russian State University for the Humanities Press. 424 p.

Losev A.F. (1975) The History of Ancient Aesthetics. Aristotle and the Late Classics. Vol. 4. Moscow. Iskustvo Publ. 776 p.

Pozdnev M.M. (2010) Psychology of Art. Aristotle's Doctrine. Moscow; St.-Petersburg. Russian Foundation for Support of Education and Science Publ. 816 p.

Aristotle. Poetics: With the Tractatus Coislinianus, Reconstruction of Poetics II, and the Fragments of the On Poets / Transl. by R. Janko. Cambridge. Hackett Publ. 1987. xxvi + 235 p.

Braund D. Dionysiac Tragedy in Plutarch, Crassus. *The Classical Quarterly*. 1993. Vol. 43. No 2, pp. 468–474.

De Lacy P. Biography and Tragedy in Plutarch. *The American Journal of Philology*. 1952. Vol. 73. No 2, pp. 159–172.

Freeland C. Plot Imitates Action: Aesthetic Evaluation and Moral Realism in Aristotle's Poetics. In: *Essays on the Aristotle's Poetics* / Ed.: Amelie Oksenberg Rorty. Princeton. Princeton University Press. 1992, pp. 111–132.

Grube G.M.A. (1965) *The Greek and Roman Critics*. London. XI, 372 p.

Halliwell S. (1986) *Aristotle's Poetics*. University of Chicago Press. 383 p.

Lanata G. (1963) *Poetica pre-platonica, testimonianze e frammenti*. Firenze. La nuova Italia. 306 p.

Zadorojniy A. Tragedy and Epic in Plutarch's 'Crassus'. *Hermes*. 1997. No 2(125), pp. 169–182.

Сведения об авторе:

Яна Леонидовна Забудская,
канд. филол. наук
доцент
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Yana L. Zabudskaya,
PhD
Assistant Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
yanazabud@mail.ru

Э.И. Гуткина (Москва, Россия)

**Проблема лирической модальности
в свете аксиологической эстетики М.М. Бахтина**

Аннотация: В статье рассмотрена проблема эстетической модальности лирического творчества и производного от нее художественного модуса лирического произведения. Проанализированы подходы к решению этой проблемы. Обоснована возможность ее решения с помощью аксиологической эстетики М.М. Бахтина. 'Лирическое' на основе этой эстетики определено как эстетическая модальность духовного становления личности. Описана специфика проявления в лирике основных признаков художественного модуса.

Ключевые слова: эстетическая модальность, художественный модус, 'лирическое', духовное становление личности, лирический герой, архитектура стихотворения

E.I. Goutkina (Moscow, Russia)

**The Problem of the Lyrical Modality
in the Light of Mikhail Bakhtin's Axiological Aesthetics**

Abstract: The paper deals with the problem of the aesthetic modality of the lyrical creative work and a special case of the literary mode of lyrics. Modern approaches to this problem are analyzed. A possible solution of this problem in the context of Mikhail Bakhtin's axiological theory of lyrical creative work is suggested and justified. According to this theory, the lyrical is defined as an aesthetic modality of inward formation of the human personality. The specific features of the literary mode are described for lyrics.

Key words: aesthetic modality, literary mode, the lyrical, personality formation, lyrical hero, architectonics of the verse

Одна из существенных проблем теории лирического творчества состоит в уяснении его связи с понятиями эстетической модальности и художественного модуса. Эти понятия, вошедшие в теорию литературы в XX в., основываются на представлении о типах художественной целостности, система которых, по мнению ряда ученых, может способствовать появлению классификации литературных произведений, наиболее полно отвечающей специфике словесного творчества.

Первую попытку такой классификации делает в середине XX в. Н. Фрай. Он переосмысливает систему литературных жанров как систему художественных мо-

дусов, основу которых составляет высокий или низкий или иронический мимесис героя в качестве субъекта характерной для него деятельности. Причем произведения одного и того же жанра могут обладать различными модусами. Так, для лирики, по мнению Фрая, характерна двойственность модуса. Лирическое произведение может принадлежать к «низкомиметическому», т. е. «реалистическому», модусу, поскольку его герой являет собой человека, который «не превосходит ни других людей, ни собственное окружение», а может – и к высокому, т. е. трагическому, поскольку способен высказывать независимые суждения [18: 251].

Спустя полвека, развивая этот подход, В.И. Тюпа предлагает уже ряд признаков художественного модуса. Главные из них – это экзистенциальная позиция героя; коррелирующая с ней архитектура произведения; «трансисторичность» художественного целого [17]. Опираясь на эту основу, он выделяет героический, трагический, сатирический, комический, идиллический, элегический, драматический и иронический модусы художественности.

Что же касается лирики, то ученый отказывает ей в собственном модусе. Лирический поэт, по его мнению, использует необходимые ему в каждом конкретном случае «чужие» модальности [16].

Между тем теория словесного творчества М.М. Бахтина [1: 3–89; 2: 7–180], на которую опирается Тюпа в своем понимании признаков модуса, дает возможность прийти к иному представлению относительно модальности лирического творчества. Наиболее важны для нас в этом плане особенности лирического героя, который, по Бахтину, обычно являет собой образ «внутреннего человека» самого поэта [2: 145–150]. Смысл жизни для этого героя состоит в осуществлении лично значимых для него представлений об Истине и Добре. Это роднит его с трагическим героем. Различие же состоит в том, что лирический герой борется не с обществом, а с самим собой, надеясь наконец совпасть со своими представлениями о главных жизненных ценностях [2: 147–149]. Смысл этих представлений, подчеркивает М.М. Бахтин, вторичен для поэта – важна сама экзистенция, состоящая в том, что лирический герой в своем стремлении к Абсолюту вновь и вновь занимает неповторимо личное место в бытии.

Образ лирического героя обладает весьма характерной архитектурой, которая обусловлена спецификой лирического творчества. Оно представляет собой диалог между автором и «внутренним человеком» о ценности важнейшего момента его жизни – «познавательно-этической реакции» [1: 13–14], суть которой состоит в появлении новых жизненных горизонтов. Эта реакция сопровождается отрицанием уже не состоявшегося прошлого и гипотетическим утверждением еще не состоявшегося будущего. Соответственно, переживание, о котором идет речь, характеризуется глубочайшей дисгармонией, мучительность которой для потенциального героя искупается лишь тем, что он обретает своего рода вектор, определяющий необходимое для совпадения с самим собой направление духовно-практической деятельности. Автор же постигает это переживание как взаимодополняющее единство противопоставленных друг другу элементов, которое обладает в его глазах *высочайшей эстетической ценностью*, поскольку через него в концентрированном виде проявляется сущность познавательно-этической жизни [2: 146–149]. Свое представление об этой ценности он выражает с помощью тотально-архитектонического, т. е. поэтического, преображения того состояния его души, которое владеет лирическим героем.

Поэтическая архитектура наиболее отчетливо проявляет себя через временное целое стихотворения – лирический сюжет, обладающий характерной структурой. Впервые ее в самых общих чертах описала Т.И. Сильман – как трехэлементную структуру «истории», в которой находят отражения чувства и мысли лирического героя, связанные с поворотным для его жизни событием [10: 5–45].

Уточнить и развить эту концепцию позволяет изложенная выше теория лирического творчества М.М. Бахтина. В соответствии с ней лирический сюжет представляет собой «историю» конфликта между отрицанием старых и утверждением новых представлений о ценности жизни. Труды Ю.Н. Тынянова [15: 24–77] и Ю.М. Лотмана [19: 92–95] позволяют говорить том, что основной единицей «повествования» в лирической «истории» служит строка. В качестве единицы лирического сюжета строка представляет собой образ того или иного момента борьбы между бытийными «грустью» и «радостью» в душе лирического героя. Соответственно, первую строку мы можем назвать «завязкой», последнюю – «развязкой». Для того чтобы определить кульминацию, необходимо обратиться к статье Э.К. Розенова [9], в которой показано, что наиболее напряженный момент развития поэтического «действия» в произведении, принадлежащем к силлабо-тонической системе стихосложения, приходится на точку «золотого сечения», которую можно вычислить по специально определенной для этого случая формуле: «количество строк, умноженное на 0,618». Таким образом, кульминация лирического стихотворения, т. е. момент наиболее напряженного противостояния «грусти» и «радости» в лирическом сюжете, совпадает или хотя бы стремится к совпадению со строкой, через которую проходит «золотое сечение» стихотворения.

Проиллюстрируем все вышесказанное анализом широко известного стихотворения А.К. Толстого «Коль любить, так без рассудку...» [14: 73].

Коль любить, так без рассудку,
Коль грозить, так не на шутку,
Коль ругнуть, так сгоряча,
Коль рубнуть, так уж сплеча!
Коли спорить, так уж смело,
Коль карать, так уж за дело,
Коль простить, так всей душой,
Коли пир, так пир горой!

Обычно в массовом читательском сознании произведение воспринимается как апология русского характера. Е.Н. Лебедев указывает на энергию и душевную щедрость его лирического героя [14: 304]. И.Г. Ямпольский подчеркивает мажорность стихотворения [13:30]. И, действительно, может показаться, что в стихотворении лишь утверждаются существенные для лирического героя ценности, на связь которых с национальной жизнью указывает «народный» четырехстопный хорей [4: 175] и просторечная окраска условного союза «коли (коль) – так (так уж)».

На самом же деле *лирический сюжет* стихотворения представляет собой историю борьбы в душе лирического героя между разочарованием в жизни и надеждой на обретение ее ценности через приобщение к исконно-народным началам.

Каждая смысловая единица этой истории, т. е. строка, будучи с грамматической точки зрения условной конструкцией, делится на два полустипа, первое из которых представляет собой «подчиненное», а второе – «подчиняющее» предложение [8: 466]. Подчиненное, т. е. союз «коль (коли) плюс глагол», включает в себя контекст предшествующей жизни, опыт которой приводит к разочарованию лириче-

ского героя в себе как личности. В то же время в сочетании с инфинитивом этот союз передает в подчиненном предложении и индуцирует в подчиняющем гипотетическую модальность [8: 382]. Соответственно, в полустилистях, разделенных цезурой, появляются противопоставленные друг другу контексты «опостылевшей умеренности» и «желанного максимализма». Соотношение этих контекстов в каждой из строк обуславливает ту роль, которую она играет в лирическом сюжете.

В первой строке – «Коль любить, так без рассудку...» – контекст разочарования доминирует. Он вводится первым полустилишем и затем как бы «расшифровывается» во втором благодаря сильному ударению на слове «рассудку», которое подчеркивает причину сомнений лирического героя в истинности своей любви. Значит, первая строка, становится «завязкой» лирического сюжета, т. е. образом душевного состояния, в котором сквозь глубочайшее недовольство собой начинает брезжить выход из жизненного тупика – самозабвенная любовь. Во второй строке происходит поворот лирического сюжета от «любви» к «вражде». При этом в первых полустилистях второй – четвертой строк семантика вражды расширяется от намерений («грозить») через словесное осуществление («ругнуть») к физическому («рубнуть»). Во вторых же полустилистях от строки к строке усиливается напряженность тех проявлений характера, которые в глазах лирического героя искупают само состояние вражды: это серьезность намерений («не на шутку»), вспыльчивость («сгоряча»), удаль («сплеча»). В пятой строке – «Коли спорить, так уж смело...» – спор противопоставлен сам себе как, с одной стороны, бытовое, а с другой – бытийное явление, требующее отваги для того, чтобы противоречить тем, кто может угрожать твоему достоинству или жизни. Напряженность этой оппозиции обуславливает превращение пятой строки в полном соответствии с формулой «золотого сечения» Э.К. Розенова в кульминацию лирического сюжета [9]. В шестой строке – «Коль карать, так уж за дело...» – конец второго полустилиша отмечен самым сильным в строке ударением и резким подъемом утвердительно-восклицательной интонации. Это впервые приводит к доминированию в строке «положительной» семантики, суть которой состоит в надежде «государева человека» (в роли которого выступает лирический герой) на то, что тяжесть совершенных кем-то преступных деяний может служить оправданием его прискорбной деятельности. В последнем двустилишии – «Коль простить, так всей душой, / Коли пир, так пир горой!» – возникает идеальный образ «широкой натуры», способной устроить такой *Пир*, на котором бы воедино сливались сердца друзей и врагов. Соответственно, образ этого счастливого *Пира* становится «развязкой» лирического сюжета.

Вышеописанные особенности лирического стихотворения проявляют себя только на «трансисторическом», но и на транснациональном уровне. Прежде всего бросается в глаза, что предметом лирического творчества уже на его выходе из ритуала служит вышеописанное амбивалентное переживание, связанное со становлением у личности системы жизненных ценностей.

Так, например, один из «Плачей по усопшим», созданный безымянным поэтом древнего Египта (XVI–XII вв. до н. э.), вложен в уста лирической героини – девочки, умершей во младенчестве, которая, с одной стороны, благославляет «Повелителя богов» за то, что он забрал ее в вечность, а с другой – всё же надеется на то, что он позволит «невинному ребенку» и за гробом насладиться земными благами: «хлебом, ячменным пивом, благовонной смолой и свежей водой...» [7: 137–138].

А.А. Тахо-Годи показывает, что основу гимнов, исполнявшихся в Греции во время орфических мистерий (II в.), составляет переживание мистами как сожаления о человеческом несовершенстве, так и благоговения перед бессмертной природой богов [11]. Предметом исследования А.М. Дубянского служит тамильская «Поэзия дождей». В I–III вв. песни этого жанра были важной частью домашнего ритуала аскезы, проводившегося женщинами для того, чтобы защитить от опасности мужей, которые уехали по делам торговли или военной службы и не успели вернуться домой до начала муссонных ливней. Основу песен, о которых идет речь, составляет «двухвалентная эмоциональная ситуация *отчаянье – надежда*». С течением времени эта структурная схема стала характерна в тамильской поэзии для всей любовной и религиозной лирики [5]. Л.М. Ермакова обращает внимание на то, что *танка*, один из двух ведущих жанров японской лирики, зародившийся в VIII в. на ритуале Утагаки, и в XX в. включает в себя произведения так или иначе отражающие переживание лирическим героем антитезы временного и вечного в человеческой жизни. Из этого же труда мы узнаем, что в весьма древнем анонимном трактате, которому японцы приписывают небесное происхождение, содержится анализ *танка* как произведения, организованного в соответствии с законом «золотого сечения». Автор трактата определяет иерархию строк в *танка*, давая каждой из них название, образно характеризующее ее роль в стихотворении. Первую строку он называет «весна», подчеркивая тем самым, что она открывает собой некое развивающееся художественное целое. Затем следуют важнейшие моменты этого развития: «лето» и «осень», т. е. 2 и 3 строки. Четвертая, представляющая собой по формуле Э.К. Розенова кульминацию лирического сюжета, определяется как «центр» (!); пятая же строка – это «зима»: завершение года, стихотворения, лирического сюжета [6: 164–166].

Все вышеизложенное позволяет говорить о том, что лирическое стихотворение являет собой такое экзистенциально-эстетическое целое, которое продуктивно проявляет себя во времени и пространстве. Иначе говоря, лирическое творчество обладает *собственной художественной модальностью*.

В.И. Тюпа подчеркивает, что в произведении, кроме основной модальности, могут быть использованы «на вторых ролях» и другие [17: 128]. Именно это, с нашей точки зрения, и происходит, когда поэт определяет своего героя не только как *лирического*, но и как, например, трагического или элегического. Однако и трагедия и элегия в этом случае будут связаны с вышеописанным архитектурным смыслом, суть которого состоит в эстетическом утверждении жизни лирического героя как его внутреннего духовного пути.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. 543 с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
3. Бройтман С.И. Лирический субъект // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. М.: Издательство Кулагиной, Intrada, 2008. С. 112–114.
4. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. М.: Фортуна Лимитед, 2002. 352 с.
5. Дубянский А.М. О происхождении лирики в Индии (Поэзия дождей) // Лирика. Генезис и эволюция. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2007. С. 232–288.

6. *Ермакова Л.Е.* Речи богов и песни людей: Ритуально-мифологические истоки японской литературной эстетики. М.: Восточная литература РАН, 1995. 272 с.
7. Лирика древнего Египта / Пер. с египет. А. Ахматовой и В. Потаповой. М.: Художественная литература, 1965. 158 с.
8. *Пешковский А.М.* Русский синтаксис в научном освещении. М.: Языки славянской культуры, 2001. 510 с.
9. *Розенов Э.К.* Применение закона «золотого сечения» в поэзии и музыке: Статьи о музыке. М.: Музыка, 1982. 269 с.
10. *Сильман Т.И.* Заметки о лирике. Л.: Советский писатель, 1977. 224 с.
11. *Тахо-Годи А.А.* Античная гимнография. Жанр и стиль // Античные гимны. М.: Издательство Московского университета, 1988. С. 5–55.
12. *Толстой А.К.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 1: Лирические стихотворения. Баллады. Былины. Притчи / Сост. и общ. ред. И.Г. Ямпольского. М.: Правда, 1980. 510 с.
13. *Толстой А.К.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 1: Стихотворения. Баллады. Былины. Притчи / Сост. А. Храмов; вступ. ст., коммент. И.Г. Ямпольского. М.: Терра, 2001. 384 с.
14. *Толстой А.К.* Стихотворения / Сост. и прим. Е.Н. Лебедева. М.: Советская Россия, 1977. 336 с.
15. *Тынянов Ю.Н.* Проблема стихотворного языка. М.: Советский писатель, 1965. 302 с.
16. *Тюпа В.И.* Модусы художественности // Дискурс. 1998. № 5–6.
17. *Тюпа В.И.* Модусы художественности // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. М.: Издательство Кулагиной, Intrada, 2008. С. 127–128.
18. *Фрай Н.* Анатомия критики // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. М.: Издательство Московского университета, 1987. С. 232–263.
19. Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. 548 с.

REFERENCES

1. Bakhtin M.M. (1986) Literary-critical Articles. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 543 p.
2. Bakhtin M.M. (1979) Aesthetics of Verbal Art. Moscow. Iskustvo Publ. 424 p.
3. Broytman S.I. Lyrical Hero. In: Poetics: Dictionary of Actual Terms and Concepts. Moscow. Kulagina Publ., Intrada, 2008, pp. 112–114.
4. Gasparov M.L. (2002) Essay on the History of Russian Verse. Moscow. Fortuna Limited Publ. 352 p.
5. Dubyansky A.M. On the Origin of Lyrics in India (Poetry of the Rains). In: Lyrics. Genesis and Evolution. Moscow. Russian State University for the Humanities Press. 2007, pp. 232–288.
6. Ermakova L.E. (1995) The Speeches of the Gods and the Songs of the People: The Ritual and Mythological Origins of Japanese Literary Aesthetics. Moscow. Eastern Literature, RAS Publ. 272 p.
7. Lyrics of the Ancient Egypt / Transl. by A. Akhmatova and V. Potapova. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 1965. 158 p.
8. Peshkovsky A.M. (2001) Russian Syntax in Scientific Coverage. Moscow. Yazyki Slavyanskoy Kultury. 510 p.

9. Rozenov E.K. (1982) Application of the Law of the “Golden Section” in Poetry and Music: Articles about the Music. Moscow. Muzyka Publ. 269 p.
10. Silman T.I. (1977) Notes about Lyrics. Leningrad. Sovetsky Pisatel Publ. 224 p.
11. Takho-Godi A.A. Antique Hymnography. Genre and Style. In: Antique Hymns. Moscow. Moscow State University Press, pp. 5–55.
12. Tolstoy A.K. Collected Works: In 4 vols. Vol. 1: Lyrical Poems. Ballads. Russian Folk Epic. Parables / Comp. and ed. by I.G. Yampolsky. Moscow. Pravda Publ. 1980. 510 p.
13. Tolstoy A.K. Collected Works: In 5 vols. Vol. 1: Lyrical Poems. Ballads. Russian Folk Epic. Parables / Comp. by A. Khramkov; introduc. article, comment. by I.G. Yampolsky. Moscow. Terra Publ. 2001 384 p.
14. Tolstoy A.K. (1977) Verses / Comp. and ed. by E.N. Lebedev. Moscow. Sovetskaya Rossiya Publ. 336 p.
15. Tynyanov Yu.N. (1965) On Problems of Poetic Language. Moscow. Sovetsky Pisatel Publ. 302 p.
16. Tyupa V.I. Moduses of Artistry. *Diskurs*. 1998. No 5–6.
17. Tyupa V.I. Moduses of Artistry. In: Poetics: Dictionary of Actual Terms and Concepts. Moscow. Kulagina Publ., Intrada, 2008, pp. 127–128.
18. Fray N. Anatomy of Criticism. In: Foreign Aesthetics and Theory of Literature of the 19–20th centuries: Treatises, Articles, Essays. Moscow. Moscow State University Press. 1987, pp. 232–263.
19. Yu.M. Lotman and Tartusko-Moscow Semiotic School. Moscow. Gnozis Publ. 1994. 548 p.

Сведения об авторе:

Эсфирь Иосифовна Гуткина,

канд. пед. наук

ассоц. член ФГБУ «Психологический институт
Российской академии образования»

педагог дополнительного образования ГБОУ
школа № 2114 (Москва)

Esfir I. Goutkina,

PhD

Associate Member of Psychological Institute of
Russian Academy of Education

Teacher of Additional Education,
Secondary School No 2114, Moscow

asya.goutkina@gmail.com

М.Н. Крылова (Зерноград, Россия)

Боязнь описания будущего в современной фантастической литературе

Аннотация: В статье предпринимается попытка доказать существование в современной фантастической литературе тенденции не изображать ближайшее будущее (время через 10–50 лет). Стремительное развитие технологий в современном обществе создало условия, в которых предсказания относительно нашего времени, сделанные писателями-фантастами в течение последних двух-трех десятилетий, не имели шанса сбыться. Фантастам не удается предугадать практически ничего, что создает для них ситуацию психологического дискомфорта и побуждает их искать выход из данной ситуации. Таких выходов писателями обнаружено два: во-первых, можно описывать миры, отодвинутые от настоящего на несколько столетий, и в этих описаниях давать волю фантазии; во-вторых, можно помещать в фантастические обстоятельства современный мир, и тогда фантазировать насчет технологий будущего вообще нет необходимости. В результате стремительного технологического развития современная фантастика оказалась лишенной такого интересного своего сегмента, как произведения о ближайшем будущем.

Ключевые слова: фантастическая литература, писатель-фантаст, фантастика, будущее, технологии, предсказания

M.N. Krylova (Zernograd, Russia)

Fear of Describing the Future in Modern Fiction

Abstract: The article deals with the tendency that has developed in modern fiction not to depict the immediate future (the future in 10–50 years). The rapid development of technology in modern society has created conditions in which the predicting events of our time made by fiction writers over the past two or three decades has not had a chance to come true. Fiction writers can not manage to predict anything also, and it creates the situation of psychological discomfort, prompting them to look for a way out of this situation. They found two such ways out: first, it is possible to describe worlds that several centuries older than the present, and in these descriptions they can give free rein to fantasy; secondly, it is possible to place the modern world in fantastic circumstances, and then to make things up about the technologies of the future is not necessary at all. As a result of the rapid technological development, modern fiction has been deprived of such an interesting segment as works about the nearest future.

Key words: fantastic literature, science fiction writer, science fiction, future, technology, predictions

Существует стереотип, согласно которому писатели-фантасты должны предугадывать будущее. Здесь можно вспомнить Айзека Азимова, предвидевшего появление робототехники (robotics) и первым употребившего это слово в рассказе «Лжец» (1941); Джека Уильямсона, предсказавшего появление генной инженерии (genetic engineering) в рассказе «Остров Дракона» (1951) и ионный двигатель в повести-рассказе «Уравнитель» (1947); Эдварда Элмера Смита, придумавшего термин глубокий космос (deep space) в 1934 г.; Джека Биндера, предложившего понятие *невесомость* (zero gravity и zero-g) в 1938 г.

Варианты будущего, предсказываемые современной фантастикой, с интересом изучаются исследователями. О.М. Шуваева отмечает присущую фантастике «способность к отражению новых контекстов антропологической реальности» [Шуваева 2015: 84] и анализирует проекты преступности будущего, предлагаемые писателями-фантастами. В.А. Ковалев рассматривает политические прогнозы в современной фантастической книге, в частности, в произведениях, связанных с «патриотическим», евроазиатским и имперским дискурсами [Ковалев 2008]. А.Б. Гуларян и О.В. Третьяков выявляют фантастические прогнозы, касающиеся локальных войн [Гуларян 2004]. В поле внимания исследователей и вдумчивых читателей фантастической литературы попадают также моделирование в научной фантастике возможного будущего сельского хозяйства [Рыльчиков 2017], представления писателей-фантастов о «городе будущего» [Нехамкин 2012], перспектива создания космических отелей [Семиглазова 2009], «проблема широкого использования психотропных веществ, расширяющих границы сознания» [Саморукова 2017: 140] и другие вопросы.

Проблема прогнозирования в фантастической литературе стала предметом психологического анализа К.Г. Фрумкина, который отмечает: «Пока будущее не наступило, любой рассказ о нем остается сказкой про несуществующую страну фей. Ну а когда будущее наступит, оно, скорее всего, сделает устаревшими все альтернативные прогнозы, уже бесповоротно превратив их в произведения литературы – и только» [Фрумкин 2004: 31]. Для психолога несомненно, что «всякий прогноз есть лишь интерпретация фактов настоящего» [Фрумкин 2004: 32], а прогнозирование – это в первую очередь художественное творчество. Тем не менее от писателей-фантастов по-прежнему ждут как можно более точных прогнозов, иногда именно по их точности оценивая степень гениальности и таланта автора.

И писатели-фантасты хотят соответствовать стереотипу и предугадывать будущее, вот только с каждым годом начинают делать это всё более неуверенно и с опаской. Попробуем разобраться в этой проблеме – проблеме страха фантастов перед описанием будущего в своих произведениях.

Для писателей, создающих свои произведения в жанре научной фантастики, предсказывать научные и технические новинки будущего – обязанность, так как, по энциклопедическому определению, научная фантастика – это «вид фантастической литературы (или литературы о необычном), основанный на единой сюжетной посылке (допущении) рационального характера, согласно которой необычайное (небывалое, даже, казалось бы, невозможное) в произведении создается с помощью законов природы, научных открытий или технических изобретений, в принципе не противоречащих естествонаучным воззрениям, существующим в то время, когда создавалось научно-фантастическое произведение» [Гопман 2001: 621–622]. Для писателей-фантастов, которые пишут в других жанрах (социальная фантастика, фэнтези, пост-апокалипсис и др.), описывать технические новшества

и изобретения не обязательно, но желательно для точности и детальности создаваемого ими фантастического мира.

Из фантастов второй половины XX в. особенно прославились своими предсказаниями братья А. и Б. Стругацкие. Им единственным удалось представить и изобразить на страницах своих книг нечто вроде Интернета – Всепланетный Информаторий. Например, в повести «Обитаемый остров» герою достаточно четырех секунд, чтобы получить «возможность узнать все, что один человек имеет право знать о другом, постороннем ему человеке». Информаторий не описывается подробно, он играет роль привычного герою фонового явления («Я быстренько вызвал информаторий, узнал номер и позвонил в “Осинушку”, коттедж номер шесть»), и лишь иногда писатели позволяют себе сказать о нем чуть больше: «Замечу в скобках, что подавляющее большинство моих однопланетников понятия не имеет о реальных возможностях этого восьмого (или теперь уже девятого?) чуда света – Большого Всепланетного Информатория. Вполне допускаю, впрочем, что и я, при всем своем опыте и всей своей сноровке, отнюдь не имею права претендовать на совершенное умение пользоваться его необъятной памятью». Как точны эти слова и как они подходят для того, чтобы описать степень владения современными землянами возможностями Интернета! И это в книге, написанной в 1969 г., когда о подобных чудесах можно было только мечтать. А. и Б. Стругацкие мечтать не боялись, и в результате мы восхищаемся сегодня их предсказаниями.

Справедливости ради отметим, что далеко не все технологические прогнозы А. и Б. Стругацких сбылись. К примеру, они описывали космические корабли, на которых управление осуществлялось с помощью магнитных лент, огромные вычислительные машины и прочее.

Однако, как показывают наши наблюдения и наблюдения членов нашей фокус-группы (это около десяти молодых любителей современной научной фантастики), сейчас фантасты вообще стали бояться будущего и уже не делают прогнозов, подобных предвидениям А. и Б. Стругацких.

Рассмотрим пример прогноза ближайшего будущего из произведения С. Лукьяненко. В романе «Звезды – холодные игрушки», изданном в 1997 г., автор описывает мир через 20 лет после написания книги. Сегодня, когда эти 20 лет уже прошли, нам кажутся нелепыми и даже смешными объемные «компакт-диски», используемые персонажами романов для хранения цифровой информации: «Из контейнера под правым подлокотником кресла я достал первый из компакт-дисков, вставил в прорезь пульта», «Чистое белье, пара рубашек... в полет все равно уходить в форме. Компакт-диск со всякой ерундой – юношескими стихами, начатым и заброшенным навсегда романом, какими-то письмами, записями любимых игр». Мы уже давно пользуемся миниатюрными флешками (USB-флеш-накопителями), а компакт-диски довольно быстро ушли в прошлое.

Еще один подобный пример. Д. Глуховский в первой книге из «Вселенной Метро» – «Метро 2033», созданной в 2005 г., – описал катастрофу, произошедшую в 2013 г. В этой книге вообще не упоминается мобильная телефонная связь; среди воспоминаний людей, переживших катастрофу, нет рассказов о том, как они пытались позвонить по мобильным телефонам, как это оказалось бесполезным и т. п. Действительно, в 2005, когда книга вышла, мобильные телефоны были далеко не у всех и автор не смог предугадать, как далеко шагнет мобильная связь. Во втором романе трилогии – «Метро 2034», изданном в 2009 г., – упоминания о мобильных телефонах уже находим, но только два раза. Первый – в воспоминаниях старика

Гомера: «В туннелях телефон не ловит, я на каждой станции проверяю, не было ли пропущенных звонков». Второй – в рассказе о девушке Саше, обменивавшей бесполезные для нее найденные «вверху» вещи на продукты: «...Она просто клала на шпалы телефоны, утюги, чайники, отходила на десять шагов назад и ждала, пока челноки заберут товар». А в третьем романе трилогии – «Метро 2035», изданном в 2015 г., – Д. Глуховский неожиданно пишет о смартфонах, продававшиеся на рынках Метро на вес, бесполезных и немых: «Одежда на любой вкус, лотки с книгами, мимо которых Артем раньше пройти не мог, смартфоны горелые кучей – а среди них вдруг и рабочий попадется, а в нем – фотографии, полноцветные, прямо из чьей-то памяти понадерганные... Приобрести? – разве чтобы чужих детей вспомнить; а позвонить по такому можно только в никуда». Вставки о смартфонах достаточно объемны, они полны тоски по тем временам, когда по этим телефонам можно было звонить: «Пошел по стенке вперед – мимо киосков. Чем они тут торговали, знать бы. Книгами. Ну и смартфонами, наверное. Их столько в метро, смартфонов этих... Все развалы забиты, на килограммы продают; и все почти дохлые. Где-то их покупали же. Покупали, чтобы звонить своим родным. Прикладываешь к уху крошечную плоскую коробочку... И оттуда голос матери. Артем как-то заставил Сухого купить себе такой на Проспекте, еще когда мелкий был. Тот нашел рабочий. Артем в него полгода играл, маме звонил по ночам из-под одеяла, пока батарейка не закислолась». По мнению членов нашей фокус-группы, прекрасно знакомых со всеми тремя частями трилогии, такие фрагменты в «Метро 2035» кажутся инородными вставками, потому что в предыдущих книгах о мобильной связи и смартфонах не было сказано ни слова. А ведь действие во всех трех частях происходит в одной и той же вселенной!

И таких моментов, которые представителям нового поколения кажутся анахронизмами, в текстах современных фантастов немало. Вроде бы никто их в этом не обвиняет, все понимают, что художественное произведения – не научный прогноз, что все угадать невозможно. Вот только писатели сегодня, в первой четверти XXI в., всё больше боятся придумывать технические новинки. Если пишешь о ближайшем будущем, кажется им, лучше вообще обойти тему техники, попытаться не затрагивать ее, чтобы потом, через 10–20 лет, твои произведения не выглядели глупо.

По-видимому, стремительное и достаточно скачкообразное развитие технологий заставляет писателей-фантастов перестать выдумывать новое и даже перестать писать о ближайшем будущем, заглядывая при этом, к примеру, на 10–20 лет вперед. Но что же делать? Ведь писать о будущем надо. И фантасты находят выход: описываемые ими сегодня миры – это или миры, в которые мы лично и наши ближайшие потомки точно не заглянем (через 200–300 и более лет), или наш современный мир в фантастической оболочке.

Например, в проекте А. Зорича «Завтра война» создана научно-фантастическая вселенная XXVII в. Человечество контактирует с представителями внеземных цивилизаций, да и само оно расселилось по всему космосу. Это технологическая цивилизация, поэтому авторы (Д. Гордевский и Я. Боцман) уделяют много внимания описанию технологий, в особенности летательных аппаратов и вооружения. Описания технологий будущего создаются авторами с удовольствием и представляются в деталях: «Не успели мы отдышаться после сборов и бега по Академии туда-обратно, а служебный монорельс уже домчал нас до космодрома Колчак. Там наш пассажирский модуль был выхвачен загребущими лапами мехпогрузчика

прямо из вагона и задвинут в тяжелый флутгер типа “Андромеда”, в одну из восьми стандартных грузовых ячеек». Обвинить авторов в неточности технологического прогноза в ближайшем будущем никто не сможет, ведь действие происходит более чем через шесть веков!

В далеком будущем, в XXV в., происходит действие и в романе-утопии Д. Глуховского «Будущее», написанном в 2013 г. Автор подробно описывает устройство мира будущего, в котором люди получили возможность жить вечно, а технологии, естественно, шагнули далеко вперед. Теперь людям надо экономить каждый сантиметр пространства, и апельсиновые деревья, к примеру, не растут на земле, а парят в воздухе: «Корни их забраны в белые шары-горшки, шероховатые, будто бы вылепленные вручную, и каждое дерево подвешено за свой горшок на нескольких тросиках. Этих деревьев тут тысячи, и они-то как раз взаимовыгодные. Одни цветут, а другие, по нашей прихоти, уже плодоносят». Подробно описываются производство продуктов питания, устройство жилищ и т. п. Упоминает Д. Глуховский и технические устройства нашего времени, которые в XXV в. еще сохранились: «В другом сидит, подтянув загорелые ноги, молодая женщина в легком белом платье, потягивает из бокала бледное вино и строчит что-то в небольшой гаджет – старинный телефон».

Как видим, в фантастических текстах, описывающих будущее через 200 и более лет, писатели не сковывают свою фантазию, не боятся выдумывать технические устройства, конструкции и механизмы. Здесь они застрахованы от того, чтобы испытать неловкость, когда что-то из придуманного ими окажется весьма далеким от реальности. Как отмечает И.М. Лаврухина, в подобных сценариях будущего «доминируют зрелищные технологические эффекты» [Лаврухина 2018: 33], т. е. решения, которые способны оказать эмоциональное воздействие на читателя, вызвать его удивление.

Второй способ избежать неточных прогнозов – писать о настоящем в фантастическом антураже или о совсем близком будущем – событиях, происходящих через 1–2 года после написания книги.

Прекрасный вариант фантастики, где действие происходит в наше время, – книги из художественной вселенной «Дозоров», созданной С. Лукьяненко и продолжаемой многими писателями: А. Шушпановым, В. Васильевым, А. де Клемешье и др. Книги повествуют о фантастических событиях, происходящих в настоящем, в тот момент, когда написана книга, – о существовании на Земле параллельно с человеческой цивилизацией мира магов. Первый роман вселенной, «Ночной Дозор», написан в 1998 г., а продолжается серия и сейчас, каждый год пополняясь несколькими книгами или сборниками. Описание технологий не требует фантазирования и предугадывания: они такие же, как окружающие автора и читателя. К примеру, в книге «Ночной Дозор» главный герой Антон Городецкий слушает музыку (это важная часть его образа) с помощью мини-дискового плеера. В следующих книгах мы можем наблюдать, как постепенно меняется технология того устройства, с помощью которого Антон слушает музыку. В книге «Последний Дозор», написанной в 2005 г., читаем: «Взяв мобильник, я включил музыку, закрыл глаза. Время кассетных плееров ушло вслед за грампластинками, время мини-дисков так и не случилось, теперь уходит и время компакт-дисков. Остается холодная цифра MP3. Но мы привыкли. Нас это больше не смущает». Технологии меняются вместе с развитием героя и изменением времени написания романа. Все естественно, и несовпадений быть не может.

Вариант фантастических событий, происходящих вскоре после написания книги, представлен в романе С. Лукьяненко «Квази», где описывается вторжение зомби, происходящее даже не через 3–6 лет, а на следующий год после создания автором романа – в 2017 г. Вполне органично, что технологии в мире восставших мертвецов квази находятся на нашем уровне. Хотя после произошедшей на Земле катастрофы прошло 10 лет, развитие технологий, естественно, замедлилось. Жители мира пользуются мобильной связью: «Схватила лежащий на столе мобильник, в очередной раз набрала телефон дочери», – причем как люди, так и восставшие мертвецы: «Да, да, да, – повторил квази и наконец-то достал мобильник». Они продолжают ездить на автомобилях с бензиновыми двигателями: «Москва, конечно, нынче не так забита автомобилями, как раньше. Скажем прямо – на дорогах просторно. И бензин дорог, и места для двадцати миллионов человек внутри МКАДа не так много, чтобы позволять всем ездить на личном транспорте». В этом мире есть вертолеты и такое же, как сейчас, вооружение: «Никакой особой раскраски на древнем Ми-2 не было, но на наших вертолетах, даже легких, всегда было оружие. Хотя бы пулемет в открытой двери».

Итак, в современных фантастических произведениях наблюдается тенденция не выбирать в качестве времени действия ближайшее будущее. Фантасты не хотят заглядывать на 10–50 лет вперед, так как опасаются описывать технологии этого времени. Современное технологическое развитие стало настолько стремительным, что за десятилетие технологии меняются весьма значительно. И описывать мир ближайшего будущего в неизменном виде, и придумывать технологические инновации стало одинаково непродуктивно и даже опасно для современных авторов. Фантасты боятся не угадать и быть в связи с этим смешными. Боятся хотя бы потому, что сами улыбаются, когда читают чужую фантастику.

Поэтому в современной фантастической литературе получают распространение книги, при написании которых писателям не надо представлять мир на 10–50 лет вперед. Это или описания мира через несколько веков (здесь можно сочинять сколько угодно, все равно шанса проверить нашим современникам не представится), или описания фантастических событий в современном мире – в момент написания книги или через 1–2 года (здесь изображаются технологии, актуальные на момент написания произведения).

Стремительное, скачкообразное и во многом непредсказуемое развитие технологий в нашем современном мире заставляет писателей-фантастов отказываться от изображения ближайшего будущего.

ЛИТЕРАТУРА

Гопман В.Л. Научная фантастика // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. С. 621–625.

Гуларян А.Б., Третьяков О.В. Будущее России в зеркале фантастики // Полдень. XXI век. 2004. № 5. С. 205–240.

Ковалев В.А. Наше фантастическое будущее (политические дискурсы и политические прогнозы в современной российской фантастике: за и против) (II) // Полития: Анализ. Хроника. Прогноз: Журнал политической философии и социологии политики. 2008. № 2. С. 58–75.

Лаврухина И.М. Сценарии будущего в современной футурологии // Вестник Донского государственного аграрного университета. 2018. № 1–2(27). С. 31–39.

Нехамкин В.А., Сачкова В.А. Образы «города будущего» в культуре XX – начала XXI вв.: мифы и реальность // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Философские науки. 2012. № 3. С. 47–55.

Рыльщикова Л.М., Худяков К.В. Моделирование возможного будущего сельского хозяйства в научной фантастике и прогностических текстах средствами лингвосемиотической креативности // Актуальные направления научных исследований в АПК: от теории к практике: Мат. Нац. науч.-практ. конф. Волгоград: Волгогр. гос. аграрн. ун-т, 2017. С. 425–431.

Саморукова И.В. Фармакопия и образ будущего в научной фантастике // Поволжский педагогический вестник. 2017. Т. 5. № 4(17). С. 140–145.

Семиглазова В.А., Вандышева А.В. Space Hotels: Science Fiction or Reality of the Nearest Future? // Актуальные проблемы гуманитарных наук материалы: Сб. ст. Шахты: Ю.-Рос. гос. ун-т экономики и сервиса, 2009. С. 86–87.

Фрумкин К.Г. Философия и психология фантастики. М.: Едиториал УРСС, 2004. 240 с.

Шуваева О.М. Проекты будущей преступности в научной фантастике // Философия права. 2015. № 2(69). С. 84–90.

ИСТОЧНИКИ

Глуховский Д.А. Будущее: роман-утопия. М.: АСТ, 2013. 476 с.

Глуховский Д.А. Метро 2033. Метро 2034. Метро 2035: фантастические романы. М.: АСТ, 2018. 848 с.

Зорич А. Завтра война. М.: АСТ: Хранитель, 2008. 443 с.

Лукьяненко С.В. Звезды – холодные игрушки. М.: АСТ, 2017. 352 с.

Лукьяненко С.В. Квази. М.: АСТ, 2016. 352 с.

Лукьяненко С.В. Ночной Дозор: фантастический роман. М.: АСТ: Транзиткнига, 2006. 381 с.

Лукьяненко С.В. Последний Дозор: фантастический роман. М.: АСТ, 2006. 394 с.

Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Обитаемый остров. М.: АСТ, 2008. 410 с.

REFERENCES

Gopman V.L. Science Fiction. In: Literary Encyclopedia of Terms and Concepts / Ed.: A.N. Nikolyukina. Moscow. Intelvak Publ. 2001, pp. 621–625.

Gularyan A.B., Tretyakov O.V. The Future of Russia in the Mirror of Fiction. *Polden. XXI Vek*. 2004. No 5, pp. 205–240.

Kovalev V.A. Our Fantastic Future (Political Discourses and Political Forecasts in Modern Russian Fiction: Pro and Con) (II). *Politiya: Analiz. Chronicle. Forecast: Journal of Political Philosophy and Sociology of Politics*. 2008. No 2, pp. 58–75.

Lavrukhina I.M. Scenarios of the Future in Modern Futurology. *Don State Agrarian University Bulletin*. 2018. No 1–2(27), pp. 31–39.

Nehamkin V.A., Sachkova V.A. The Images of the “City of the Future” in the Culture of the 20 – the beginning of the 21st centuries: Myths and Reality. *Moscow State Regional University Bulletin. Series: Philosophical Sciences*. 2012. No 3, pp. 47–55.

Rylshchikova L.M., Khudyakov K.V. Modeling Possible Future Agriculture in Science Fiction and Prognostic Texts by Means of Linguo-semiotic Creativity. In: Actual Areas of Scientific Research in the Agro-industrial Sector: From Theory to Practice: Proceedings of the National Scientific Practical Conference. Volgograd. Volgograd State Agrarian University Press. 2017, pp. 425–431.

Samorukov I.V. Pharmacopoeia and the Image of the Future in Science Fiction. *Povolzhsky Pedagogichesky Vestnik*. 2017. Vol. 5. No 4(17), pp. 140–145.

Semiglazova V.A., Vandysheva A.V. Space Hotels: Science Fiction or Reality of the Nearest Future? In: Actual Problems of the Humanities Materials: Collection of Articles. Shakhty. South Russian State University of Economics and Service Press. 2009, pp. 86–87.

Frumkin K.G. (2004) Philosophy and Psychology of Fiction. Moscow. Editorial URSS Publ. 240 p.

Shuvaeva O.M. Projects of Future Crime in Science Fiction. *Filosofiya Prava: Scientific-Theoretical Journal*. 2015. No 2(69), pp. 84–90.

SOURCES

Glukhovskiy D.A. (2013) Future: Utopian Novel. Moscow. AST Publ. 476 p.

Glukhovskiy D.A. (2018) Metro 2033. Metro 2034. Metro 2035: Fiction Novels. Moscow. AST Publ. 848 p.

Zorich A. (2008) Tomorrow War will Break. Moscow. AST: Khranitel Publ. 443 p.

Lukyanenko S.V. (2017) The Stars are Cold Toys. Moscow. AST Publ. 352 p.

Lukyanenko S.V. (2016) Quasi. Moscow. AST Publ. 352 p.

Lukyanenko S.V. (2006) Night Watch: A Fantasy Novel. Moscow. AST: Tranzitkniga Publ. 381 p.

Lukyanenko S.V. (2006) The Last Watch: A Fantasy Novel. Moscow. AST Publ. 394 p.

Strugatsky A.N., Strugatsky B.N. (2008) The Inhabited Island. Moscow. AST Publ. 410 p.

Сведения об авторе:

Мария Николаевна Крылова,
канд. филол. наук
доцент
факультет гуманитарных дисциплин и
иностранных языков
Азово-Черноморский инженерный институт
Донской государственный аграрный
университет

Maria N. Krylova,
PhD
Assistant Professor
Faculty of Humanities and Foreign Languages
Azov-Black Sea Engineering Institute
Don State Agrarian University

krylovamn@inbox.ru

Фундаментальные
исследования

Fundamental
Research

Памяти протоиерея Алексия Расева

В.А. Воронаев (Москва, Россия)

Духовник Гоголя

V.A. Voropaev (Moscow, Russia)

Nikolai Gogol's Spiritual Father

Имя ржевского протоиерея Матфея Константиновского сегодня известно в основном исследователям жизни и творчества Н.В. Гоголя. Священник был духовным отцом¹ великого русского писателя в последние годы его жизни и, по общему признанию, имел на него нравственное влияние. Промыслом Божиим судьбы этих людей оказались накрепко связанными. Современникам Гоголя это имя было хорошо знакомо. Отца Матфея знали и высоко почитали в Москве и Санкт-Петербурге, в провинции и за рубежом (на Афоне, в Греции, в Египте...). Его называли Иоанном Кронштадтским Ржевского уезда². Недаром так много совпадений усматривают в жизни этих двух великих проповедников. В свое время владыка Христофор (Эммаусский), однокашник отца Матфея по Тверской Духовной семинарии, рукополагая Иоанна Ильича Сергиева в священники, привел ему в пример служение отца Матфея. Будущий всероссийский батюшка в молодости собирался ехать миссионером на Аляску. Но тут увидел, что можно и в простой, обычной жизни быть истинным пастырем словесных овец. Здесь уместно вспомнить слова митрополита Вениамина (Федченкова) о том, что на рубеже XIX–XX вв. почти в каждом российском уезде были свои Иоанны Кронштадтские.

Жизнеописание отца Матфея помещено в книге Евгения Поселянина «Русские подвижники XIX века» (3-е изд.: СПб., 1910), которая неоднократно переиздавалась и в наши дни. На сегодняшний день канонизированы, кажется, все упомянутые в труде Поселянина подвижники христианского благочестия – представители разных уголков России. Исключение составляют московский блаженный Иван Яковлевич Корейша и

¹ Поясним кратко особенности взаимоотношений духовного отца и его чада во Христе. В отличие от духовника в широком смысле слова, которым может быть любой священник, духовный отец окормляет свое духовное чадо постоянно и несет за него ответственность перед Богом. Принятие исповеди духовным отцом, а не просто священником, означает принятие ответственности за грехи своего духовного сына на себя. «...Выслушав исповедь и прочитав молитвы над преклоненным покаянным сыном, духовник (в данном случае имеется в виду духовный отец. – В.В.) подымает его с земли и возлагает правую его руку на свою шею со словами: “На моей выи согрешения твоя, чадо, и да не истяжет о сих Христос Бог, егда придет во славе Своей на Суд Страшный”. Духовник “не точно свидетель есть” покаяния духовного сына пред Богом, но является как бы ответчиком за его грехи» (Концевич И.М. Оптина Пустынь и ее время / Перепечатка с изд. Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле (США), 1970, перераб. и доп. Введенский ставропигиальный мужской монастырь Оптиной Пустыни, 2013. С. 25).

² См.: Панкратов А.С. Ищущие Бога. Кн. 2. М., 1911. С. 188.

отец Матфей Ржевский. В настоящее время в Тверской митрополии подготовлены документы для церковной канонизации протоиерея Матфея Константиновского.

Взаимоотношения Гоголя с отцом Матфеем – ключевой вопрос в духовной биографии писателя. Отца Матфея обвиняют в том, что он возлагал на Гоголя непосильные аскетические подвиги, требовал оставить литературное поприще и идти в монастырь и что, наконец, подвигнул его на сожжение второго тома «Мертвых душ». Но на самом деле между ними было больше взаимопонимания, чем это представлялось исследователям. Подробное и непредвзятое жизнеописание отца Матфея не только открывает правду об этом человеке, но и дает понять, почему Гоголь избрал его себе в духовные отцы.

Часть первая.
Иоанн Кронштадтский Ржевского уезда.
Протоиерей Матфей Константиновский

Аннотация: Первая часть исследования представляет собой очерк жизни и священнического служения протоиерея Матфея Константиновского, роль которого в судьбе Н.В. Гоголя оценивается неоднозначно.

Ключевые слова: протоиерей Матфей Константиновский, православное духовенство, Русская Церковь в XIX веке

Part I.
Ioann Kronstadtsky Rzhevskogo Uezda.
Archpriest Matthew Konstantinovskiy

Abstract: The first part of the study is an essay on the life and priestly ministry of Archpriest Matthew Konstantinovskiy, whose role in Nikolai Gogol's destiny has conflicting assessments.

Key words: Archpriest Matthew Konstantinovskiy, Orthodox priests, Russian Church in the 19th century

Вскоре после смерти отца Матфея, последовавшей в 1857 г., житель Твери Василий Малинин, по предложению известной благотворительницы Татьяны Борисовны Потемкиной, почитательницы ржевского протоиерея, собрал материалы для его биографии. В 1859 г. Татьяна Борисовна передала их церковному писателю Николаю Васильевичу Елагину (автору первого капитального труда о преподобном Серафиме Саровском и других духовных книг) для составления полного жизнеописания отца Матфея. После смерти Елагина все бумаги его поступили в Патриаршую библиотеку в Москве, а в 1909 г. часть материалов, собранных Малининым, напечатана в журнале «Душеполезное чтение» (№ 4–7).

Незадолго до кончины отца Матфея, в Петровский пост 1856 г., Малинин просил батюшку, чтобы тот рассказал ему о замечательных случаях из своей жизни. При этом он привел в пример жизнеописания старца Серафима и преподобного Марка Подвижника, Саровских чудотворцев, и сказал: «Точно в таком же роде и описание вашей жизни было бы для нас и нравоучительно, и было бы нам, по крайней мере, на память»¹. Отец Матфей отвечал: «Я от этого не прочь, можно писать; только никто этому не поверит», – и рассказал один случай из жизни сво-

¹ Материалы для биографии Ржевского протоиерея Матвея Александровича Константиновского // Душеполезное чтение. 1909. № 4. С. 587.

ей, о котором тот и прежде слышал. «Соберетесь вместе, поговорите, – вот вам и биография моя», – прибавил он. «Вполне убежден, – продолжает Малинин, – что жизнь батюшки, так, как она текла, нельзя описать; были такие случаи, о которых он, по усиленной о том просьбе сына своего, обещал рассказать, когда умирать будет, – но о них не сказал».

Подробное жизнеописание отца Матфея составил его зять, Николай Грешицев, на основании собственных воспоминаний о нем, рассказов родственников, духовных чад и других лиц, знавших его жизнь, и поместил в журнале «Странник» (1860. № 12); затем его переделал для своей книги «Русские подвижники XIX века» Евгений Поселянин. Помимо этого жизнеописания имеются воспоминания Третья Иванoviча Филиппова (в его статье о графе Александре Петровице Толстом), опубликованные в «Гражданине» (1874. № 4), а также воспоминания протоиерея Феодора Образцова, настоятеля Покровской церкви в Твери, близко знавших отца Матфея.

Из других документальных источников можно назвать письма Гоголя к отцу Матфею и, кроме того, некоторые письма самого отца Матфея к разным лицам, напечатанные в журнале «Домашняя Беседа» (1861. Вып. 49–51). Особо следует сказать о книге протоиерея Алексия Расева «Очерк жизни в Бозе почившего Ржевского протоиерея о. Матфея Александровича Константиновского: Сводная редакция (1860–1890–1915)» (Тверь, 2017).

Протоиерей Алексей Расев (1969–2016), клирик храма иконы Божией Матери «Неупиваемая Чаша» города Твери, был человеком разносторонне одаренным. Выпускник Тверского художественного училища им. Венецианова, иконописец, чьи работы были представлены на персональных выставках живописи и графики в Москве, Санкт-Петербурге, Париже, Оснабрюке; издатель и журналист, редактор православного журнала; историк-архивист, много лет собиравший материалы по канонизации святых и новомучеников Русской Православной Церкви Тверской епархии, – вот далеко не полный список дарований и трудов отца Алексия. И все-таки главным делом его жизни (помимо пастырского служения) стала книга о протоиерее Матфее Константиновском. Уроженец бежецкой деревни Диево, где когда-то служил приснопамятный отец Матфей, он на протяжении двух десятков лет вел поиск и сбор материалов, архивных документов об этом выдающемся подвижнике христианского благочестия.

В книге протоиерея Алексия Расева «Очерк жизни...» отца Матфея Константиновского представлен в одной сводной редакции. Собрано большое количество архивных документов. До сих пор были известны лишь несколько проповедей отца Матфея. В эту книгу включены более пятидесяти его проповедей и поучений. До революции было издано всего пятнадцать писем отца Матфея к разным лицам (в том числе одно письмо к Гоголю). Теперь к ним добавлены еще шестьдесят. Впервые опубликованы по рукописи воспоминания (полный текст) духовного чада отца Матфея и его биографа Василия Малинина, а также многочисленные документы Тверской Духовной консистории. В книге представлен исчерпывающий свод материалов, посвященных отцу Матфею, включены и работы его недоброжелателей, например, Д.С. Мережковского и И.Л. Леонтьева (Щеглова). Весьма полезны для современного читателя комментарии и пояснения автора-составителя. Они очень уместны и многое разъясняют.

Отец Алексей работал над книгой до последних дней жизни, несмотря на многочисленные трудности и препятствия (как всегда и бывает в благом деле). Он был

убежден, что пришло время для канонизации отца Матфея в лике местночтимых святых. В книге непредвзятый читатель найдет несомненные свидетельства святости отца Матфея и его громадного значения для Русской Церкви. Например, его загробное предстательство за землю Русскую в одном ряду с таким светильником Православия, как святитель Филарет, митрополит Московский, подтвержденное преподобным Амвросием Оптинским.

Отец Матфей родился 6 ноября 1791 г. в семье диакона села Константинова Новоторжского уезда Тверской губернии Александра Андреева; мать его звали Марфа Афанасьевна. Родители жили бедно, но благочестиво. Матфей был воспитан в строго христианских правилах и с ранних лет проявлял охоту к учению, любил посещать храм Божий и петь на клиросе. На пятом году жизни он сам упросил родителей научить его грамоте, а на седьмом уже бойко читал книги церковной печати, в основном Четьи Минеи.

Восьми лет отрок был определен в Новоторжское Духовное училище (начальные классы Тверской семинарии) и, как не имевший фамилии, по обычаю того времени, получил ее по названию села. В документах отец Матфей именуется (да и сам иногда так пишет) то Константиновский, то Александров (по имени отца). В первые годы учебы он, вопреки ожиданиям, учился не очень успешно, но по прошествии некоторого времени память его укрепилась. С этих пор он стал успевать по всем предметам и среди товарищей оказался в числе первых. По словам самого отца Матфея, этой перемене с ним он обязан был небесному заступничеству преподобного Ефрема Новоторжского, которому он усердно молился. Однажды ночью во время молитвы, рассказывал отец Матфей, он как бы забылся; вдруг предстал перед ним этот угодник Божий вместе с каким-то другим, благословил его, и в эту минуту некое покрывало снялось с его головы – он почувствовал в ней свежесть и легкость, и с той поры все в учении стало ему понятно.

Отличался он среди сверстников не только успехами в науках, но и скромностью и благочестием. Любил подавать милостыню. За это квартировавшие с ним упрекали его: «Что ты, Константиновский, делаешь? где нам подавать милостыню! сами мы чуть-чуть не нищие, какой недостаток у семинариста!»¹ Он же, несмотря на это, хоть украдкой, а что-нибудь да подавал. В свободное время Матфей любил посещать храмы, и особенно в Новоторжском Борисоглебском монастыре (основанном в XI в. преподобным Ефремом, Новоторжским чудотворцем, одним из первых монахов-подвижников на Руси). Квартиру Матфей Константиновский нанимал на одном из постоянных дворов города Торжка, где нередко читал Евангелие или катехизис постояльцам. Приезжая на праздники или каникулы домой, он и здесь находил время почитать своим землякам что-нибудь назидательное. Так еще в отроческие годы обнаружилось в нем то учительное направление, которому верен он был потом в течение всей своей жизни.

Из училища Константиновский перешел в Тверскую Духовную семинарию (где его одноклассником был Петр Александрович Плетнев, с которым он впоследствии возобновил знакомство). Здесь он также проявил усердие и любовь к наукам: иногда целые ночи проводил без сна за книгой. Особенно любил он читать творения учителей Церкви святителей Василия Великого и Иоанна Златоуста. В семинарии

¹ Материалы для биографии Ржевского протоиерея Матвея Александровича Константиновского // Душеполезное чтение. 1909. № 4. С. 589.

у него появилось желание постричься в монахи, однако в это время – в 1810 г. – умер его отец, и ему не удалось исполнить свое намерение, так как у него на руках остались мать и две малолетние сестры. Окончив семинарию в 1813 г. двадцати двух лет от роду, он в ноябре этого же года повенчался с дочерью сельского священника, Марией Дмитриевной Григорьевой, а в феврале 1814 г. архиепископ Тверской и Кашинский Мефодий рукоположил его во диакона для служения в храме погоста Осечно Вышневолоцкого уезда.

В этом сане отец Матфей прослужил семь лет. Всю домашнюю и полевую работу он, как это и было чаще всего у сельских клириков, должен был делать сам вместе со своей семьей. Он пахал, сеял, косил траву, и лишь в последние годы его диаконского служения ему стали помогать некоторые прихожане. За это он молился о них всю жизнь.

В сельских трудах отец Матфей не потерял интереса к духовному просвещению. Даже в поле на работу он брал с собой книгу «Камень веры» знаменитого церковного иерарха Стефана Яворского и читал ее в часы отдыха. Каждое воскресенье после Литургии он отправлялся с проповедью в окрестные деревни, где жило много старообрядцев. Вскоре ему дозволено было и в церкви говорить проповеди и объяснять Закон Божий.

Случилось так, что диакон Константиновский вступил в небезопасный конфликт с помещиком, генералом Цыбульским, считавшимся первым прихожанином по своему положению и позволявшим себе неприличные выходки в храме. Заметив однажды, что тот разговаривает во время Литургии, отец Матфей по благословению священника (духовного отца помещика) кратко, но сильно обличил его. Тот, не вынеся этого, поклялся выжить его из прихода и, будучи в Твери, обратился с жалобой к местному владыке, преосвященному Филарету (впоследствии митрополит Московский). Архипастырь, однако, не нашел в действиях диакона ничего предосудительного и отпустил генерала, не удовлетворив его, а об отце Матфее потребовал подробных сведений от местного благочинного. Получив их, он поручил тому явиться в храм погоста Осечно и в присутствии всего причта передать диакону Константиновскому свое архипастырское благословение. После этого, находясь в Торжке, преосвященный Филарет, обращаясь к местному духовенству, поставил отца Матфея в пример и образец.

В пору, когда отец Матфей служил диаконом, с ним произошел случай, который свидетельствует о силе и твердости его веры. Отправился он однажды в город Торжок. В то время здесь начали возводить новую церковь и при разборке старого собора нашли гробницу с мощами святой благоверной княгини Иулиании. Говорили, что на этом месте открылся источник и все берут оттуда воду, которая многих исцеляет. Отец Матфей, который еще с семинарии страдал болями в груди и слабостью глаз, помолившись святой княгине, пришел туда, протиснулся к гробнице, но воды там уже не было, осталась одна грязь. В углублении, где стояла гробница, вода натекала сверху (о роднике были лишь слухи): насочится за ночь, а днем разберут. Тогда отец Матфей собрал остатки грязной воды и помазал глаза, а остальное выпил с верою. В ту же минуту он почувствовал себя здоровым. Тем, кто недоумевал по этому случаю, он отвечал: «Что ж тут удивительного! Господь брением исцелил очи слепорожденного, брением исцелил и меня, и вот я с тех пор не болею, совершенно не болею»¹.

¹ Образцов Ф., протоиерей. О. Матфей Константиновский, протоиерей Ржевского собора. По моим воспоминаниям // Тверские епархиальные ведомости. 1902. № 5. 1 марта. Часть неофициальная.

При всей бедности диакон Константиновский не искал лучшего. На уговоры домашних просить священнического места он отвечал: «Нужно ждать, когда и куда Бог призовет»¹. Наконец в конце октября 1820 г., по особому распоряжению святителя Филарета Московского, архиепископ Тверской Симеон (Крылов-Платонов) рукоположил отца Матфея в сан иерея и определил на служение во Введенскую церковь села Диево Бежецкого уезда (рукоположение состоялось в домовой Ярославских Чудотворцев церкви, что на Ярославском Архиерейском подворье в Санкт-Петербурге). Местные жители, в основном из карелов, были совершенные язычники, и в течение тринадцати лет отец Матфей упорно насаждал среди них веру Христову. В каждый воскресный и праздничный день при любом удобном случае он спешил преподать народу Слово Божие, и не только в храме, но и на улице, где собирались по какому-нибудь случаю люди. Речь его всегда была о спасении души и трогала сердце самого закоренелого грешника, заставляя его подумать о своей жизни.

Прихожане села Диева не знали даже главных необходимых христианину молитв. И вот вскоре все они, даже дети, затвердили молитву Господню («Отче наш...»), Символ веры, молитву Пресвятой Богородице («Богородице Дево, радуйся...») и основные заповеди. Общая картина переменилась: бывшие язычники стали ходить к своему духовному отцу со скорбями и печалью и он каждого мудро врачевал.

В марте 1833 г. отец Матфей по просьбе крестьян, желавших видеть его своим священником, был переведен в село Есько. Здесь он ревностно продолжал миссионерское служение. У него в доме собирались его духовные чада для слушания Слова Божия, Четких Миней, для пения акафистов и для назидательных бесед. Скоро дом перестал вмещать всех желающих. Это вызывало неудовольствие священников окрестных приходов (отчасти и потому, что прихожане Богоявленской церкви села Есько были безусловно уверены в святости своего батюшки). В декабре 1833 г. благочинный епархии отец Иоанн Градницкий взял с отца Матфея подписку о том, «чтоб бываемое в доме его с собирающимися прихожанами пение и чтение Слова Божия в ночное время прекратить...»². Вскоре по доносу отца Иоанна тогдашний архиепископ Тверской Григорий (впоследствии митрополит Санкт-Петербургский) назначил по этому делу расследование.

Разбирательство не принесло успеха недоброжелателям отца Матфея. Из опроса еськовских прихожан и церковнослужителей выяснилось, что поучения священник произносил всегда «из текстов Евангелий дневных, более и чаще: о назидании внутреннего человека, о суете и кратковременности жизни человеческой, о будущей жизни, о бесконечном воздаянии праведным и о муке, ожидающей грешников нераскаянных, и о Суде страшном и Втором пришествии в мир Христа Спасителя»³. Отец Матфей отвечал на обвинения: «разглашать о бывающих в его доме собраниях в чужих приходах никого не просил и рассказывать о своей святости никому не внушал...»; без предварительной цензуры говорил потому,

С. 131. См. также: Материалы для биографии Ржевского протоиерея Матвея Александровича Константиновского // Душеполезное чтение. 1909. № 5. С. 69.

¹ Грещищев Н. Очерк жизни в Бозе почившего ржевского протоиерея о. Матфея Александровича Константиновского // Странник. 1860. № 12. С. 248.

² Материалы для биографии Ржевского протоиерея Матвея Александровича Константиновского // Душеполезное чтение. 1909. № 6. С. 243.

³ Малинин В.И. Воспоминания о Ржевском протоиерее Матвее Александровиче Константиновском (рукопись) // Расев А.И., <протоиерей>. Очерк жизни в Бозе почившего Ржевского протоиерея о. Матфея Александровича Константиновского: Сводная редакция (1860–1890–1915). Тверь, 2017. С. 74.

что не писал свои слова наперед; впрочем, нимало не сомневаясь в их пользе для слушателей, так как «заимствовал все мысли для своих поучений из многократно читанных им Ефрема Сирина, Златоуста и Списателя Лествицы Иоанна, и других сочинений»; по первому запрещению местного благочинного собраний не прекратил, потому что тот – советовал только, а он, отец Матфей, – «противуполагал себе важность обязанности священнической касательно проповедования Слова Божия, живо и сильно выраженной апостолом Павлом в сих словах: *Горе мне, аще не благовествую* <1 Кор. 9, 16>»¹.

В результате владыка собраний его не запретил, но и не благословил. Зато летом 1835 г. преосвященный Григорий после долгой беседы с отцом Матфеем в алтаре, у престола, объявил во всеуслышание священникам Бежецкого уезда, собравшимся в соборе: «Вот вам образец, подражайте ему. И я более ничего не желаю»².

В 1836 г. Тверской архипастырь перевел отца Матфея, как ревностного священника и проповедника, в Спасо-Преображенский храм города Ржева, где к этому времени скопилось большое количество раскольников разных толков. В июне того же года отец Матфей получил от владыки письмо следующего содержания: «Отец Матфей! Я хочу перевести тебя в г. Ржев для действия на раскольников и в руководство для сего теперь же посылаю тебе три книжки. Бедности не увидишь, нападения не бойся; аще Бог по нас, то кто на ны? Григорий, А<рхиепископ> Тверский»³. Домашние отца Матфея и особенно прихожане села Еська умоляли его отказаться от предлагаемого места, думая, что он много может потерпеть от раскольников. Просили и архиепископа, но безуспешно. Отец Матфей остался непреклонен и повиновался владыке, видя в его призыве волю Божию. Жители села Еська от мала до велика вышли провожать своего любимого пастыря и пять верст шли со своим наставником. Каждый кланялся ему в ноги и со слезами принимал от него благословение, некоторые же из особенно усердных провожали его до самой Твери.

Во Ржеве отец Матфей прослужил двадцать лет. В мае 1849 г. он был назначен настоятелем ржевского Успенского собора, где и служил до самой кончины. Здесь ему пришлось весьма нелегко: его преследовали зависть и наветы. Проповеди его, конечно, не нравились старообрядцам. Кто-то пожаловался владыке, что он смущает народ. Тот потребовал отца Матфея к себе в Тверь: «Что ты делаешь во Ржеве? мне доносят, что ты возмущаешь народ своими проповедями. Я тебя упрячу в острог!» – «Не верю, ваше высокопреосвященство», – отвечал отец Матфей. «Как смеешь так отвечать!» – сказал владыка. «Да, не верю, ваше высокопреосвященство; слишком большое счастье пострадать за Христа, я недостоин такой высокой чести», – проговорил отец Матфей⁴.

Преосвященный Григорий отпустил его с миром, но в бытность свою во Ржеве однажды обратился к нему в конце Литургии: «Поди скажи проповедь», – а сам сел в Царских вратах и внимательно слушал. По окончании проповеди он сказал отцу Матфею: «Ты можешь читать проповеди, не записывая их предварительно»⁵.

¹ *Малинин В.И.* Воспоминания о Ржевском протоиерее Матвее Александровиче Константиновском. С. 74.

² Материалы для биографии Ржевского протоиерея Матвея Александровича Константиновского // Душеполезное чтение. 1909. № 6. С. 253.

³ *Грещищев Н.* Очерк жизни в Бозе почившего ржевского протоиерея о. Матфея Александровича Константиновского. С. 249.

⁴ *Образцов Ф., протоиерей.* О. Матфей Константиновский, протоиерей Ржевского собора. С. 132–133.

⁵ В XIX в. рядовым священникам запрещалось произносить проповеди экспромтом – надо было написать заранее текст и представить на утверждение правящему архиерею. По большей части

Жизнь отец Матфей вел строго воздержанную. Еще будучи диаконом, он отказался от мясной пищи и до самой смерти не употреблял ее. Ни вина, ни каких-либо хмельных напитков он не пил во всю жизнь, а в течение первых десяти лет своего служения во Ржеве не употреблял иного питья, кроме воды. Лишь в последние годы своей жизни он иногда пил кофе с целью подкрепления сил. На первой неделе Великого поста отец Матфей ничего не вкушал, а иногда оставался без пищи и до двух недель. Подобно этому проводил и Страстную седмицу. В среду и пятницу он ел один раз в день, хотя находился постоянно в великих трудах. Соблюдая пост в обыденной домашней жизни, он мог нарушить его, когда находился в обществе, особенно том, где ожидали встретить в нем святого человека, – по завету Господа *да не явится пред человеком постящимся* (Мф. 6, 16).

Все тринадцать лет своего пребывания в Диеве отец Матфей провел в почти непрерывном отправлении церковных служб. Его причт, не привыкший к такому частому служению, поначалу тяготился этим и роптал на своего священника, а кое-кто нередко бранил прямо в лицо. Но смиренный отец Матфей кланялся ему в ноги, если это было наедине, и просил у него прощения. Со времени поступления в ржевский Успенский собор и до последних дней жизни он (за исключением болезни и отлучек из города) не пропустил ни одной церковной службы. Случалось, звонарь не являлся своевременно, и отец Матфей сам шел на колокольню звонить. Бывало, причетники, которых по штату полагалось только два (псаломщик и сторож), не приходили к утрени или вечерне, и отец Матфей один вел службу: читал, пел, разжигал кадило. «Господь не допустил его до службы», – говорил он о тех, кто не явился в храм, и потом не укорял их за это¹.

Отец Матфей обладал исключительным даром слова. Он мог говорить несколько часов кряду без подготовки и при этом в высшей степени назидательно. В сан протоиерея он был возведен преосвященным Григорием в 1838 г., как сказано в его протоиерейской грамоте, *за непрерывное, ясное, весьма сильное и убедительное проповедование Слова Божия*, и ему было позволено *произносить свои поучения изустно, по вниманию к его духовной опытности и глубокомыслию*². Публицист и богослов, крупный чиновник Третий Иванович Филиппов рассказывает в своих воспоминаниях, что знал во Ржеве лиц, «которым, по их образу мыслей, вовсе не было нужды в церковном поучении и которые, однако, побеждаемые красотою его слова, вставали каждое воскресенье и каждый праздник к ранней обедне, начинавшейся в шесть часов, и, презирая сон, природную лень и двухверстное расстояние, ходили без пропуска слушать его художественные и увлекательные поучения»³.

«Ясность его изложения, – продолжает далее мемуарист, – достигла до того, что даже самые возвышенные и тонкие христианские истины, которых усвоение впопругу философствующему уму, он успевал приближать к уразумению своей большею частью некнижной аудитории, которая вся обращалась в слух, как только он выходил за налой, и молчание которой прерывалось по временам только невольным ответным возгласом какой-либо забывшей, где она, старушки или внимательного проповеди читались по печатным текстам, одобренным Синодом. Это практиковалось и в монастырях, например, в Оптиной Пустыни.

¹ *Образцов Ф., протоиерей*. О. Матфей Константиновский, протоиерей Ржевского собора. С. 129.

² *Грешинцев Н.* Очерк жизни в Бозе почившего ржевского протоиерея о. Матфея Александровича Константиновского. С. 265.

³ *Филиппов Т.И.* Воспоминание о графе Александре Петровиче Толстом // Филиппов Т.И. Русское воспитание / Сост., предисл. и коммент. С.В. Лебедева; отв. ред. О. Платонов. М., 2008. С. 350.

отрока, пораженного проникающим словом. Одним словом, его поучение было совершеннейшею противоположностью тому виду церковной проповеди, в каком она предлагается в Казанском и Исаакиевском соборах очередными столичными проповедниками и в каком, за весьма редкими исключениями, она остается совершенно бесплодною для народа, который каждый раз, однако, теснится около кафедры в томительном ожидании, не попадет ли в его засохшие от духовной жажды уста хоть капля освежающей воды»¹.

Никакое самое многочисленное или высокое собрание не смущало отца Матфея на амвоне. Однажды в Петербурге в 1853 г., когда он был уже известным проповедником, ему довелось совершать Литургию в присутствии Государя Императора Николая Павловича, который пожелал убедиться в его красноречии. Робость, одолевавшая священника в начале богослужения, исчезла, как только диакон прочитал Евангелие. Отец Матфей забыл обо всем, кроме службы, а в конце Литургии произнес проповедь. «Мне удалось хорошо сказать при Государе», – говорил он после².

Проповеди отца Матфея долгое время считались утерянными. Были попытки собрать и издать их, но этого по некоторым обстоятельствам не получилось. Сын его, священник Скорбященской церкви в Твери Димитрий Матвеевич Константиновский, писал графу Александру Петровичу Толстому 31 октября 1857 г.: «Вашему сиятельству угодно было изъявить свое желание – оживить в памяти и, если можно, отпечатать проповеди папеньки, и поэтому мною одна проповедь послана Вашему сиятельству. Но эта проповедь, как писанная после произнесения и как написанная чужою рукою, ненадежна и многое в ней по моему скудному разумению сомнительно, то несравненно лучше бы было читать проповеди, написанные рукою папеньки. Он преосвященнейшим Григорием назначен был катехизатором и свои катехизические поучения представил преосвященнейшему на рассмотрение, и они не возвращены»³.

Третий Филиппов в письме к историку Михаилу Петровичу Погодину из Ржева от 25 декабря 1852 г. сделал весьма удачную попытку записать по памяти рождественской проповеди отца Матфея. Проповеди, без сомнения, замечательной и оригинальной. Письмо это было напечатано не вполне исправно⁴. Приводим его с небольшими сокращениями по автографу, хранящемуся в Российской государственной библиотеке.

Христос рождается! Христос на земли!

Имели ли вы, любезнейший Михаил Петрович, время и свободу духа подумать пристально о значении этих слов для нас? Мне Господь послал некоторое утешение, хотя движения моего сердца были слабее соображений ума, но и тому радуюсь и за то благодарю Бога, что Он послал мне хоть рассудочное наслаждение... Вчера, то есть 24 декабря, я слышал слово Матвея Александровича и хочу вам передать его в общих чертах для образца.

«И идяху вси написатися, каждо во свой град» (Лк. 2, 3).

¹ Филиппов Т.И. Воспоминание о графе Александре Петровиче Толстом. С. 351.

² Из воспоминаний Елизаветы Николаевны Бастамовой // Сборник Тверского общества любителей истории, археологии и естествознания. Тверь, 1903. Вып. 1. С. 250. См. также: Бастамова (рожденная Алмазова) Е.Н. Из личных воспоминаний о Н.В. Гоголе // Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств. Научно-критическое издание: В 3 т. / Издание подгот. И.А. Виноградов. Т. 3. М., 2013. С. 718–719.

³ РГБ. Ф. А/Г. 1. Картон 63. Ед. хр. 21.

⁴ См.: Барсуков Н.П. Жизнь и труды М.П. Погодина. Кн. 12. СПб., 1898. С. 224–225; <Шлёнов В.Л.> Живое слово о. Матфея // Просветитель: Вестник духовного просвещения. М., 1994. № 1. С. 32–33.

Мы не будем, братие, говорить о той переписи, которую назначил в своем царстве Август. Ну, был царь, владел всем миром, хотел узнать, сколько и кто ему принадлежит. Это все вещь обыкновенная! Но вы смотрите, как эта перепись напоминает¹ нам о другой, которой нужно быть где-то в другом царстве. Она, эта Августова перепись, случилась как раз к тому времени, как шел в мир другой Царь; и этот Царь тоже будет разбирать, кто Его и кто не Его, тоже перепись будет делать. Ну, разумеется, такова и перепись, каков царь и каково царство! Так как же, братие, Он и к нам идет, этот Царь, с минуты на минуту мы Его ждем, и нас Он будет рассматривать, который из нас к Его Царству принадлежит, который нет; и нам ведь нужно попасть в эту запись! Как же быть? Чем убедить Его, чтоб Он не исключил нас из Своего списка? Ах! как бы мы были благоразумны, если бы, еще до Его прихода, забежали Ему навстречу и упросили бы Его на перепутье; помните, как Закхей² ...да? И нам бы, братие, воскликнуть: «Господи! вниди в дом мой!», то есть в дом моего сердца. Нужды нет, что твое сердце – нечистые ясли; Он и в яслях ляжет, не погнушается. Ну, приberi, как можешь, скажи: «Господи! я Тебя не потесню, я все уберу, что Тебе мешает и что Тебе противно: только взойди, не оставь!» Ну, ты был до сей минуты плут, прелюбодей, грабитель, клеветник, скажи: «Господи! с этой минуты все оставлю и все поправлю, как умею!»

Вот, для примера, стоят там у порога требующие хлеба, ты им никогда ничего не давал, сей час, как пришел домой, возьми что можешь, раздай! Там, если жена или кто там, мать, станет говорить: «Что ты это? Да к чему? У самих нету!» – и так далее. «Молчи, – скажи, – Царь идет, Он это любит!» Да, Он один и не ходит: это все гости, которые всегда с Ним приходят, Его братья меньшие. А какая награда, кто примет Царя? А! «Елицы же прияша Его, даде им область чадом Божиим быти...» <(Ин. 1, 12)>.

Рассуди ты. Там был, по мирской-то переписи, хоть мещанином, например в каком-нибудь городе, или чем другим; тут тебе вдруг Царь предлагает быть Его сыном (к тому носи раб, но сын); да какого Царя-то! Небесного.

Так если б так-то случилось, братие, чтоб вы расположились Его принять как прилично Его чести, тогда если б волхвы пришли и стали расспрашивать: «Где Христос рождается?» – я бы указал им: «Да вот где, вот! – в этих благочестивых, чистых сердцах!» Аминь!³

В приписке Филиппов пояснял: «Передача не могу похвалиться, чтоб была хороша, но все-таки удержан во многом тон и склад. К этим истинно ораторским оборотам должно присоединить совершенно свободную, и притом сообразную с содержанием слова, мимику и интонацию».

По свидетельству духовных чад отца Матфея, проповеди он всегда произносил экспромтом на текст из Евангелия, прочитанного за богослужением. Говорил при этом очень просто, с частыми примерами из жизни. В настоящее время проповеди и поучения отца Матфея собраны и изданы в книге протоиерея Алексия Расева⁴.

Проповеди отца Матфея потому производили столь сильное впечатление, что сам он исполнял то, чему учил других. Строгая аскетическая жизнь не мешала ему быть человеком жизнерадостным (впрочем, это и типично для православного аскета). Сам великий постник, отец Матфей от других не требовал непосильных подвигов. Последним делился он с неимущими, никто из приходивших в его дом не получал отказа в гостеприимстве, ни один нищий не уходил от него голодным.

¹ Мысль, взятая из одного стихира (примеч. Т.И. Филиппова). Правильнее, одной стихирой. Стихиры эти поются на утренней и вечерней службах 25 декабря (ст. ст.).

² Начальник мытарей в Иерихоне, человек богатый, влезший на смоковницу, чтобы видеть Господа Иисуса Христа, и удостоившийся принять Его в своем доме (см.: Лк. 19, 2–10). По преданию, стал впоследствии первым епископом в Кесарии Палестинской.

³ РГБ. Пог. / II. Картон 34. Ед. хр. 64. Л. 15–16 об.

⁴ См.: Расев А.И., <протоиерей>. Очерк жизни в Бозе почившего Ржевского протоиерея о. Матфея Александровича Константиновского: Сводная редакция (1860–1890–1915). Тверь, 2017.

В течение двух десятилетий пребывания во Ржеве отец Матфей много проповедовал среди старообрядцев. Первые два года он ежедневно ходил по их домам, сильно и убедительно доказывая им несправедливость их верования. Но не сразу достиг здесь успехов. Часто старообрядцы, видя свое бессилие, решали не вступать в разговоры с ним и отвечали молчанием. Они называли его «совратителем» (за то, что некоторые, убежденные им, присоединились к Православной Церкви), гонителем веры и даже антихристом. Василий Малинин рассказывает, как однажды отец Матфей шел по городской площади и два неизвестных человека попросили у него благословения. Он снял шляпу, поднял руку для благословения одного из них, а тот плюнул ему на руку и сильно ударил в правую щеку, другой же вслед за тем нанес удар в левую. Отец Матфей не сказал об этом происшествии никому, даже своей жене, и со слезами просил городничего простить преступников, когда об их поступке узнали.

Нельзя не сказать также о благотворительности и странноприимстве отца Матфея. По прибытии во Ржев он поместился в очень скромной квартире и не стал заботиться о приобретении собственного дома. Некоторые из граждан собрали деньги на покупку дома, но он в несколько дней раздал все бедным. Собрали во второй раз, но деньги отдали уже не самому отцу Матфею, а его жене, – вот только тогда и был приобретен дом. В воскресные и праздничные дни собирались у него бедные и нищие; нередко он и сам прислуживал им за трапезой. Сколько бы ни приходило к нему (а иногда число их простиралось до тридцати или сорока), всех принимал он как меньшую Христову братию (нижний этаж его дома был предназначен для этой цели).

Известен случай, когда отец Матфей дал одному ржевскому мещанину, который растратил хозяйские деньги и решил утопиться, пятьсот рублей серебром и велел молчать об этом. Другой случай – однажды пришел к нему нищий и просил какой-нибудь старой теплой одежды. Не имея, что ему дать, отец Матфей подарил теплый подрясник и шапку. Когда же мать стала выговаривать за это, он сказал: «Прости меня, матушка, во всем готов я слушать тебя, а в этом Сам Бог не велел мне тебя слушаться»¹.

В августе 1856 г. во время всеобщей, когда отец Матфей был в храме, раскольники подожгли его дом. Он видел огонь из окна храма, так как дом стоял напротив. Отец Матфей распорядился, чтобы службу продолжали. Он успел еще потом войти в горящий дом, и, когда вбежавшие за ним люди, не зная, что спасать, спросили, что нужно выносить из огня, он ответил: «Друзи мои, спасайте святыне иконы», – и потом, помолившись во всех комнатах, вышел². С твердостью духа и благодарением Бога перенес отец Матфей это несчастье и только скорбел иногда о том, что во время пожара сгорела его библиотека, состоящая из лучших духовных книг, которых, по словам Малинина, было более трех тысяч. Дворянство и купечество Ржева сделали сбор на построение нового дома, и через месяц после пожара был для отца Матфея куплен каменный особнячок с участком земли.

Распорядок его дня был таков: в три часа утра он отправлялся к утрени; из церкви возвращался в одиннадцать или двенадцать часов, отслужив Литургию. Если

¹ *Грешинцев Н.* Очерк жизни в Бозе почившего ржевского протоиерея о. Матфея Александровича Константиновского. С. 275.

² См.: *Образцов Ф., протоиерей.* О. Матфей Константиновский, протоиерей Ржевского собора. С. 133; *Грешинцев Н.* Очерк жизни в Бозе почившего ржевского протоиерея о. Матфея Александровича Константиновского. С. 272.

дома не было посетителей, он на несколько минут засыпал сидя, потом садился за обед. Затем читал, творил Иисусову молитву по четкам и шел к вечерне. В шесть часов вечера он немного закусывал, потом опять что-нибудь читал или занимался с посетителями либо домашними; в девять становился на молитву и в десять ложился спать. В полночь просыпался и снова становился на молитву, затем спал до трех часов. Так, по крайней мере, он делал во время служения в Ржеве.

За свои неусыпные труды отец Матфей был награжден в 1826 г. набедренником, в 1839-м – скуфьей, в 1842-м – бархатной фиолетовой камилавкой, в 1847-м – наперсным крестом, в 1855-м – орденом Св. Анны 3-й степени. Кроме обыкновенного пастырского служения он по поручению начальства с 1839 г. с честью выполнял обязанности сотрудника Тверского епархиального попечительства о вдовах и сиротах духовного звания, с 1845-го – катехизатора, с 1849-го – благочинного, цензора проповедей и увещателя по секретным делам. И где ни служил отец Матфей, везде благочестивой своей жизнью и праведными трудами оставил добрую о себе память.

В жизнеописании отца Матфея, составленном на основании свидетельств его духовных чад и знакомых, отмечены следующие отличительные черты его личности: строгая воздержанная жизнь, неусыпное попечение о созидании церквей Божиих и их благолепии, неутомимое служение в храмах и высокое благоговение к ним, апостольская ревность в проповедовании Слова Божия и обращении старообрядцев, благотворительность и странноприимство, безропотное перенесение бедности и различных несчастных обстоятельств, кроткая, истинно христианская домашняя жизнь.

С осени 1856 г. здоровье отца Матфея начало ослабевать. Он все же продолжал ежедневно совершать богослужение. К тому же в течение последнего года своей жизни он даже ночью почти не ложился в постель, спал очень мало, да и то сидя – оттого ли, что в лежащем положении затруднялось его дыхание, или оттого, что, чувствуя приближение смерти, он больше стал молиться, приготавливая себя к встрече с Господом. Отправляясь в храм, он порою бывал так слаб, что говаривал: «Не знаю, приведет ли Господь сегодня отслужить и доживу ли до вечера»¹. Это продолжалось несколько месяцев.

28 декабря 1856 г. отец Матфей едва не умер во время утрени и потому тотчас по ее окончании послал за духовником. В январе и феврале 1857 г. болезнь усилилась. В таком состоянии встретил он Великий пост, с Божьей помощью продолжая ежедневное отправление богослужения и непрерывное проповедование Слова Божия. Первым являлся в храм, тихим голосом начинал утрению, шатался и почти падал, но вскоре укреплялся и во время совершения Божественной Литургии уже казался почти здоровым. Несмотря ни на продолжительность великопостного богослужения, ни на неотступные недуги, отец Матфей на каждой Литургии назидал народ словом, которое всякий раз, как предсмертное завещание отца, отличалось духом особенной снисходительности – было как бы увещательно-умоляющим.

Сохранилось свидетельство об одной из тогдашних бесед отца Матфея, записанное со слов архимандрита Макария (Малиновского), настоятеля тверского Успенского Отроча монастыря: «В последний раз в своей беседе, начавшейся словом о том, как основалась и распространялась Церковь Христова, отец Матфей в продолжение беседы более и более оживлялся; к концу же беседы лицо его вдруг

¹ *Грещищев Н.* Очерк жизни в Бозе почившего ржевского протоиерея о. Матфея Александровича Константиновского. С. 283.

засияло от духовного движения, как металл, проникнутый огнем. А собеседник его, пораженный необычайным видением, невольно воскликнул: “Батюшка, батюшка! что с вами?..” Не сказав ничего прямо в изъяснение сего недоумения, отец Матфей отвечал: “Примите малые – последние – эти крупички и от моей духовной трапезы”, – и, к удивлению, тут же встал и ушел. Это было на третьей неделе Великого поста; а старец Божий скончался на первых днях Фоминой недели»¹.

9 марта, в субботу на третьей неделе Великого поста, отец Матфей произнес к любимой своей пастве слово назидания и уже на руках был вынесен из храма. С этих пор он уже не выходил из своих комнат. Медицинские средства ему не помогали. Молебны о здравии и спасении души также не имели действия, – судя по всему, Господь положил конец его жизни. Отец Матфей знал это и потому принимал лекарства только для того, как он сам говорил, чтобы усердствующие к нему могли получить за это награду от Бога.

12 марта он исповедался и приобщился Святых Христовых Таин. Духовник его с соборными и некоторыми другими священниками совершил над ним таинство елеосвящения. Отец Матфей сидя слушал молитвы. С этого времени он не принимал никакой пищи, однако приходящим к нему не отказывал в слове назидания. В тот же день, 12 марта 1857 г., Третий Филиппов писал графу Александру Петровичу Толстому из Ржева (ныне письмо хранится в Государственном архиве Российской Федерации): «Сейчас я пришел от отца Матвея; его соборовали пять священников в присутствии его друзей. По совершении таинства он прощался со всеми нами, и мы с великими слезами кланялись ему земно и просили его о прощении наших грехов против него. Он всем сказал по несколько слов; уходя, я спросил у него, что он прикажет написать вам. “Напишите ему, – сказал он, – чтобы он не смел унывать, чтобы все перенес ради избрания Божия, явно на нем показанного. Мы не должны ничего искать, но и уклоняться от того, к чему призваны, не имеем права”»².

7 апреля, в день Святой Пасхи, отец Матфей снова приобщился Святых Таин. В среду на Светлой седмице он пожелал, чтобы был отслужен молебен Пресвятой Богородице на исход души из тела; после чего лицо его просветлело и тем еще раз как бы подало надежду на жизнь. Но эта надежда оказалась обманчивой.

В следующее воскресенье, 14 апреля, в четыре часа пополудни, отец Матфей позвал дочь и зятя (это был его будущий биограф Николай Грешищев), благословил их и дал последние наставления; зятю, между прочим, сказал, чтобы он присланные к празднику Пасхи деньги (сто пятьдесят рублей серебром) употребил на церковные нужды, если возможно – оштукатурил теплый собор.

В шесть часов вечера он попросил позвать священника, исповедался, пересказал все грехи от раннего отрочества и сам приобщился Святых Таин. Оставшись один, он погрузился в молитву. В десять часов лег в постель – в первый раз с тех пор, как заболел, но это было и в последний. Лицо его было обращено к иконам. В половине одиннадцатого часа ночи отец Матфей мирно почил о Господе. В одиннадцать большой соборный колокол разнес по городу эту весть.

Кончина протоиерея Матфея Константиновского сопровождалась разными замечательными явлениями, о которых говорится в его жизнеописании, составленном Николаем Грешищевым.

¹ Феодор (Бухарев), архимандрит. Странники // Странник. 1860. № 1. С. 5.

² ГАРФ. Ф. 1099. Оп. 1. Ед. хр. 1259. Л. 28–28 об.

1) В 1855 г., в мае месяце, т. е. почти за два года до смерти отца Матфея, дочь его Евдокия, состоящая в замужестве за священником Покровской церкви в городе Твери Александром Городецким, – в самый полдень, видела своего отца у себя в доме и разговаривала с ним, тогда как тот в это время был во Ржеве.

Дело было так. Дочь сидела на диване и думала о том, как бы ей съездить во Ржев и повидаться со своим батюшкой. Когда она думала таким образом, вдруг слышит, что кто-то прошел к ним в ворота и твердыми шагами входит на крыльцо. Надеясь встретить кого-нибудь из своих знакомых, она чрезвычайно удивилась, когда увидела перед собою своего отца, который подошел к ней и сел возле дивана на стуле. Отец Матфей был в любимой своей голубой рясе, на груди висел пресвитерский крест. Дочь смутилась, понимая, что это только видение, впрочем, невольно вступила в разговор. Первый вопрос ее был, как он попал к ним?

Отец Матфей отвечал, что он *был у Михаила Благоверного* (т. е. в городском соборе, у святых мощей благоверного великого князя Михаила Тверского) *и оттуда зашел посетить их*. Потом сделал наставление: *чтобы она и все его дети, после его смерти жили между собою в мире, любви и согласии*. Слушая это наставление, дочь в сердце своем подумала: не от врага ли это видение? – Тогда отец Матфей, как бы обличая ее ложную мысль, сказал: *Нет, это не от врага, враг не может советовать мир; это – мой дух*.

Евдокия, ободрившись таким ответом, спросила его: «Папенька! Разве вы скоро умрете?» – *Скоро*, – сказал он. Дочь снова спросила: «А скоро ли я умру?» Отец Матфей ответил: *Не будь так любопытна, этого я тебе не скажу...*

Дочь обратилась в сторону, чтобы позвать мужа, который в это время спал в другой комнате. В это мгновение отец Матфей вдруг сделался невидим, – и видение прекратилось.

2) В 1857 г., 14 апреля, в самый день и час смерти отца Матфея, сын и дочь его, живущие в Твери, во сне были извещены о смерти отца. На другой день брат поспешил сообщить сестре свой неприятный сон, а та, в свою очередь, рассказала ему свой сон одинакового содержания. Сновидения их оправдались в тот же день, когда вечером получено было из Ржева горькое известие о кончине батюшки.

3) Того же 14 апреля жительница Ржева Ульяна Спиридонова, услышав ночью унылый звон большого соборного колокола, тотчас заключила, что этот несвоевременный звон извещает о кончине отца Матфея. Уважая его за высоко нравственную и духовную жизнь, она взяла церковный требник и прочитала последование на исход души из тела о почившем протоиерее и потом заснула. Во сне ей явился отец Матфей, благословил ее и сказал: *Благодарю*.

4) На четвертый день после смерти отца Матфея сын его, священник церкви Живоносного источника в Твери Димитрий Константиновский, получил извещение от самого усопшего о состоянии его души по ту сторону гроба. Дело было так. Приготовившись с вечера к совершению на другой день заупокойной Литургии об усопшем протоиерее Матфее, сын лег спать. Но лишь только вступил он в среднее состояние между бодрствованием и сном, как услышал голос отца, который сказал ему, что он *уже предстал Престолу Божию, но что трудно было ему проходить по воздушным мытарствам*.

Сын, зная высокую духовную жизнь отца, с благоговейным трепетом спросил: неужели и он был задерживаем мытарствами?.. Отец Матфей ответил, что

он был задержан в трех местах: за неумышленную ложь и еще за два греха (которых сын, проснувшись, не мог припомнить, кроме одного того, что такие грехи, по нашему понятию, совершенно ничтожны) – и потом прибавил, что за всякое слово праздное должно будет отдать Богу отчет в День Судный.

Сын, разговаривая с отцом, не видел его самого, а слышал только голос; и потому в мыслях своих пожелал видеть, в каком состоянии находится теперь его отец. На это его душевное желание отец Матфей отвечал, что «человек, облеченный плотию, не может вместить той славы, которую Бог уготовал любящим Его». Тем и кончился разговор.

5) Одна женщина, живущая во Ржеве, долгое время одержима была жестокой нервной болезнью. Никакие медицинские пособия ей не помогали, и она стала уже терять всякую надежду на выздоровление. Однажды ночью во сне ей явился отец Матфей и сказал, чтобы она ежедневно читала канон Сладчайшему Иисусу. Больная с радостью приняла этот совет и с тех пор болезнь прекратилась, истерические припадки более не повторялись. Это было в июле месяце 1858 г.

ЛИТЕРАТУРА

Барсуков Н.П. Жизнь и труды М.П. Погодина: В 22 т. Т. 12. СПб.: Типография М.М. Стасюлевича, 1898. 553 с.

<Бастамова Е.Н.> Из воспоминаний Елизаветы Николаевны Бастамовой // Сборник Тверского общества любителей истории, археологии и естествознания. Тверь, 1903. Вып. 1. С. 248–251.

Грешищев Н. Очерк жизни в Бозе почившего ржевского протоиерея о. Матфея Александровича Константиновского // Странник. 1860. № 12. С. 245–292.

Концевич И.М. Оптиная Пустынь и ее время / Перепечатка с изд. Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле (США), 1970, перераб. и доп. Введенский ставропигиальный мужской монастырь Оптиная Пустынь, 2013. 688 с.

Материалы для биографии Ржевского протоиерея Матвея Александровича Константиновского // Душеполезное чтение. 1909. № 4–7.

Образцов Ф., протоиерей. О. Матфей Константиновский, протоиерей Ржевского собора. По моим воспоминаниям // Тверские Епархиальные Ведомости. 1902. № 5. 1 марта. Часть неофициальная. С. 128–141.

Панкратов А.С. Ищущие Бога: Очерки современных религиозных исканий и настроений: В 2 кн. Кн. 2. М.: Товарищество скоропечатни А.А. Левенсон, 1911. 196 с.

Расев А.И., <протоиерей>. Очерк жизни в Бозе почившего Ржевского протоиерея о. Матфея Александровича Константиновского: Сводная редакция (1860–1890–1915) / [Вступ. статьи В. Воропаева; протоиерея А. Шабанова]. Тверь, 2017. 496 с.

Феодор (Бухарев), архимандрит. Странники // Странник. 1860. № 1. С. 1–11.

Филиппов Т.И. Воспоминание о графе Александре Петровиче Толстом // Филиппов Т.И. Русское воспитание / Сост., предисл. и коммент. С.В. Лебедева; отв. ред. О. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2008. С. 342–361.

<Шлёнов В.Л.> Живое слово о. Матфея // Просветитель: Вестник духовного просвещения. М., 1994. № 1. С. 26–33.

REFERENCES

Barsukov N.P. Life and Works of M.P. Pogodin: In 22 vols. Vol. 12. St.-Petersburg. M.M. Stasyulevich Printing House. 1898. 553 p.

<Bastamova E.N.> From the Memoirs of Elizabeth Bastamova. In: A Collection of the Tver Society of History, Archeology and Natural History Amateurs. Tver. 1903. Issue 1, pp. 248–251.

Feodor (Bukharev), Archimandrite. Wanderers. *Strannik*. 1860. No 1, pp. 1–11.

Filippov T.I. Memories on Count Alexander Petrovich Tolstoy. In: Filippov T.I. Russian Upbringing / Comp., introduct. and comments by S.V. Lebedev; Executive editor: O. Platonov. Moscow. Institute of Russian Civilization Publ. 2008, pp. 342–361.

Greshishchev N. Essay on the Life... of the Late Rzhev Archpriest Matthew Alexandrovich Konstantinovsky. *Strannik*. 1860. No 12, pp. 245–292.

Kontsevich I.M. Optina Pustyn and Its Time / Reprint ed. of the Holy Trinity Monastery, Jordanville (USA), 1970, rewrited and addition. Vvedensky Monastery Optina Pustyn, 2013. 688 p.

Materials for the Biography of Rzhevsky Archpriest Matthew Alexandrovich Konstantinovsky. Dushepoleznoe Chtenie. 1909. No 4–7.

Obraztsov F., Archpriest. Father Matthew Konstantinovsky, Archpriest of the Rzhevsky Cathedral. According to My Memories. *Tverskie Eparkhialnye Vedomosti*. 1902. No 5. March 1. The Unofficial Part, pp. 128–141.

Pankratov A.S. Seekers for God: [Essays on Modern Religious thoughting and Moods]: In 2 books. Book 2. Moscow. 1911. 196 p.

Rasev A.I., <Archpriest>. (2017) Essay on the Life... of the Late Rzhev Archpriest Father Matthew Alexandrovich Konstantinovsky: Full Edition (1860–1890–1915) / [Introductory Articles: V. Voropaev; A. Shabanov, Archpriest]. Tver. 496 p.

<Shlyonov V.L.> The Living Word of Father Matthew. *Prosvetitel: Vestnik Dukhovnogo Prosveshcheniya*. Moscow. 1994. No 1, pp. 26–33.

Сведения об авторе:

Владимир Алексеевич Воропаев,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Vladimir A. Voropaev,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

voropaevvl@bk.ru

Е.Н. Ковтун (Москва, Россия)

**Социология фантастики:
наблюдения в рамках фантастоведческих курсов
в МГУ имени М.В. Ломоносова**

Аннотация: В статье суммируются и обобщаются статистические данные, собранные автором в процессе чтения в 2013–2017 гг. в МГУ имени М.В. Ломоносова межфакультетских курсов фантастоведческой проблематики. Приводятся результаты опросов слушателей курсов по широкому кругу тем, связанных с восприятием, интерпретацией и оценкой ими отечественной и мировой фантастической литературы. Анализ приведенных сведений позволяет сформулировать ряд выводов относительно читательских ожиданий и предпочтений студентов МГУ в сфере фантастики.

Ключевые слова: литературная фантастика, фантастоведение, межфакультетские курсы МГУ имени М.В. Ломоносова

Elena Kovtun (Moscow, Russia)

**Sociology of Science Fiction and Fantasy:
Monitoring within Science Fiction and Fantasy Studies Classes
at Lomonosov Moscow State University**

Abstract: The statistical information collected by the author in the process of teaching some inter-faculty classes of science fiction and fantasy studies at Lomonosov Moscow State University in 2013–2017 years is summarized and synthesized in the article. Also the survey of questioning results of courses participants on a wide range of themes connected with their perception, interpretation and evaluation of domestic and world science fiction and fantasy literature is given. The analysis of provided information allows to formulate a number of conclusions concerning readership expectations and preferences of MSU students in the field of science fiction and fantasy.

Key words: literary science fiction and fantasy, science fiction and fantasy studies, inter-faculty classes of Lomonosov Moscow State University

ЧАСТЬ 1

Межфакультетские курсы (МФК) – явление в Московском университете относительно новое: они читаются с осени 2013 г. Посещать их имеют право студенты всех подразделений МГУ, однако сдать зачет могут лишь слушатели «непрофильных» факультетов (т. е. тех, к которым не относятся читающие курс преподаватели). Это связано с самой природой МФК, призванных расширить научный и культурный кругозор студентов, помочь им получить знания за пределами избранного профиля подготовки, заинтересовать их междисциплинарной проблематикой. Хотя каждый обучающийся в университете и обязан прослушать определенное количество межфакультетских курсов, в выборе того или иного МФК он совершенно свободен. Вот почему изучение статистики посещаемости данного типа учебных дисциплин косвенно позволяет понять, какая именно научная проблематика пользуется устойчивым интересом студентов¹.

В начале чтения МФК филологический факультет МГУ в экспериментальном порядке включил в число предлагаемых курсов цикл лекций фантастоведческой проблематики. Опыт оказался успешным: на курс записалось более 250 человек. Поэтому традиция чтения подобных курсов была продолжена. И не только филфаком: известна, например, аналогичная практика философского факультета².

На данный момент автор этой публикации располагает опытом чтения четырех созданных им межфакультетских курсов фантастоведческой и родственной ей проблематики: «Кросс-культурные коды фантастики» (2013), «Кросс-культурные коды фантастики: проблемное поле XX–XXI вв.» (2014), «Вымысел и фантастика в литературе XX–XXI столетий» (2015), «Современная фантастика: имена, темы, культурные коды» (2017).

Чтобы сдать по описываемым курсам зачет, студенты, в числе прочего, выполняли письменные аудиторные и домашние задания. Тематика заданий разрабатывалась с таким расчетом, чтобы получить от слушателей отклик на излагаемый в лекциях материал, а также выяснить определенный круг вопросов, связанных с их интеллектуальными и художественными предпочтениями в сфере литературной фантастики.

При работе со слушателями и в процессе анализа письменных работ нас интересовали прежде всего следующие моменты: состав слушателей; представленные на каждом из курсов подразделения университета (т. е. профили подготовки студентов), количественное и качественное соотношение этих профилей (естественные и гуманитарные науки); мотивация слушателей, их ожидания при записи на курс и пожелания к тематике лекций; впечатления по окончании курса и предложения по включению дополнительного материала в последующие фантастоведческие курсы; понимание слушателями термина «фантастика» и связанный с этим термином корпус художественных текстов; читательские пристрастия в рамках данного корпуса (предпочитаемый тип фантастического повествования); воспри-

¹ Разумеется, при выборе конкретного МФК играет роль и личность преподавателя, и советы старшекурсников, передающих молодым коллегам опыт собственного освоения данного курса, и определенная молодежная «мода» на ряд терминов и тем. И все же немалое (если не основное) значение имеет содержание курсов, аннотации и программы которых заранее публикуются на сайте МГУ.

² Речь идет о межфакультетском курсе «Философия фантастики», прочитанном доцентом философского факультета В.Ю. Кузнецовым в 2015–2016 и 2017–2018 учебных годах.

ятие фантастического текста (оценка достоинств фантастической посылки, системы образов, сюжетно-композиционной организации, стилистики, предметной изобразительности и т. п.); обстоятельства первоначального знакомства слушателей с фантастикой и выбора ее в качестве объекта читательского интереса; любимые студентами писатели-фантасты и фантастические произведения. Кроме того, предлагались задания по осмыслению основных проблемно-тематических полей, образов и мотивов отечественной и мировой фантастики XIX–XX вв.: слушатели высказывали свои представления о социуме и людях будущего, о системе воспитания в мире наших потомков, приводили примеры наиболее удачно придуманных и воплощенных в литературе фантастических миров.

Ответы студентов последовательно анализировались (в том числе с помощью слушателей более поздних по времени чтения курсов), систематизировались и обобщались. Таким образом за четыре года удалось собрать достаточно обширный фактический материал, который, не претендуя на окончательную полноту, тем не менее дает, на наш взгляд, вполне адекватное представление о способах прочтения, интерпретации и оценки фантастических текстов сегодняшними модами поклонниками жанра¹.

ОБЗОР ПРОБЛЕМАТИКИ РАССМАТРИВАЕМЫХ МФК

Первый из рассматриваемых курсов «Кросс-культурные коды фантастики» стал начальной попыткой раскрытия фантастоведческой проблематики на основе литературоведческой методологии в непрофильной (нефилологической) аудитории². Курс был посвящен главным образом теории и истории отечественной и мировой фантастики. В его состав вошли темы: «Теория вымысла», «Теория фантастики: происхождение, классификации», «История фантастики: Древность и Средневековье», «Европейская фантастика конца XVIII – первой половины XX в.: “готика” и романтизм», «Рождение НФ», «Научная и мистическая фантастика рубежа XIX–XX вв.», «Советская фантастика 1920–1950-х гг.», «XX в.: англо-американская традиция», «Фантастика СССР 1960–1980-х гг.», «Новейшая фантастика России и Восточной Европы».

Второй курс «Кросс-культурные коды фантастики: проблемное поле XX–XXI вв.» явился своеобразным продолжением первого и был посвящен собственно «кросс-культурным кодам», под которыми автор курса понимал сквозные мотивы и образы, характерные для мировой фантастики в прошлом и настоящем, а также устойчивую тематику и проблематику фантастических текстов, относимых к российской, европейской и североамериканской традициям двух предшествующих

¹ Частично статистику фантастоведческих МФК и мнения их слушателей мы уже публиковали ранее (см.: *Ковтун Е.Н.* Фантастика в зеркале читательских ожиданий (из опыта чтения межфакультетского курса «Кросс-культурные коды фантастики» в МГУ имени М. В. Ломоносова) // *Studia polonoslavica: К 90-летию со дня рождения Е.З. Цыбенко.* М.: Издательство Московского университета, 2014. С. 379–403). Данная публикация представляет собой суммирующий опыт по итогам завершения определенного цикла этих курсов, основанного на наших диссертационных (см.: *Ковтун Е.Н.* Карел Чапек и социальная фантастика XX столетия. М.: Издательство Московского университета, 1998; *Ковтун Е.Н.* Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). М.: Издательство Московского университета, 1999) и более поздних исследованиях в области фантастики.

² Подробнее о нашей концепции университетских курсов о фантастике для филологов и нефилологов см.: *Ковтун Е.Н.* Фантастика в вузовских курсах: концепция, теория, канон // *Stephanos.* 2014. № 3. С. 189–200.

столетий. В рамках курса были рассмотрены темы: «Облик будущего», «Человек грядущего: физическая и духовная эволюция», «Проблема Контакта», «Люди и автоматы», «Фантастика о путешествиях во времени», «Вероятностные миры НФ и фэнтези», «Наука и магия в трактовке писателей-фантастов», «Женщины в фантастике», «Эволюция образа вампира в современной фэнтези», «Российская “толкиниана”».

Третий курс «Вымысел и фантастика в литературе XX–XXI столетий» имел более сложную литературоведческую природу. Он был призван более основательно познакомить слушателя с терминологической базой, которая используется в отечественной и зарубежной науке о литературе для изучения фантастики и родственных ей художественных явлений. Речь шла о разновидностях литературного вымысла (первичной и вторичной художественной условности), соотношении понятий «вымысел» – «необычайное» – «фантастика», различных трактовках термина «фантастическое» и разнообразных классификациях содержащих «явный» вымысел текстов. Немалую часть курса составил рассказ о близких к фантастике по принципам конструирования несуществующих миров жанрах: волшебной сказке, современном литературном мифе, утопии и антиутопии, притче, а также об особенностях использования в фантастике стихии комического – юмора, иронии, сатиры.

Четвертый курс «Современная фантастика: имена, темы, культурные коды» представлял своего рода «дайджест» наиболее популярных тем предшествующих курсов. Эти темы отбирались на основе письменных оценок слушателей в конце каждого из трех предшествующих циклов лекций и корректировались по результатам дискуссий, проводимых на занятиях и, главным образом, стихийно возникавших после занятий. Отдельные (вслед за вводным теоретическим) разделы курса были посвящены рассказу о том, как ведущие фантасты России, Европы и США описывают будущее человечества, оценивают перспективы эволюции земной и инопланетных цивилизаций, ставят проблемы Сверхразума и искусственного интеллекта. Новым элементом композиции курса стали обзорные лекции о творчестве наиболее известных представителей жанра: А. и Б. Стругацких, К. Чапека, С. Лема, мастеров «золотого века» и «новой волны» англо-американской фантастики.

Все четыре рассматриваемых МФК были ориентированы на активную самостоятельную работу слушателей по прочтению ранее неизвестных им фантастических текстов, упоминаемых в лекциях, – а также, как показали письменные задания (мы приведем эти данные позже), по перечитыванию знакомых и любимых текстов под новым углом зрения в русле проблематики курса. Кроме того, студентам давались для дополнительного ознакомления списки учебной и справочной фантастоведческой литературы, в которые мы старались включить наиболее масштабные и авторитетные труды о фантастике¹.

Первоначально, при первом и втором объявлении фантастоведческих МФК, в их программах предусматривались общие дискуссии по наиболее интересным для

¹ В эти списки, в частности, вошли работы: *Бритиков А.Ф.* Русский советский научно-фантастический роман. Л., 1970; *Бугров В.* Тысяча ликов мечты. Свердловск, 1988; *Булычев К.* Падчерица эпохи: Избранные работы о фантастике. М., 2004; *Гуревич Г.И.* Беседы о научной фантастике. М., 1983; *Кагарлицкий Ю.И.* Что такое фантастика? М., 1974; *Осипов А.Н.* Фантастика от «А» до «Я» (Основные понятия и термины): Краткий энциклопедический справочник. М., 1999; *Тодоров Ц.* Введение в фантастическую литературу. М., 1997; *Фрумкин К.* Философия и психология фантастики. М., 2004; *Чернышева Т.А.* Природа фантастики. Иркутск, 1984; *Энциклопедия фантастики: Кто есть кто* / Под ред. Вл. Гакова. Минск, 1995; *Aldiss B.W., Wingrove D.* Trillion year spree: The History of science fiction. NY., 1986.; *Encyclopedia of fantasy* / Ed. By Clute J., Grant J. N.-Y., 1999; *Horror: The 100 Best Books* / Edited by Stephen Jones & Kim Newman, with a foreword by Ramsey Campbell. Carroll & Graf, 1998.

слушателей темам. Однако опыт проведения занятий показал, что как количество студентов (лекции регулярно посещали несколько сотен человек), так и особенности помещений (с не всегда хорошей акустикой даже при наличии микрофона) не позволяют осуществлять беседы со многими участниками.

Выходом – с точки зрения повышения активности аудитории – стали, во-первых, т. н. дополнительные лекции (по одной в каждом курсе), тематика которых задавалась самими слушателями при соответствующих вопросах (эти данные мы приведем далее), и, во-вторых, возможность написания слушателями рефератов (для пропускающих занятия – в обязательном порядке, для всех прочих по желанию) по темам отдельных лекций, но с использованием не упоминавшихся (или хотя бы подробно не рассматривавшихся) в лекциях художественных текстов.

Извлеченная из рефератов фактическая информация (имена писателей, названия произведений, оценки) также включена нами в массив данных, к комментируемому изложению которых мы приступаем ниже.

СОСТАВ СЛУШАТЕЛЕЙ ФАНТАСТОВЕДЧЕСКИХ КУРСОВ

Курс «Кросс-культурные коды фантастики» прослушало 253 человека, представляющих 28 факультетов МГУ, в том числе: исторический – 26 человек; психологии – 22; механико-математический – 18; вычислительной математики и кибернетики (ВМК) – 16; философский – 16; Высшая школа бизнеса (ВШБ) – 16; журналистики – 15; физический – 14; мировой политики – 12; экономический – 11; химический – 9; биологический – 9; биоинженерии и биоинформатики – 7; почвоведения – 8; иностранных языков и регионоведения (ФИЯР) – 8; геологический – 6; юридический – 6; социологический – 5; наук о материалах – 5; географический – 4; государственного управления (ФГУ) – 4; фундаментальной медицины (ФФМ) – 3; Институт стран Азии и Африки (ИСАА) – 1; фундаментальной физико-химической инженерии – 4; политологии – 1; глобальных процессов (ФГП) – 5; Высшая школа государственного аудита (ВШГА) – 1; Высшая школа перевода (ВШП) – 1.

На курс «Кросс-культурные коды фантастики: проблемное поле XX–XXI вв.» пришло 554 человека. Были представлены 29 факультетов, в том числе: механико-математический – 102 человека; ВМК – 75; биологический – 63; физический – 59; химический – 54; геологический – 22; экономический – 21; философский – 19; ФИЯР – 18; социологический – 15; журналистики – 14; исторический – 12; юридический – 11; психологии – 11; почвоведения – 9; географический – 8; фундаментальной физико-химической инженерии – 8; ИСАА – 7; ФФМ – 5; ВШБ – 5; ВШП – 3; биоинженерии и биоинформатики – 2; политологии – 2; мировой политики – 2; ФГУ – 2; наук о материалах – 1; Московская школа экономики МГУ – 2; Высшая школа телевидения (ВШТ) – 1; Высшая школа современных социальных наук (ВШССН) – 1.

Курс «Вымысел и фантастика в литературе XX–XXI столетий» собрал 470 человек, представляющих 26 факультетов, в том числе: механико-математический – 79 человек; ВМК – 71; физический – 61; химический – 60; биологический – 38; экономический – 26; исторический – 19; журналистики – 19; ФИЯР – 14; ВШБ – 11; ИСАА – 8; юридический – 8; географический – 8; психологии – 7; геологический – 6; философский – 6; ФФМ – 6; почвоведения – 5; ВШГА – 3; ВШССН – 4; ВШТ – 3; биоинженерии и биоинформатики – 2; ФГП – 2; наук о материалах – 2; социологический – 1; политологии – 1.

Наконец, слушателями курса «Современная фантастика: имена, темы, культурные коды» стали 270 человек¹. Был представлен 31 факультет, в том числе: физический – 48 человек, ВМК – 45, механико-математический – 22, биологический – 20, юридический – 18, биоинженерии и биоинформатики – 10, философский – 10, геологический – 8, исторический – 8, космических исследований – 8, журналистики – 7, экономический – 8, ФФМ – 7, ВШССН – 6, биотехнологический – 4, ФИЯР – 4, политологии – 4, химический – 5, ИСАА – 4, наук о материалах – 4, географический – 3, ВШТ – 2, социологический – 2, ФГУ – 2, психологии – 2, фундаментальной физико-химической инженерии – 2, ВШБ – 1, ВШП – 2, ФГП – 2, мировой политики – 1, почвоведения – 1.

Как видно из представленных данных, лишь первый из фантастоведческих МФК вызвал преимущественный интерес гуманитариев (будущих историков, психологов, журналистов). Последующие курсы стойко демонстрировали преобладание представителей естественных и точных наук (математики, физики, химии). Вероятно, с подобной динамикой посещаемости связан постепенный рост интереса аудитории к тематике, связанной с научной фантастикой, – вплоть до ее доминирования в ответах на вопрос о любимых типах фантастического повествования (об этом далее).

МОТИВАЦИЯ ПОСЕЩЕНИЯ МФК И ОЖИДАНИЯ СЛУШАТЕЛЕЙ

При чтении первого же фантастоведческого МФК мы постарались выяснить, что привело слушателей именно на данный курс. Письменные ответы на этот вопрос распадаются на две неравные по объему группы. Первая из них, преобладающая по количеству, состоит из ответов студентов, читающих и любящих фантастику. От МФК эти студенты хотели прежде всего расширения и детализации собственных знаний о ней.

Вот их предварительные пожелания²: понять «закономерности построения фантастического текста», «процесс создания» и «психологические закономерности восприятия фантастического произведения»; узнать, «почему пишут фантастику» и «как фантастика влияет на формирование личности», «за что любят фантастику», в чем «причины ее популярности сегодня», «почему она выразительнее, чем нефантастическая литература»; осознать «роль фантастики в мировой литературе и культуре», «истoki фантастики, ее эволюцию», познакомиться с «жанрами и направлениями фантастики».

Слушателей интересуют «экзотические образы и сюжеты фантастики», «рождение и трансформация фантастических образов в различных культурах», «исторические аллюзии в фантастических текстах», «связь фантастики с реальностью», ее «прогностическая функция» и «взгляды современных писателей на будущее», «перспективы развития фантастики». Их волнуют вопросы: «откуда взялась фантастика», «какими выразительными средствами хорошие писатели-фантасты заставляют нас поверить в истинность происходящего» и почему фантастика «получается даже выразительнее, чем в жанре реализма»; «насколько хороши разные модели обще-

¹ Уменьшение количества слушателей связано с установленным организаторами МФК в 2017 г. ограничением максимального числа записавшихся на каждый из курсов (не более 300 человек).

² Слушатели имели право давать ответы анонимно (в таком случае они не учитывались при получении зачета) или под собственными именами, которые автор статьи не правомочен публиковать открыто. Вместе с тем в приводимых здесь и далее ответах мы стараемся держаться как можно ближе к оригинальным формулировкам высказываний студентов, допуская лишь исправление грамматических ошибок и – в случае настоящей необходимости – минимальную стилистическую правку.

ства», изображаемые фантастами, «как соотносятся фантастические произведения разных стран и эпох» и «как актуальное состояние общества связано с выбираемыми альтернативами будущего». Наконец, часть отвечавших всерьез заботят еще более специфические темы: «можно ли считать фанфики отдельной ветвью фантастики (ведь зачастую они кажутся более интересными и увлекательными, чем оригинал)», «умерла ли научная фантастика», «верно ли, что фантастика – массовая и детская литература»?

Студенты просят подсказать, «что почитать», «как писать» и как «научиться читать фантастику разумно», интересуются «научным подходом к прочтению фантастических произведений», стремятся услышать «анализ философских концепций, мировоззрения авторов», настаивают на «детальном анализе фундаментальных (очевидно, наиболее известных и знаковых для истории фантастики. – *Е.К.*) произведений». Встречаются и вовсе непростые (и не всегда внятно высказанные) пожелания: например, рассмотреть «многослойные ссылки: от мифа через множество интерпретаций», показать «связь восприятия фантастики (в литературе и кино) с магическим мышлением у представителей разных культур»; объяснить, «откуда произошли общие идеи фантастики» (надеюсь, автора последнего высказывания удовлетворила наша концепция «кросс-культурных кодов». – *Е.К.*); помочь «понять механизмы превращения религиозно-культурного фона человечества в фантастическую литературу».

Вторую, более малочисленную группу отвечавших составили слушатели, фантастики не знающие и записавшиеся на курс именно ради знакомства с ней. В их ответах преобладали пожелания «больше узнать о фантастике», «послушать что-то новое и интересное», «узнать то, что едва ли можно найти в Википедии», «познакомиться с произведениями, не входящими в современные программы» (очевидно, в школьные и вузовские программы по русской и зарубежной литературе. – *Е.К.*).

А наиболее развернутую и интересную мотивировку дал, как ни странно, отнюдь не поклонник (пусть и потенциальный) жанра, а, скорее, недоброжелатель (точнее – недоброжелательница): «Фантастику я не люблю и воспринимать не умею. Именно такой была моя первая мысль, когда я увидела список межкафедральных курсов. Глаз зацепился за фантастику вместе с промелькнувшей мыслью: весь семестр о выдуманных живых существах, космолетах и прочей ерунде – и я пролистала страницу дальше. Но через какое-то время я вернулась к темам курса и задумалась: раз, как мне кажется, я ничего не смыслю в фантастике и не понимаю, за что многие любят этот жанр, может быть, это отличный повод узнать? Пойти от противоположного: провести полгода в кругу страстных любителей фантастики и понять их философию. И я записалась».

Ожидания слушателей фантастоведческих МФК позволяют косвенно оценить также высказанные ими пожелания к тематике возможных в рамках курса дискуссий и дополнительных лекций, о которых мы упоминали выше. В числе тем для дискуссий многократно повторялись: «философские аспекты фантастики», «человек и технология», «феномен сверхчеловека», «отражение в фантастике современных проблем человека, личных и социальных».

На дополнительной лекции (опрос 2017 г.; упоминается ряд тем, не вошедших в этот МФК, хотя и звучащих в предыдущих) студенты просили подробнее «рассмотреть сказку», так как «особенностью сказки является то, что прототипы таких героев, как Баба-Яга, Леший и т. п. могли существовать в реальном мире: эти образы объясняются некоторыми болезнями (было на курсе МФК «Истори-

ко-медицинские аспекты искусства)»; «обсудить “ужасную” фантастику и разобрать творчество самых ярких ее представителей (С. Кинг и т. д.)», «обсудить в сравнении НФ и фэнтези: магия и наука – это противоположные понятия или две стороны одной медали», «рассмотреть воплощения фантастических текстов в других формах искусства, будь то кинематограф, музыка... живопись и т. д.; хотелось бы узнать... в чем проблемы при переходе, что может потерять или обрести произведение, насколько сильно на восприятие произведения может повлиять то, что оно проходит через интерпретацию другого творца».

Слушатели хотели «прогнозов о будущем фантастики, о возможном появлении новых ее видов и расширении круга тем»; настаивали на разговоре «о кросс-культурных кодах и общих посылах в фэнтези», «о современной фантастике (2000–2010-х гг.)», «о влиянии фантастики на современное общество... и многообещающих авторах нашего поколения», «о фантастике постмодерна», «о фантастике развивающихся стран, стран третьего мира». Желали услышать «что-то о фантастике, основанной на этнических, традиционных мотивах (возможно, религиозных)»; «о хронофантастике XX–XXI вв.: раскрытии проблем предопределения и временных парадоксов», о «философской фантастике: интересно, какие мысли (идеи) чаще всего приходят в реальность»; «о психоделической фантастике», об «изменение классических мифологических образов от мифа к фэнтези (например, дракон: в английских сагах – Смауг у Д. Толкиена – Рыцарг у О. Громыко)», о «национальных мифологических персонажах в русском или славянском фэнтези (домовые, русалки, языческие боги)».

И вновь наиболее интересными стали развернутые комментарии. От наивных «хотел бы услышать рассказ о книге, которая мало известна большинству аудитории; сюжет интересен с линией ужасов, смертей» до вполне литературоведчески оправданных: «послушать о произведениях, сочетающих в себе черты как НФ, так и фэнтези (наиболее яркие примеры)»; «о разных видах фэнтези более пространные рассуждения, в особенности небольшой разговор о качественном и некачественном, и почему сейчас именно яркие пустышки в фэнтези (вроде одного сериала о псевдосредневековом мире...) кажутся такими полными, многозначительными, истинными образцами жанра; хотелось бы услышать об эволюции жанра: почему он пришел к тому, что есть сейчас».

Еще примеры пожеланий-размышлений.

«К сожалению, фантастика для младших поколений ассоциируется с фантастикой современной, которая вот сейчас стоит на полках и называется бестселлером. И хотелось бы, чтобы в курсе как-то упоминался, оценивался вклад этой новой фантастики в общую копилку, ее краткий анализ, т. е. “такое читать не стоит, потому что...” или “еще не всё потеряно...”».

«В рамках нашего курса мы обсуждали много вопросов, связанных с миром будущего: социализация и воспитание, концепция общества, технологии. А какое правосудие в этом мире? Есть ли вообще преступления и какие за них предусмотрены наказания? Судебная система осталась той же самой, что и в современном мире, или изменилась?»

«Я понимаю, что это слегка кощунственно для Вас, учитывая, что Вы рьяно защищаете этот жанр литературы, однако мне бы хотелось услышать какой-нибудь комментарий о том, что фантастическая посылка, особенно в последнее время, в силу актуальности и моды на такие тексты, служит как избыточная надстройка. Я вот о чем говорю: сюжетов как таковых существует гораздо меньше, чем возможностей нафантазировать детали, которые сделают текст оригинальным. В курсе вообще никак не говорилось о том, что фантастика может вырождаться... А между тем фантастика из раздела нового переходит в раздел обыденного, тексты вырождаются. Очевидно, что пока что (в вос-

приятии вдумчивого читателя. – Е.К.) фантастика – это литература, требующая максимального мыслительного усилия, но нынешние тексты этого не требуют, и не потому ли, что все хоть сколько-нибудь новые, на грани реального и ирреального, темы уже были затронуты, а нынешние произведения раскрывают классические темы или темы, раскрытие которых не требуется особенной фантазии?»

«А что Вы скажете на то, что для писателя фантастика – это очень “ленивое” произведение? Да, конечно, Толкиен показал нам дивный новый мир, в котором всё продумано, как и Лем, скажем, но ведь они действуют в рамках своей фантазии, она наивна и в ее рамках выразить любую свою идею проще, нежели оперируя миром реальным. То есть фантасты просто ленятся!»

Впрочем, преобладающее большинство пожеланий к дополнительным лекциям касалось рассмотрения творчества отдельных писателей-фантастов и созданных ими произведений. Их перечень мы приведем в конце данной статьи – вместе с пожеланиями слушателей к последующим фантастоведческим МФК.

ТРАКТОВКИ ПОНЯТИЯ «ФАНТАСТИКА»

Одним из наиболее интересных для нас стал письменный опрос, проводимый на первой лекции каждого межфакультетского фантастоведческого курса. Слушателям предлагалось самостоятельно определить смысл понятия «фантастика», продолжив фразу: «Фантастика – это...». Допустимы были различные варианты продолжений, например: «фантастика – это литература, которая создается так-то и затем-то»; «это художественный прием, состоящий в том-то», «это текст, написанный о том-то и для того-то» и т. д.

Для тех студентов, которые пришли на МФК, не зная фантастической литературы и только желая познакомиться с ней, был предусмотрен еще один вариант – прямое (на уровне обыденного здравого смысла) соотнесение понятия с конкретными художественными текстами («фантастика – это такой-то роман» или «то, что написал такой-то автор»).

Полученные в разные годы ответы мы приводим совместно, условно разделяя их на смысловые группы, отражающие различные аспекты значения термина «фантастика» (они выделены курсивом). Следует учитывать, что практически каждый приведенный ниже ответ выражает мнение нескольких, – а порой и очень многих, – слушателей, так как наиболее частые формулировки неоднократно с небольшими вариациями повторялись.

Фантастика как художественный прием, фантастическая гипотеза (допущение, посылка): «это литература, в которой существуют определенные (псевдо)научные допущения, которые помогают писателю ярче реализовать замысел», «это фантастическое допущение – то, чего нет в нашем мире, но есть в мире, вымышленном автором», «это иносказательный эффект, позволяющий говорить о том, о чем нельзя», это книга, в которой «за основу берется некое допущение, которое непретворимо в жизнь в текущей реальности, – например, способность человека стать невидимым или путешествия во времени».

Фантастика как изображение мира будущего или альтернативной реальности: «автор приоткрывает окно в будущее, прогнозируя возможные изменения в жизни общества на основе текущих процессов, происходящих в мире», «автор делает предположение о будущем или строит модель альтернативной реальности, пытается донести свою идею с помощью вымышленных образов», «писатели пытаются размышлять о том, что может произойти с человечеством и отдельно взя-

тым человеком в недалеком и далеком будущем», фантастика пытается «предугадать будущее, то, к чему может привести развитие технологий»; она описывает «альтернативную реальность: другие планеты, параллельные миры, иные вселенные», «возможное будущее, достижения науки, освоение космоса, контакты с другими цивилизациями, достижения культуры, путешествия в прошлое и грядущее», рисует «гипотетические варианты состояния общества (произойдет или не произойдет то или иное событие, будь то научное открытие, исторический факт и т. д.)»; предугадывает «возможное развитие событий (вариации на тему того, как могло бы быть; научная фантастика довольно часто предвосхищает развитие событий с философским подтекстом)».

То же в более развернутой версии: «Фантастика рассматривает современные проблемы общества в футуристическом сюжете. Она призвана в рамках уже развивающейся науки, технологии рассуждать о том, к чему такой прогресс может привести, опираясь на человека с его внутренним моральным комплексом и среднестатистическими стимулами, принципами, человека *in general*, так сказать. Фантастика подчеркивает единство человеческого разума, рассматривая актуальные проблемы с допущением художественного преувеличения».

Фантастика как изображение нереальных событий, вымысел: она «в художественной или научно-популярной форме описывает предметы, события, явления, которые не существовали ранее или не могут существовать в принципе; то, что нереально или в данный момент кажется нереальным», воплощает «невероятные события, которые в современном (и не только) мире не могли произойти, невозможные явления; необъяснимые явления; необычайное», фантастика – это «вымысел (явления, не происходящие в реальном мире), вымышленные события и герои», «явления, которые невозможно встретить в реальной жизни и которые не основаны на исторических данных», «события, которые не могут произойти в нашей реальности и ограничены только воображением автора», «способ показать на бумаге что-то предположительно неосуществимое». Фантастические произведения наполняют «нереальные, волшебные явления без их научного объяснения, вымышленные предметы, существа со сверхъестественными способностями, люди с экстрасенсорными талантами и сверхчеловеческим интеллектом; неодушевленные по сути предметы с душой, сердцем и умением делать то, что обычно делают живые, одушевленные существа», «вымышленные элементы, имеющие сходство с элементами, характерными для реального мира»; «в фантастике границы реальности шире, чем известно современной науке».

Фантастика как специфическое средство воплощения авторского замысла: «в фантастической литературе заключены мысли, эмоции, переживания автора», она «является воплощением мыслей, мечтаний и желаний человека, пытающегося донести их до других, помочь пережить и прочувствовать судьбы людей, стать которыми нам не дано», это «способ выразить чувства автора сквозь призму необычайного, вымышленного», «продукт творческого полета мысли автора, материальное выражение той вселенной, что сформировалась в голове некоторого человека со своими порядками и законами, не всегда соответствующими реальности».

«Цель фантастики – передать какую-либо информацию (идею) в максимально интересной для читателей форме. Также это способ представить читателю личные мысли автора о возможных сценариях развития окружающего мира, будь то новый политический строй или новые изобретения».

«Автор находит выражение и реализацию своих идей о мире и обществе, представляя их в виде декоративных вымышленных, заведомо нереальных миров и персонажей. Он создает свою среду, не связанную с реальным миром, в котором живет автор, – и тем самым устраняет его законы. В новом пространстве он может творить и самовыражаться как ему угодно».

Фантастика как способ активизации воображения и эмоционального воздействия на читателя. «Фантастика – жанр в художественной литературе и других формах искусства. Может описывать события, происходящие в вымышленном мире, будущем, другой вселенной. Позволяет получить острые неповторимые ощущения от прочтения или просмотра».

«В фантастике присутствуют некоторые вымышленные элементы. Они не присущи реальному миру, но иногда описаны настолько правдоподобно, что порой начинаешь искать их в нашей жизни».

«Фантастика описывает мир будущего или прошлого, пытается предсказать научный прогресс или приоткрыть завесу какой-либо исторической тайны, переплетая реальный мир и возможные другие миры. Фантастика предсказала целый ряд изобретений и, таким образом, является одним из двигателей прогресса».

«Фантастика – описание несуществующего в реальности или сверхъестественного... Для меня фантастика – возможность мечтать, воображать, очаровываться и страшиться».

«Это дополнение к реальности. Возможность раскрытия фантазии, ее развития. Мне больше нравится фэнтези, так как это не просто дополнение, а даже уход в другую реальность».

«Автор переносит реальные проблемы морального, политического или любого другого характера в вымышленный мир (полностью отличающийся от нашего или на него похожий; возможно, вымышленное будущее). Таким образом, в яркой и интересной обертке без выматывающих рассуждений легче проглатываются и запоминаются важные, сложные темы».

«В фантастике автор фантазирует, забывая про нормы, и выходит за рамки нормы. Фантастика допускает включать воображение».

«Фантастика – литература о сверхъестественных явлениях, выдуманных историях и фантазиях автора».

«Литература, не имеющая канонов. Полностью созданная автором реальность, показывающая многогранность вселенной и сознания человека».

«Литература про драконов, киборгов и сумасшедших».

«В фантастике происходит множество нелогичных, невозможных с точки зрения науки событий, ее крайне интересно читать именно потому, что есть возможность прикоснуться к этому странному миру».

«Фантастика – то, что не встречается в жизни обычного человека, но о том, что хотелось бы, чтобы существовало или происходило, или не происходило никогда. О том, что не увидишь на улице, но можно увидеть во сне».

«Цель фантастики – формировать представление об идеальной жизни. Она должна помогать человеку абстрагироваться от сформированных конкретных представлений и рассуждать о действительности вне установившихся точек зрения».

«Фантастика помогает погрузиться в искусственный, вымышленный мир с уникальными особенностями, недоступными нам в реальном мире. Многообразие фантастической литературы позволяет прожить множество жизней во многих мирах. Помогает отвлечься от реальной жизни».

«Фантастика позволяет читателю погрузиться в неосуществимые или неосуществленные миры, открыть для себя новые грани реальности».

«Это литература, в которой каждый может найти мир себе по душе».

«Особый, уникальный жанр, позволяющий включить воображение и на время побыть эскапистом».

«Интеллектуальный протест, с помощью которого можно победить цензуру».

«Фантастика позволяет человеку анализировать окружающий мир посредством взгляда со стороны... Писатель может перенести в будущее насущные проблемы человечества, поставить нас в необычную ситуацию, при этом не имея проблем с текущей властью».

«Фантастика – что-то нереальное, вымышленное и никогда не осуществимое. Каждый человек в своей голове может придумать, вообразить – и это уже будет фантастикой. Фантастика – это творчество».

И совсем лирично.

«Фантастика – это литература, в которой производится попытка концептуализировать... не знаю что. Мне кажется, что попытки специфицировать ядро фантастического в фантастике – вырожденная стратегия, она, на мой вкус, противоречит способности фантастики всегда быть иной».

«Фантастика – это перемещение быстрее скорости света, декаплинг кварков, перпетуум-мобиле».

«Это поток эликсира, который дарит магическое чувство. К сожалению, существует он только на страницах литературы».

«Это грезы. А чувство реальности есть у тех, кто грезит».

«Искусство путешествовать мыслью».

«Фантастика – это всё».

В свою очередь, примеры художественных текстов и их создателей, приведенные теми слушателями, которые лишь приступили к знакомству с повествованием о необычайном в рамках МФК, позволяют осознать, какие авторы и произведения прежде всего соотносятся в обыденном сознании с понятием «фантастика».

Перечень авторов, по понятным причинам, возглавили Д.Р. Толкиен и Д. Роулинг, часто звучали имена Р. Стивенсона, А. Азимова, Р. Хайнлайна, Р. Брэдли; из отечественных писателей – А. и Б. Стругацких и С. Лукьяненко. Часть «непрофессиональной» аудитории обнаружила вовсе не плохое знакомство с предметом, упомянув в качестве образца фантастики не только «Войну миров» Г. Уэллса, но и киберпанк с его «основателями» У. Гибсоном и Ф. Диком. Своеобразным ответом на это из русскоязычного сектора стало отнесение к писателям-фантастам М. Булгакова и Ч. Айтматова.

Схожая закономерность проявилась и в названиях книг. В основном «на слуху» оказались раскрученные массовые «бренды» последних десятилетий (книжные серии «S.T.A.L.K.E.R.» и «Сны разума», роман Д. Глуховского «Метро 2033»), однако наряду с ними встречались и редкости вроде «Косморамы» В.Ф. Одоевского или «Жидкого солнца» А.И. Куприна. Отрадно, что кто-то из слушателей сослался на роман «Туманность Андромеды» – правда, приписав его вместо И.А. Ефремова неведомому автору по фамилии Ефимов.

Некоторое количество «неофитов» предпочло позаимствовать примеры не из литературы, а из кинематографа, – очевидно, лучше им известного, – назвав фильмы «Матрица», «Властелин колец», «Фантастическая четверка» и др.

Наконец, к прямому соотнесению понятия «фантастика» с определенными художественными артефактами в ряде случаев прибегли и вполне ориентирующиеся в тематике МФК студенты. В числе таких соотнесений наиболее афористичным (и строгим), по-видимому, стоит признать определение: «Фантастика – это романы, удостоенные премии Небьюла¹».

ЛЮБИМЫЕ ФАНТАСТЫ И ФАНТАСТИЧЕСКИЕ ТЕКСТЫ

Характеристика писателей и текстов, соотносимых с понятием «фантастика» даже не явными поклонниками жанра, логично приводит нас к выяснению круга любимых имен и книг у свободно ориентирующихся в тематике фантастических курсов студентов. Вот почему вопрос о любимых фантастах или фантастических произведениях неизменно задавался слушателям каждого из обсуждаемых МФК.

В итоге мы располагаем двумя перечнями авторов (опросы 2014 и 2017 гг., 255 и 163 отвечавших) и произведений (опросы 2015 и 2017 гг., 232 и 183 ответа), что позволяет, по меньшей мере, выделить устойчивое «ядро» читательских пристрастий и их более подвижную «периферию».

Первенство среди любимых авторов дважды досталось А. и Б. Стругацким (87 и 45 упоминаний соответственно). Правда, с не очень большим отрывом от ведущих западных имен: в первом случае Д. Толкиена (81 и 20 упоминаний), во втором – Р. Брэдли (68 и 27).

В десятку любимых фантастов дважды попали Д. Роулинг (56 и 11 ответов), А. Азимов (36 и 14), С. Лем (32 и 15), С. Лукьяненко (41 и 10) и С. Кинг (22 и 10). Не повторяющимися оказались: в ответах 2015 г. – Т. Пратчетт (35 упоминаний) и Д. Мартин (29), в опросе 2017 г. – Г. Уэллс (8) и К. Булычев (7). Вне первых десяти мест, но достаточно часто в обоих списках присутствовали О. Хаксли, Д. Оруэлл и Е. Замятин.

Первая десятка любимых фантастических книг выстроилась следующим образом². В 2015 г.: «Гарри Поттер» Д. Роулинг (48 упоминаний), «Мастер и Маргарита» М. Булгакова (34), «Властелин колец» Д. Толкиена (33), «451° по Фарингейту» Р. Брэдли (30), «Цветы для Элджернона» Д. Киза (29), «Автостопом по галактике» Д. Адамса (21), «Пикник на обочине» А. и Б. Стругацких (18), «Марсианские хроники» Р. Брэдли (17), «Мы» Е. Замятина (17), «1984» Д. Оруэлла (17).

В 2017 г.: «451° по Фарингейту» Р. Брэдли (10), «Властелин колец» Д. Толкиена (10), «Пикник на обочине» А. и Б. Стругацких (9), «Автостопом по галактике» Д. Адамса (6), «Гарри Поттер» Д. Роулинг (6), «Солярис» С. Лема (5), «Понедельник начинается в субботу» А. и Б. Стругацких (4), «О дивный новый мир» О. Хаксли (4), «1984» Д. Оруэлла (4) и «Алиса в стране чудес» Л. Кэрролла (4).

Внимание привлекает некоторая (вполне ли случайная?) симметрия списков: первые три места в обоих опросах занимают два западных (Д. Роулинг, Д. Толкиен – Р. Брэдли, Д. Толкиен) и один отечественный автор (М. Булгаков – А. и Б. Стругацкие). Интересно и распределение «первой тройки» по типам фантастики: тексты, могущие быть отнесенными к НФ («451° по Фарингейту», «Пикник на обо-

¹ Премия «Небьюла» (Nebula Award), одна из наиболее известных и престижных в сфере научной фантастики, с 1965 г. присуждается организацией писателей-фантастов США (Science Fiction and Fantasy Writers of America, SFWA).

² Любопытно, что перечни любимых авторов и текстов не совпадают вполне даже в опросах одного года. Видеть ли в этом вдумчивое отношение слушателей к сути задания (фантаст, написавший один из моих любимых текстов, еще не обязательно мой любимый фантаст) или, напротив, небрежность высказываний – вопрос дискуссионный.

чине)), количественно уступают фэнтезийным («Гарри Поттер», «Властелин колец», «Мастер и Маргарита»); в первом случае тройка только из последних и состоит. Однако если брать десятку в целом, доминирует все-таки научная фантастика.

«Ядро» читательских предпочтений (повторяющиеся в обоих списках тексты), как легко видеть, составили «Гарри Поттер» Д. Роулинг, «Властелин колец» Д. Толкиена, «451° по Фаренгейту» Р. Брэдбери, «Пикник на обочине» А. и Б. Стругацких, «1984» Д. Оруэлла и «Автостопом по галактике» Д. Адамса. Все тексты, несомненно, яркие – хотя соседство социально-философской проблематики Оруэлла, Брэдбери, Стругацких с магическими мирами Толкиена и Роулинг или приключенческой сюжетикой Адамса способно вызвать улыбку.

В остальном же, взятые в совокупности, ответы слушателей МФК демонстрируют очень и очень неплохое знакомство студентов МГУ не только с различными национальными, региональными и «континентальными» фантастическими традициями, но и с разными эпохами бытования фантастики.

Вот как выглядит перечень любимых писателей за пределами «топ 10» (имена для удобства восприятия группируем по эпохам и странам): Н.В. Гоголь, А.К. Толстой, В. Обручев, А. Грин, А. Беляев, А.Н. Толстой, Л. Лагин, Н. Носов, А. Казанцев, Г. Адамов, И. Ефремов, В. Крапивин, О. Ларионова, С. Снегов, В. Орлов, Ч. Айтматов, Т. Толстая, В. Пелевин, В. Сорокин, В. Головачев, Н. Перумов, М. Семенова, Г. Л. Олди, М. Фрай, А. Валентинов, М. и С. Дяченко, Е. Лукин, С. Логинов, М. Успенский, Д. Глуховский, В. Панов, О. Громыко, М. Петросян, А. Старобинец, А. Коростелева, А. Пехов, А. Белянин, П. Воробьев, А. Парфенова, А. Рудазов, Л. Каганов, Н. Горькавый, Д. Емец, П. Корнев, О. Дивов, И. Мытько, Ю. Никитин, Т. Крюкова, М. Завойчинская, А. Гаврилова, В. Васильев, Д. Рус, А. Зайцев, А. Евтушенко, Е. Звездная, А. Кош, А. Глушановский, О. Бубела, Р. Злотников, В. Маханенко, И. Тертышный, В. Зыков, В. Иванова, А. Орлов, О. Куно, С. и Э. Раткевич, Я. Потоцкий, Й. Несвадба, Я. Вайсс, А. Сапковский, М. Павич; Данте Алигьери, Д. Свифт, Г. Х. Андерсен, Э. А. По, Ж. Верн, Б. Стокер, О. Уайльд, А. Конан Дойл, Г. Лавкрафт, Х. Эверс, Х. Гернсбек, Г. Р. Хаггард, Э. Берроуз, Р. Говард, Т. Уайт, А. де Сент-Экзюпери, Г. Гессе, К. С. Льюис, А. Рэнд, А. Кларк, Р. Хайнлайн, Р. Желязны, Ф. Герберт, Г. Гаррисон, Р. Шекли, К. Саймак, У. Ле Гуин, П. Андерсон, Д. Уиндем, Г. Каттнер, Э. Нортон, Р. Янг, Ф. Дик, Д. Киз, К. Прист, Г. Кук, С. Грин, К. Воннегут, П. Буль, Г. Маркес, К. Кастанеда, О. Скотт Кард, У. Гибсон, Р. Асприн, А. Фостер, Р. Хобб, Д. Худ, Т. Пратчетт, Д. Симмонс, Д. Страуд, Л. Буджолд, Н. Стивенсон, В. Виндж, П. Уоттс, Р. Сальваторе, Н. Гейман, М. Уэйс, Ч. Мьевиль, Ф. Пулман, Т. Гудкайн, Б. Вербер, Т. Ли, К. Клэр, Л. Д. Смит, С. Майер, С. Коллинз, Г. Иган, Э. Гринвуд, Х. Элисон, М. Рейли, Д. Браун, К. Паолини, К. Исигуро, Т. Чан, Лао Шэ, К. Абэ, Э. Микагэ, Х. Мураками.

В перечнях любимых фантастических книг еще более ощутим разброс как по временам и странам, так и – прежде всего – по качеству текстов. «Фауст» И.В. Гете, «Война с саламандрами» К. Чапека, «Пена дней» Б. Виана, «Алхимик» П. Коэльо мирно соседствуют здесь с произведениями, мало известными или совсем не известными за рамками фэндома, – а то и вовсе с коммерческими однодневками «массовой» фантастики. В списках фигурируют: «Сезон туманов» Е. Гуляковского, «Черная книга Арды» Н. Васильевой и Н. Некрасовой, «Звирьмариллион» А. Свиридова, «Последний кольценосец» К. Еськова, «Рыцарь Ордена» С. Садова, «Сестры Тишины» В. Чирковой, «Профессиональный оборотень» Г. Чёрной, «Живые и взрослые» С. Кузнецова, «Порри Гаттер» А. Жвалевского, «Сказки темного леса»

И. Фолькерта, «Элемент крови» Г. Зотова, «Слово о драконе» П. Шумила, «Девятый» А. Каменистого, «Древний» С. Тармашева, «Четверг Нонетот» Д. Ффорде; «Дьявольские куклы мадам Мендилип» А. Меррита, «Я – легенда» и «Куда приводят мечты» Р. Матесона, «Драконы Перна» Э. Маккефри, «Первый закон» Д. Аберкромби, «Колыбельная» и «Бойцовский клуб» Ч. Паланика, «Пространство Откровения» А. Рейнольдса, «Слуги Темного Властелина» Р. Скотта Бэккера, «Ходячий замок Хоула» Д. У. Джонс, «Sword Art Online» Р. Кавахара, «Оракул» К. Фишер, «Колесо Времени» Р. Джордана, «Инквизитор» Д. Абнетта, «Космический волк» У. Кинга, «Изобретение Мореля» А. Бийо Касареса, «Воронята» М. Стивотер, «Бегущий по лабиринту» Д. Дэшнера, «Дивергент» В. Рот, «Имя ветра» П. Ротфусса, «Дитя человеческое» Ф. Д. Джеймс, «Кадриль убийц» Э. Жюбера, «Отличный город» Д. Форда, «Брошенные машины» Д. Нуна, «Пока подружка в коме» Д. Коупленда, «Джонатан Стрендж и мистер Норрелл» С. Кларк, «Ящер» Э. Гарсии, «Артемис Фаул» Й. Колфера, «Облачный атлас» Д. Митчелла, «Восход луны» Д. Вебера, «Вампирский узел» С.П. Сомтоу, «Книга крови» К. Баркера, «Чисто убийственный цикл» Д. Глиори, «Отряд «Сигма» Д. Клеменса.

Анализ обобщенных статистических данных, собранных автором в процессе чтения в 2013–2017 гг. в МГУ имени М.В. Ломоносова межфакультетских курсов фантастической проблематики, будет продолжен в следующих частях исследования.

Сведения об авторе:

Елена Николаевна Ковтун,
доктор филол. наук
профессор, филологический факультет
директор, Институт русского языка и культуры
МГУ имени М.В. Ломоносова

Elena N. Kovtun,
Doctor of Philology
Professor, Philological Faculty
Director, Institute of Russian Language and
Culture
Lomonosov Moscow State University

kovelan@mail.ru

Материалы и сообщения

Communications and Materials

В.В. Перхин (Санкт-Петербург, Россия)

И.В. Сталин и декада бурятского искусства в Москве (1940) (По материалам дневника М.Б. Храпченко)

Аннотация: Впервые публикуется фрагмент дневника М.Б. Храпченко. Факты, зафиксированные в нем, подтверждают известную устремленность И.В. Сталина политически «руководить» искусством и вместе с тем раскрывают некоторые неизвестные элементы его вкусов и принципов управления художественной сферой, а также истории музыкального театра.

Ключевые слова: Бурятский театр, русский театр оперы и балета, хор старообрядцев, М.Б. Храпченко, И.В. Сталин, В.М. Молотов

V.V. Perkhin (St.-Petersburg, Russia)

Iosif Stalin and the Ten-day Festival of Buryat Art in Moscow (1940) (On the Materials of M.B. Khrapchenko Diary)

Abstract: For the first time, a fragment of the diary by M.B. Khrapchenko is examined in the context of Iosif Stalin's politics in the directing of Soviet Art. The facts recorded in it confirm the intention of Stalin "to direct" art. At the same time, the diary reveals the specifics of Stalin's tastes and features of his management of the artistic sphere. The article also deals with the history of musical theater.

Key words: Buryat Theater, Russian Opera and Ballet Theater, Old Believers Choir, Mikhail Khrapchenko, Iosif Stalin, Vyacheslav Molotov

Об отношении И.В. Сталина к искусству опубликовано множество архивных материалов, а также ряд исследований¹. Однако его конкретные оценки и практические решения остаются трудно осваиваемой сферой. Для ее детального познания необходимы дневники и письма. Одним из таких источников является дневник председателя Всесоюзного комитета по делам искусств М.Б. Храпченко, хранящийся в домашнем архиве его наследников. Данная публикация – первая попытка представить фрагмент этой рукописи.

¹ См., например: Громов Е.С. Сталин. Власть и искусство. М.: Республика, 1998; Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК ВКП(б) – ОГПУ – НКВД о культурной политике 1917–1953 гг. / Сост. А. Артизов и О. Наумов. М.: МФД, 1999; Кремлевский кинотеатр. 1928–1953: Документы / Составление, предисловие, комментарии: К.М. Андерсон, Л.В. Максименков, Л.П. Кошелева, Л.А. Роговая. М.: РОССПЭН, 2005; Сарнов Б. Сталин и писатели. Книга вторая. М.: Эксмо, 2008; Перхин В.В. А.Н. Толстой и власть: Монография. СПб.: Алетея, 2017.

М.Б. Храпченко был назначен руководителем Всесоюзного комитета по делам искусств (ВКИ) в 1939 г.¹ Это было время, когда власть стремилась вернуть доверие к своей политике в среде художественной интеллигенции. Она знала, что многие художники в предыдущие годы были недовольны массовыми репрессиями². По природе своей власть большевиков не могла от них отказаться, как и от политического вмешательства в художественный процесс. Оно продолжалось и в 1940 г. (например, был изъят из продажи и уничтожен сборник стихов А.А. Ахматовой «Из шести книг», удалена из репертуара театров пьеса Л.М. Леонова «Метель»). Вместе с тем предпринимались меры для объединения художественных сил и власти, в частности – создан Комитет по Сталинским премиям в области искусства и литературы³. Членами Комитета стали беспартийные деятели искусства. Политический контроль за ними сохранялся, но их мнение имело вес, нередко к нему не только прислушивались, но с ним и считались, что видно из истории присуждения премий М.А. Шолохову за роман «Тихий Дон» и Д.Д. Шостаковичу за фортепианный квинтет. Руководители секций Комитета и его члены, далекие от вкусов партийных деятелей, смогли быть самостоятельными и выдвигали на первый план эстетический критерий оценки. Благодаря им первое время премии присуждались, как правило, выдающимся произведениям. Хотя не обходилось и без вмешательства власти. В.М. Молотов, например, вычеркнул из списка кандидатур, утвержденных деятелями искусств, шедевр Вл.И. Немировича-Данченко спектакль «Три сестры» (за «мрачность»). И всё же обсуждение творчества соискателей и присуждение премий создавало впечатление сближения и даже единения власти и художников.

На укрепление этого впечатления должны были работать и декады искусств в Москве, демонстрирующие высокий уровень артистических сил на местах. Эта форма появилась в 1935 г.⁴ В годы «большого террора», когда в доверии было отказано многим деятелям искусств, к ней почти не обращались. Наиболее активное ее использование было в конце 1930-х гг. В мае 1940 г. состоялся показ театрального и музыкального искусства Ленинграда. В июне со своей декадой приехали артисты и живописцы из Белоруссии. В апреле 1941-го прошла декада таджикского искусства. Фактически возобновилась реализация принципа, который Сталин сформулировал в 1929 г.: «Мы хотим подготовить элементы международной социалистической культуры путем предельного развития национальной культуры»⁵. Этой установке («предельное развитие национальной культуры») соответствовало проведение в октябре 1940 г. декады бурятского искусства, которой историки бурятской культуры почти не уделяли внимания⁶.

¹ Подробнее см.: *Перхин В.В.* М.Б. Храпченко и деятели русского искусства (апрель 1939 – январь 1948) // Деятели русского искусства и М.Б. Храпченко, председатель Всесоюзного комитета по делам искусств (апрель 1939 – январь 1948). Свод писем / Издание подготовил В.В. Перхин. М.: Наука, 2007. С. 14–15.

² Соответствующие высказывания были зафиксированы. См, например: *Фрадкин В.А.* Дело Кольцова. М.: Вагриус, 2002. С. 238.

³ См.: Сталинские премии: Справочник. М., 1945.

⁴ См.: Ленинградская декада мастеров искусств. М., 1935.

⁵ Из неправленной стенограммы выступления И.В. Сталина на встрече с украинскими литераторами. 11 февраля 1929 г. // Власть и художественная интеллигенция. С. 102.

⁶ См.: *Иминохоев А.М.* История повседневности и динамика качества жизни городского населения Верхнеудинска / Улан-Удэ в 1920–1930-е гг.: Дисс. ... канд. ист. наук. Улан-Удэ, 2008. Должное этой декаде, хотя и очень кратко, отдано в двух работах: 1. *Бельгаев Г., Маторин Н.* Вспоминая Декаду... «Энхэ-Булат батор» – первая бурятская опера: minkultrb.ru/publications/detail.php?ELEMENT_ID=10312&SECTION_ID=92M; 2. *Кириченко С.В.* Профессиональный театр в

Для Сталина приезд артистов из Улан-Удэ мог иметь и особое значение, так как становление бурятской государственности проходило в те годы, когда он руководил народным комиссариатом по делам национальностей. 9 января 1922 г. был образован Монголо-бурятский автономный округ, а в мае Бурят-монгольская автономная советская социалистическая республика. 11 августа 1937 г. на VII съезде Советов приняли ее новую Конституцию.

В 1932 г. в Улан-Удэ создали Бурятский театр драмы. Вскоре на его сцене появились спектакли с музыкой и пением. Кадры вокалистов, танцовщиков, режиссеров готовились в Москве. В 1938 г. театр был переименован в Бурятский музыкально-драматический театр, хотя соответствующего здания еще не было. Один из организаторов бурятской декады, в то время заместитель председателя ВКИ, вспоминал: «Наскоро соорудили деревянное помещение со сценой, по размерам приближавшееся к сцене Большого театра. Оно не отапливалось. Мы сочувствовали актерам, из уст которых при пении вырывались клубы пара ...впервые в истории слова “бурят” и “опера” оказались рядом»¹.

3 октября «Бурят-монгольская правда» сообщила, что вечером участники декады выезжают в Москву. Судя по газетным отчетам ехали десять дней². Открытие декады в Москве состоялось 20 октября 1940 г.³ Пресса активно освещала выступления гостей из Бурятии⁴. 28 октября в Большом зале Центрального дома работников искусств прошел вечер участников декады и деятелей искусств столицы, а 30-го – прием в Георгиевском зале Кремля⁵. Об оценках художественной части этой кремлевской встречи и разговорах «за кулисами» важные свидетельства дают записи председателя Комитета по делам искусств⁶.

Дневник Храпченко показывает, что Сталин относился к бурятским артистам максимально доброжелательно: «При каждом выходе новых артистов И.В. неизменно говорил: “Надо похлопать”». Примечателен и его интерес к их возрасту (насколько молоды), как и то, что он не жалел денег на их вознаграждение. Своей рукой удвоил сумму премии: «они приехали издалека». Эта щедрость соответствовала политической установке, которую Сталин сформулировал еще в 1922 г. Суть ее в том, что необходима «материальная поддержка представителей молодого советского искусства», «советски настроенных поэтов»⁷. Этой установке на материальную поддержку «советского» в сознании молодежи он руководствовался и в данном случае: «Имейте в виду, театры у нас такие, каких нигде нет...».

Молод был и тридцатилетний Храпченко. Он был младше Сталина на 25 лет и, как видно из дневника, старался свои действия согласовать с политическим лидером. Сначала пришел спросить, кто будет открывать вечер, потом обсудил свой

Бурятии: От истоков до первой декады искусства в Москве // Вестник Бурятского государственного университета. 2015. № 7. С. 141–142). См. также: professionalnyy-teatr-buryatii-ot-istokov-dopervoy-dekady-iskusstva-v-moskve.pdf

¹ Солодовников А.В. Мы были молоды тогда... Воспоминания // Театральные страницы / Редакторы-составители Ю.С. Рыбаков и М.Д. Седых. М.: Искусство, 1979. С. 209–210.

² Участники декады бурят-монгольского искусства прибыли в Москву. Митинг на Ярославском вокзале // Бурят-монгольская правда. 1940. 13 окт. С. 3.

³ [Б. п.] Декада бурят-монгольского искусства // Советское искусство. 1940. 20 окт. С. 1. «Бурят-монгольская правда» сообщила об этом же 22 октября.

⁴ См: [Б. п.] Приезд в Москву участников декады бурят-монгольского искусства // Советское искусство. 1940. 13 окт. С. 1; Туманов И. Искусство Бурят-Монголии // Там же. Статьи, опубликованные в газете «Известия», перепечатывались в Улан-Удэ.

⁵ Прием в Кремле участников декады бурят-монгольского искусства // Бурят-монгольская правда. 1940. 1 нояб. С. 1.

⁶ Они хранятся в домашнем архиве его сына В.М. Храпченко.

⁷ Власть и художественная интеллигенция. С. 38.

замысел перевода в Большой театр певца из Еревана, а потом спросил и о своевременности постановки оперы Р. Вагнера. На последнем надо остановиться подробнее.

В августе 1939 г. между СССР и Германией был заключен договор о ненападении, а в сентябре – договор о дружбе и границе. Германская пресса представляла В.Я. Молотова в благоприятном освещении¹ и сообщала об установлении постоянного авиасообщения между Берлином и Москвой². Другие газеты печатали фотографии церквей московского Кремля, а в театральных отчетах – сцены из новых постановок русской классики на («Лес» А.Н. Островского в Берлине и Лейпциге, «Нахлебник» И.С. Тургенева и «Три сестры» А.П. Чехова в столице). Наличие договора о дружбе предполагало, что немецкую классику увидят московские зрители. В Большом театре готовилась постановка оперы Р. Вагнера «Валькирия» (режиссер С.М. Эйзенштейн). Однако германская оккупация Чехословакии, Польши, Франции порождала совсем другие чувства. М.И. Цветаева написала о сопротивлении чешского офицера германскому вторжению еще до начала мировой войны: «Пока пулями в немца чешет – Целый лес ему рукоплещет». Вероятно, родственные чувства солидарности испытывал и Храпченко, особенно после 1 сентября 1939 г. Поэтому он сомневался в целесообразности постановки немецкой оперы и спросил Сталина, надо ли выпускать спектакль. В ответ услышал: «А почему же нет?!» Для него в тот момент политическая целесообразность (исполнение договора о дружбе СССР с Германией) была выше идей славянской солидарности. Премьера состоялась 24 ноября 1940 г.

Сталин руководствовался только политическими соображениями и расчетами. Главным для него было поддерживать отношения с Германией ради укрепления обороны своей страны. Политическая целесообразность была выше этических или эстетических соображений. Храпченко нередко нарушал этот принцип.

Публикуемые записи показывают, что так получилось и в случае с оценкой выступления русского хора Тарбагатайского района Бурятии. Тарбагатай – большое село в Забайкалье, основанное в XVIII в. староверами, вынужденными покинуть западные губернии Российской империи. Они переезжали в Сибирь целыми семьями и поэтому получили название семейские³. В.Г. Распутин писал, что старообрядцы на три столетия продлили «Русь в ее обычаях, верованиях, обрядах, песне, характере, устоях и лице». Все это у подготовителей декады и зрителей кремлевского концерта и последующей прессы не вызывало возражений. Выступление русского забайкальского хора они встретили с восхищением: «Горячими аплодисментами приветствовали присутствующие русский колхозный хор Тарбагатайского района. Особенно сильное впечатление произвели исполненные им старинная русская народная песня “В островах охотник...” и “Партизанская”»⁴.

В дневнике Храпченко записано: «Выступление на всех произвело большое впечатление». Стало быть, не только пресса и кремлевские зрители, но и председатель ВКИ оценили выступление хора высоко. К этому надо добавить еще и мнение московских специалистов, которые непосредственно в Бурятии решали вопрос об отборе участников декады.

¹ См.: *A.P. Molotow 50 Jahre // Völkischer Beobachter*. 1940. 4 Januar. S. 3.

² *Lüftweg Berlin – Moskau eröffnet // Völkischer Beobachter*. 1940. 11 Januar. S. 1.

³ Об истории этой группы староверов см.: Староверы семейские Бурятии: Историко-культурный энциклопедический справочник / Научный ред. Ф.Ф. Болонев. Улан-Удэ: ЭКОС, 2015; *Болонев Ф.Ф. Семейская живая старина за Байкалом. Очерк истории, культуры, быта и межнационального взаимодействия*. Улан-Удэ: ИАЭТ СО РАН, 2015.

⁴ [Б. п.] Заключительный концерт декады прошел с исключительным успехом // *Бурят-монгольская правда*. 1940. 30 октября. С. 1. Какой текст песни «В островах охотник...» исполнялся, установить не удалось. Текст песни «Партизанская» («По долинам и по взгорьям...») широко известен.

Вопреки всем Сталин забайкальских исполнителей не одобрил. Храпченко записал: «И.В. что-то в них не понравилось. То ли грубоватость, то ли их размашистость, то ли их полукулацкий вид, но встретил их без особого радушия и не проявил восторга по поводу их исполнения».

Истинная причина этого неприятия, думается, не в их костюмах и манере исполнения, не в стилистике этого хора, а в том, что сам Сталин и обозначил, только Храпченко хотя и записал его мнение, но почему-то не придал ему значения: «А, семейские... Раскольники». Для Сталина главное, что они – «раскольники». Нетерпимое отношение к раскольникам он впитал за одиннадцать лет учебы в церковных школах (с 1888 по 1899; сначала было Горийское училище, потом Тифлисская православная семинария¹). Только влиянием идеологии официальной русской церкви, бывшей всегда резко антираскольнической, и можно объяснить его холодный прием Тарбагатайского хора несмотря на то, что он представлял тех, кто в Гражданской войне был на стороне красных.

Но почему же этот хор был отобран для поездки в Москву и включен в программу кремлевского концерта, а перед этим участвовал в прощальном концерте на сцене Большого театра? На основании дневника Храпченко можно уверенно сказать, что все делалось с санкции Сталина и Молотова. Вот запись: «В.М. обратился ко мне со следующим: “В Большом театре они пели другие песни. Надо, чтоб они спели еще что-либо”».

Обращаюсь к т. Ст.: Следует ли им спеть еще что-либо?

И.В.: Нет, не нужно. Никому мы не прибавляли (номеров). Могут понять неправильно».

Последняя фраза подчеркнута Храпченко. Очевидно, что Молотов, сам когда-то певший в церковном хоре², благоволил семейским. Сталин, уже заявивший председателю ВКИ о своем отрицательном отношении к этому коллективу советских староверов, отверг предложение Молотова. Фраза, подчеркнутая Храпченко, показывает, что Сталин сделал это не потому, что церковное обучение воспитало в нем недоверие к староверам, а потому, что некто может «понять неправильно» его политику уважения хотя бы некоторых старинных национальных традиций.

На кого же вынужден был оглядываться Сталин? Это мог быть председатель Президиума Верховного Совета СССР и член Политбюро ЦК ВКП(б) «старый большевик» М.И. Калинин, который, например, в 1936 г. спорил с главным редактором берлинской партийной газеты А. Розенбергом, утверждавшим, что в Германии нет разделения на «военных и штатских», а «есть единая борющаяся народная общность»³. Калинин как носитель идеи классовой борьбы не мог принять тезис о единстве людей разных социальных групп, в том числе и о единении с церковниками. Он не думал о том, что в самой идее национального единства ничего плохого или хорошего нет. Качество этой идеи зависит от ее наполнения. Если единство нации создается ради осуществления замыслов «фашистских хищников», ради захвата чужих территорий, ради превращения их обитателей в рабов, то это плохо. Если национальное единство крепится ради защиты и освобождения своего народа и своих земель, то это хорошо. Подобная дифференциация была тогда не всем ясна. Поэтому особое внимание организаторов концерта к пению

¹ См.: Иосиф Виссарионович Сталин. Краткая биография / Сост. Г.Ф. Александров и др. 2-е изд. М.: Гос. изд-во полит. лит-ры, 1951. С. 5.

² См.: Сто сорок бесед с В.М. Молотовым. Из дневника Ф. Чуева. М.: Терра, 1991. С. 123.

³ Калинин М.И. Мечтания фашистских хищников // Известия. 1936. 4 янв. С. 1.

колхозников-старообрядцев, предоставление им дополнительного времени могли «понять неправильно», в том числе и верховные руководители.

К числу таких деятелей надо отнести и тех, кто ведал антирелигиозной пропагандой и возглавлял Центральный совет Союза воинствующих безбожников СССР. Напомню, что глава этого Союза Е.М. Ярославский был еще и членом редакционной коллегии газеты «Правда». Выдвижение на видное место коллектива семейской самодеятельности настраивало общественное сознание на волну национального единства. Сторонники разделения на атеистов и верующих и притеснения последних были активны и с этим не соглашались. Поэтому Сталину приходилось оглядываться («Могут понять неправильно»), а Храпченко – консультироваться с ним и даже подвергать сомнению авторитетное указание Молотова, чтобы не совершить личную политическую ошибку.

Дневник Храпченко позволяет убедиться, что новая политическая линия на освещение и использование национальных традиций, национальной старины, включая и некоторые религиозные обычаи, получила поддержку московских зрителей. Она была замечена и одобрена и в Русском зарубежье¹. И она касалась как бурятских художников, показавших в Москве оперу на сюжет из древней легендарной национальной истории², так и русских деятелей искусства. Но эта линия встретила определенное сопротивление. Оно продолжалось и позднее. Только в 1942 г. Е.М. Ярославский признал необходимость ослабить атеистический пыл, прекратить антирелигиозную пропаганду, потому что «сейчас национальное единство – важнейший фактор в войне»³.

Некоторые другие суждения Сталина в тот вечер, как представляется, ориентировали председателя ВКИ на принятие самостоятельных решений. Он не возражал против его инициатив, не допускал мелочной опеки, вел себя как старший товарищ, понимавший волнение подчиненного и не желавший пресекать его планы укрепления московских театров. Он даже предложил Храпченко своеобразную теорию преодоления волнений: надо верить в то, что все дела «обыкновенные», а следовательно, переживать и волноваться никогда не нужно. Если вспомнить, какие дела совершил Сталин в предыдущие годы, то можно считать, что он делился с Храпченко своим опытом самозащиты от разрушительных переживаний по поводу уничтожения политических противников. Излагая председателю ВКИ свою установку на обыкновенность любого дела, Сталин, вероятно, хотел предостеречь молодого деятеля от чрезмерных переживаний и невольно поведал, как он сам оберегал себя в периоды принятия жестоких решений.

¹ Н.С. Тимашев, например, писал: «С января 1939 года можно говорить о новой религиозной политике», при которой насильственные приемы борьбы против религии больше не допускаются...» (Тимашев Н.С. Война и религия в Советской России // История журналистики Русском зарубежья XX века. Конец 1910-х – начало 1990-х годов: Хрестоматия / Автор-составитель В.В. Перхин. М.: Наука; Флинта, 2011. С. 274). По современным данным в 1940 г. в Тарбагатайском районе Бурятии не было закрыто ни одного старообрядческого храма, а ранее – 8 зданий в 1935, 1 – в 1936, 2 – в 1938, 2 – в 1939 г. (см.: Старообрядчество. Семейские Бурятии. Историко-культурный энциклопедический справочник / Научный редактор Ф.Ф. Болонев. Улан-Удэ: ЭКОС, 2015. С. 191).

² Опера «Энхэ-Булат Батор» (См.: Охлопков Н.П. Здравствуйте, друзья по искусству // Бурят-монгольская правда. 1940. 13 окт. С. 2. 10 октября эта статья была напечатана в московских «Известиях»). Опера написана русским композитором М.П. Фроловым. Ср.: Бельгаев Г., Маторин Н. Вспоминая Декаду... «Энхэ-Булат батор» – первая бурятская опера: minkultrb.ru/publications/detail.php?ELEMENT_ID=10312&SECTION_ID=92

³ Подробнее см.: Перхин В.В. М.Б. Храпченко и деятели русского искусства (апрель 1939 – январь 1948). С. 63–64.

Публикуемый фрагмент дневника Храпченко позволяет также увидеть, что Сталин, предоставляя председателю ВКИ определенную вольность в решении вопросов искусства и даже поддерживая его инициативы, резко вмешивался в любые решения, если они казались ему недостаточными для достижения политического эффекта. В этом отношении показательны две его реакции. Первая – на замечание Молотова о том, что нельзя завершать концерт хором староверов: «Надо было раньше говорить, когда смотрели программу...». Фактически он защитил Храпченко и взял ответственность за просчет на себя.

Вторая реакция – на сумму вознаграждений артистов из Улан-Удэ и присвоение им почетных званий. Дневник председателя ВКИ показывает, что Сталин лично изменил (удвоил) сумму вознаграждения бурятских артистов и столь же решительно не поспешил на присуждение звания «Народный артист СССР» очень молодому Г.Ц. Цыденжапову (который, кстати сказать, всей дальнейшей творческой жизнью подтвердил столь высокую оценку). Этот эпизод соответствует известному мнению о Сталине как о деятеле, ставившим политические интересы превыше всего.

В этой связи напомним эпизод с его суждением о пьесе М.А. Булгакова и спектакле МХАТ «Дни Турбиных». Их отвергали влиятельные деятели на всех этапах политической иерархии – Сталин защищал только потому, что в конечном счете исполнение этой пьесы на сцене МХАТ производило, на его взгляд, впечатление, «выгодное для большевиков». В 1940 г. надо было быть щедрым, чтобы бурятские артисты покинули столицу с впечатлением, положительным для политического руководства. Поэтому вопреки принципиальности Храпченко, для которого художественные критерии были выше политических, Сталин, всегда преследовавший прежде всего политическую выгоду, как увидит читатель публикации, не поддержал его аргументы и принял совершенно авторитарное решение. Оно было в русле упомянутой выше установки, сформулированной в начале 1920-х гг.: материально заинтересовывать политически важных художников.

Этот малозначительный на первый взгляд микроконфликт политического лидера и начинающего свою карьеру председателя ВКИ по поводу присуждения почетного звания с течением времени дополнялся другими. Их черед в конце концов завершилась отставкой Храпченко¹.

¹ Подробнее см.: *Перхин В.В.* М.Б. Храпченко и деятели русского искусства (апрель 1939 – январь 1948). С. 115–124.

М.Б. ХРАПЧЕНКО
ИЗ ДНЕВНИКА

Вечер. 30 октября 1940 г.

Зашел узнать о порядке вечера¹. В.М.<Молотов> здоровается. Спрашиваю: Как обыкновенно, Вы открываете? Обращается к И.В. <Сталину>: Х<рапченко> спрашивает о порядке. Как обычно, он открывает? И.В.: Да, конечно, как обычно. После открытия сильно нервничаю в связи с тем, что нет выступающей с приветствием Петровой². <...> Очень нервничаю.

И.В. (обращаясь ко мне): Вы не нервничайте. Необыкновенных дел (или событий) не бывает.

Я – т. Ст<алину>: Но бывают большие и маленькие дела.

И.В.: Да, но необыкновенного ничего нет, все дела – обыкновенные.

О молодом певце Болдакове³ – сказал: «Хороший голос». При каждом выходе новых артистов И.В. неизменно говорил: «Надо похлопать». М<олотову>: «Надо похлопать». Встречал бурят-монгольских артистов с какой-то особой предупредительностью и доброжелательством, подчеркивал внимание и симпатии. После выступления – он первый начинал аплодировать.

Про Болдакова спросил, сколько ему лет. Я ответил: 23–24 года.

И.В.: Когда был в Туруханском крае⁴, встречал тунгусов – на вид молодой, без усов, а ему в самом деле уже 50 или 60. Никак не разберешь, сколько в самом деле лет. Вероятно, и ему (указывая на Болдакова) лет уже много.

Н.К. Петрова

Б.М. Болдаков

Я: Проверял, ему двадцать три года. Знаете, т. Ст<алин>, на концерте в Большом театре выступали тунгусы-эвенки?

И.В.:??

Я: Интересная особенность – русская выходит замуж за эвенка.

И.В.: ??

В ходе программы – перестановка номеров.

И.В.: Что, выбросили номера или переменили? Если нет этих номеров, то их и не надо выпускать.

Исполняется один из вокальных номеров (Таров⁵).

Ст<алин>: А они (буряты) поют, как татары. Вероятно татары переняли у монголов⁶.

В.М. (Во время выступления ансамбля народных инструментов): Лица у них умные.

Ст<алин>: Да, лица умные.

Оркестр народных инструментов вышел на сцену. Идет дирижер.

И.В.: Это тоже монгол?

Я: Нет, это русский. Бурят-монгол будет исполнять следующий номер.

При выходе Батуева⁷.

Ж.А. Батуев

И.В.: А, вот он...

Внимательно рассматривает его.

Очень характерно, что он все время называет их монголами.

Исполняется танец «Хатар-мангал». Грациозные переливчатые движения девушек.

И.В. (отечески): А они точно жаворонки умываются.

Исполняется танец «Войлок».

И.В.: Что это танец изображает, какой процесс труда?

Я.: Он изображает битье войлока.

Немного позже, посмотрев на танец, в котором имеются характерные движения – дерганье войлока, притоптывание ногами, И.В. говорит В.М.: Танец изображает битье войлока. Очень точно это изображает.

Русский хор Тарбагатайского района⁸.

Еще раньше я сказал И.В. о том, что будут выступать семейские⁹.

И.В.: А, семейские... Раскольники.

Выступление на всех произвело большое впечатление. Все смеялись. И.В. что-то в них не понравилось. То ли грубоватость, то ли их размашистость, то ли их полукулацкий вид¹⁰, но встретил их без особого радушия и не проявил восторга по поводу их исполнения.

В.М. обратился ко мне со следующим: «В Большом театре они пели другие песни. Надо, чтоб они спели еще что-либо».

Обращаюсь к т. Ст.: Следует ли им спеть еще что-либо?

И.В.: Нет, не нужно. Никому мы не прибавляли (номеров). Могут понять неправильно.

Перед выступлением семейских ко мне обратился В.М.: Надо было их выпустить раньше. Получается неудобно, что староверами кончается программа.

И.В.: Надо было раньше сказать, когда смотрели программу. Что же теперь...

Сразу же после выступления бурят-монголов начинается русское отделение.

Объявляется Шпиллер¹¹.

И.В.: (мимоходом, как бы про себя): Вот это стоящее, настоящее.

После исполнения Шпиллер, И.В., обращаясь к Калинин: Михаил Иванович, ты бы смог так спеть?

Ответ шутливо отрицательный.

И.В.: Вот и я бы не смог.

При появлении Б. Гольденштейна¹² аплодирует. Вариации на темы «Золотого петушка» Римского-Корсакова¹³ оказались длинными и мало интересными. Терпеливо прослушал длинный номер, но никакой реакции.

Объявляется номер Норцова¹⁴.

И.В.: Надо поаплодировать. Обижают его в театре.

Это сказано мимоходом, но как потом я сообразил, сказано, несомненно, с большим смыслом.

Появление Лепешинской¹⁵ И.В. встретил оживленно, с улыбкой, радостно: Вот вострушка (или какое-то очень близкое к этому слову). Пигалица.

Когда Лепешинская делала довольно рискованные фортели, он сказал: А она так может и разбиться.

Барсову¹⁶ всегда встречает очень приветливо. Спела она хорошо.

В.М.: Смотрите, как спела. А она наблюдает в последнее время за собой.

Я.: Подтягивается.

В.М.: Да, постепенно подтягивается.

Во время выступления Норцова я сказал И.В.: Я вызвал из Еревана Лисициана¹⁷. Хочу его перевести в Москву – в Большой.

И.В.: Лисициан? Какой это Лисициан? А, это – тот, который здесь выступал – баритон. Что ж, это хорошо.

Я: Хочу еще кое-кого из балета в Москву перевести.

И.В.: Ну, что ж, Вы это имеете право делать.

<...>

При объявлении «Подмосковной лирики»¹⁸ И.В. еще до появления исполнителей улыбается и затем от души, искренне хохочет. Видел он «Подмосковную лирику» – по меньшей мере – раз тридцать и всегда одна и та же реакция. И.В. может слушать множество раз одни и те же хорошие номера. На Ленинградской декаде В.М. сказал Ильинскому¹⁹ – во время просмотра < кинофильма > «Волга-Волга»: «А знаете ли, я смотрел «Волга-Волга» – восемнадцать раз». Это, несомненно, были просмотры вместе с И.В.²⁰

Во время показа ансамбля народного танца И.В. сказал, что надо показать «Молдаванеску». Я сообщил ему о том, что «Молдаванеску» нельзя показать, так как ряд исполнителей взяты в Красную Армию. «Хотел спросить Вас, нельзя ли дать исполнителям отсрочку».

И.В.: Надо выдвигать молодежь. У нас много талантливых людей.

Появляется Хор им. Пятницкого²¹.

И.В.: О, как разделись колхознички.

Я.: Это новые костюмы им пошили.

И.В.: Хорошо.

И.В. дает задание включить в программу «Зашумели, заиграли провода»²², исполнявшуюся много раз. После исполнения «Степь, да степь кругом...»²³: «Надо, чтобы они исполняли другую «Степь»²⁴ – протяжную, а не эту чепуху»²⁵.

Во время выступления Краснознаменного ансамбля²⁶ <я> обратился к И.В. со следующим: Большой театр сейчас готовит оперу Вагнера «Валькирия». Следует ли сейчас ее выпускать?

И.В.: А почему же нет?!²⁷

Я.: Мы открыли концертный зал²⁸. Я хотел устроить концерт для руководящих работников.

И.В.: Это надо делать для народа.

31-го [октября] было заседание Совнаркома. В.М. вызвал в связи с решением вопроса о бесплатности обучения в нац. студиях. Присутствовали Кафтанов²⁹, Хохлов³⁰.

В.М. ругал Хохлова за неподготовленность материала. Нет цифр, данных. Пишете, чтобы отписаться. Поэтому вопросы у нас и не решаются и не могут решаться. Так поступают лентяи.

В связи с вопросом о нац. студиях³¹ обратил внимание на то, что я просил об одном, а проект решения другой. После внесения мной поправок постановление было подписано.

Днем В.М. вызвал по телефону и спросил о разногласиях с Игнатьевым³².

Затем вызвали к И.В. Вошли. Тот же кабинет, где я был уже несколько раз. На- лево длинный стол, за которым сидит И.В. Направо в глубине, у окна письменный стол, книжный шкаф.

И.В.: Какие у Вас разногласия? Игнатьев говорит о разногласиях: о присвоении звания народного артиста СССР Цыденжапову³³ и о премии – двухмесячной.

И.В.: (ко мне): Ну, что Вы скажете?

Я: Считаю нецелесообразным присвоение звания Цыден- жапову. Это звание предполагает высокий уровень мастер- ства, которого нет у Цыденжапова.

И.В.: Бурято-монголы показали себя хорошо. Не ожидал того, что видели. Не ожидал. Казахи, киргизы показывали³⁴, это лучше.

Я: Это работа целого коллектива. Цыденжапову мы внесли предложение присвоить звание народного артиста РСФСР – это, по моему, совершенно достаточно.

И.В.: Имейте ввиду, театры у нас такие, каких нигде нет, ни в какой стране. А народных у нас не так много? Кто у нас в республиках народные?

Я перечисляю.

И.В.: Неужели на Украине только одна народная. Это их обидели.

Я: Раньше подходили несколько жестче. Хочу еще высказать одно соображение. Присвоение звания народного артиста СССР поставит нас в дальнейшем в трудное положение: мы должны будем давать его исполнителям всех автономных респу- блик, хотя бы там таких людей и не было.

И.В.: Ну, это надо конкретно, в зависимости от людей. Строго говоря, он (обо мне) прав. Подходя со строгой точки зрения, не следовало бы присваивать. Но бу- рято-монголы... Надо им дать. Придется Вам согласиться.

И.В.: Какие еще разногласия. Премия? Мы ведь раньше говорили, что белору- сам³⁵ и ленинградцам³⁶ мы дали по месячному окладу потому, что они близко при- ехали. А они приехали издалека.

И.В. исправляет месячную на двухмесячную, пишет сам.

И.В.: А знаете, украинцы говорят «двох» вместо «двух»³⁷. Это они у поляков взя- ли. Вот, В. Василевская была у меня – она говорит «двох»³⁸. А в Ростове говорят – «я был у Харькови» – это взяли у украинцев³⁹.

Благодарю Валерия Михайловича Храпченко и Юлию Николаевну Никольскую
за возможность публикации фрагмента дневника М.Б. Храпченко
и за помощь в подготовке текста.

В.В. Перхин

Г.И. Цыденжапов

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Речь идет о прощальном концерте в Кремле, которым завершилась декада бурятского искусства.

² Петрова Н.К. – певица бурятского театра; «...юная солистка Петрова, чей талант получил во время декады широкое признание» (*Храпченко М.Б.* Демонстрация расцвета народного искусства // Бурят-монгольская правда. 1940. 2 декаб. С. 1); в другом материале говорилось, что это певица, «в короткий срок ставшая любимицей московской публики» (Заключительный концерт декады прошел с исключительным успехом // Там же). Н.К. Петрова родилась в 1919 г., в 1954 г. окончила Ленинградскую консерваторию.

³ Болдаков Б.М. – певец, солист оперы, исполнитель заглавной партии хана в спектакле «Энхе-Булат Батор».

⁴ В Туруханском крае Сталин был в ссылке с февраля 1915 по февраль 1917 г. См.: Ио-сиф Виссарионович Сталин. Краткая биография. С. 55–56.

⁵ Таров Н.В. – певец.

⁶ В настоящее время существуют три теории этногенеза татар: тюрко-татарская, болгаро-татарская теория татаро-монгольская теория. Подробнее см.: ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B0%D1%82%D0%B0%D1%80%D1%8B

⁷ Батуев Ж.А. – композитор, ученик М.П. Фролова в Свердловской консерватории. С 1939 года – директор и художественный руководитель Бурятского ансамбля песни и пляски. В 1940 г. – помощник дирижера оркестра национальных инструментов филармонии в Улан-Удэ.

⁸ Тарбагатай – село на берегу реки Селенги. В прессе фигурировало полное название коллектива: Русский колхозный хор Тарбагатайского района. Существует и в наше время. См.: *Ефимов Н.Н.* Семейские в Бурятии: фотоальбом. Красноярск: ООО «Ситалл», 2015.

⁹ Семейские – старообрядцы, переселившиеся семьями из западных губерний в Сибирь. См.: История старообрядцев (семейских) в документах государственных архивов байкальского региона (1766–1917) / Сб. документов / Науч. ред. С.В. Васильева. Иркутск: Оттиск, 2016; *Болонев Ф.Ф.* Семейская живая старина за Байкалом: Очерки истории культуры, быта и межэтническое взаимодействие. Улан-Удэ: ООО «НоваяПечат», 2015.

¹⁰ «Вид», т. е. костюмы, всегда яркие, но вряд ли из дорогих тканей (См.: *Иванов В.Ф.* Народный костюм сесейских Забайкалья. Улан-Удэ: ЭКОС, 2015.)

¹¹ Шпиллер Н.Д. – певица Большого театра Союза ССР.

¹² Гольденштейн Б.Э. – скрипач.

¹³ Фантазия на темы оперы Н.А. Римского-Корсакова «Золотой петушок» – произведение для скрипки выпускника Петербургской консерватории, скрипача и композитора Е.А. Цимбалиста, с 1911 г. жившего и работавшего в США.

¹⁴ Норцов П.М. – солист Большого театра.

¹⁵ Лепешинская О.В. – солистка балета Большого театра.

¹⁶ Барсова В.В. – солистка оперной труппы Большого театра.

¹⁷ Лисициан П.Г. – с 1940 г. солист Большого театра.

¹⁸ Танец в постановке И.А. Моисеева.

¹⁹ Ильинский И.В. – актер, в то время известный как исполнитель одной из ролей в фильме «Волга-Волга».

²⁰ См.: Кремлевский кинотеатр. 1928–1953: Документы / Составление, предисловие, комментарии К.М. Андерсон, Л.В. Максименков, Л.П. Кошелева, Л.А. Роговая. М.: РОССПЭН, 2005.

²¹ Пятницкий М.Е. – создатель русского народного хора в 1911 г. После смерти организатора хор получил его имя.

²² «Зашумели, заиграли провода...» – строка стихотворения М.В. Исаковского:

Вдоль деревни, от избы и до избы,
Зашагали торопливые столбы;
Загудели, заиграли провода, –
Мы такого не видали никогда;
Нам такое не встречалось и во сне,
Чтобы солнце загоралось на сосне,
Чтобы радость подружилась с мужиком,
Чтоб у каждого – звезда под потолком.

²³ Первая строфа песни «Степь да степь кругом...» –

Степь да степь кругом,
Путь далек лежит.
В той степи глухой
Замерзал ямщик.

²⁴ Первая строфа песни «Ах, ты степь широкая...» –

Ах ты, степь широкая, степь раздольная!
Ах ты, Волга-матушка, Волга вольная.
Ой, да не степной орёл подымается,
То речной бурлак разгуляется.

²⁵ «Чепухой» для Сталина, как, впрочем, и Молотова было всё, что навевало трагические, печальные переживания и мысли.

²⁶ Краснознаменный ансамбль – Ансамбль песни и пляски Красной Армии, основан в 1928 году. Впервые Орденом Красного Знамени награжден в 1935 г.

²⁷ «Валькирия» – опера Р. Вагнера. О ее постановке см. выше во вступ. статье.

²⁸ Концертный зал им. П.И. Чайковского был открыт в 1940 г.

²⁹ Кафтанов С.В. – председатель Всесоюзного комитета по делам высшей школы.

³⁰ Хохлов И.С. – председатель Совета народных комиссаров Российской советской федеративной социалистической республики.

³¹ Об истории национальных студий см.: Сценическая педагогика: национальные студии ЛГИТМиК: Сб. науч. тр. Вып. 3. Л. : ЛГИТМиК, 1988. 178 с.

³² Игнатьев С.Д. – первый секретарь Бурят-монгольского обкома ВКП(б).

³³ Цыденжапов Г.Ц. – актер, режиссер, драматург, с 1940 г. – народный артист СССР. Указ о присвоении звания был опубликован: Бурят-Монгольская правда. 1940. 2 нояб. С. 1.

³⁴ Декада киргизского искусства, прошедшая в Москве с 25 мая по 4 июня 1939 г. Декада казахского искусства состоялась в 1935 г. Более известна московская декада казахского искусства 1958 г.

³⁵ Декада белорусского искусства проходила 5–15 июня 1940 г.

³⁶ Декада театрального и музыкального искусства Ленинграда состоялась в Москве с 10 по 26 мая 1940 г.

³⁷ Наблюдение верное. См.: Русско-украинский словарь / Гл. ред. М.Я. Калинович. М.: Гос. изд-во национальных и иностранных словарей, 1948. С. 91. (Академия наук Украинской ССР. Институт языковедения им. А.А. Потебни).

³⁸ Василевская В.Л. – польская писательница. Была на приеме у Сталина неоднократно. В данном случае речь идет о встрече 8 октября 1940 г., во время подготовки декады искусства бурятской республики (См.: Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике 1917–1953 гг. / Сост. А. Артизов и О. Наумов. М.: МФД, 1999. С. 690).

³⁹ Эти соображения позволяют предположить, что их автор уже собирал материал для работ, позднее составивших книгу (См.: *Сталин И.В.* Марксизм и вопросы языкознания. Сборник. М.: Гос. изд-во полит. лит-ры, 1950. 115 с.).

Сведения об авторе:

Владимир Васильевич Перхин,
доктор филол. наук
профессор
независимый исследователь

Perkhin Vladimir,
Doctor of Philology
Professor
Independent Researcher

perhin-vlad@yandex.ru

В.В. Добровольская (Москва, Россия)

Словообразование в системе РКИ

Аннотация: В статье рассматривается роль и место темы словообразования в системе курса РКИ, значение темы, трудности ее усвоения и некоторые особенности функционально-коммуникативного подхода к представлению темы в иностранной аудитории.

Ключевые слова: словообразовательная модель, производные слова, объект исследования, единица отбора материала, этапы представления темы, пути организации материала, функционально-коммуникативный подход

V.V. Dobrovolskaya (Moscow, Russia)

Word Formation in the System of Russian as a Foreign Language

Abstract: The article discusses the role and place of the theme of word formation in the system of the course of Russian as a Foreign Language, the meaning of the topic, the difficulties of its mastering and some features of the functional-communicative approach to the presentation of the topic to the foreign audience.

Key words: derivational model, derived words, object of study, a unit of the material's selection, the phases of the theme presentation, the paths of organizing material, functional and communicative approach

Словообразование – это раздел языкознания, который изучает словообразовательные средства и законы образования и системной организации производных и сложных слов, а также закономерности функционирования производных и сложных слов в текстах разной коммуникативной направленности.

Словообразование в системе РКИ представляет собой описание словообразовательных моделей, на которых строятся ряды производных слов, и изучение закономерностей функционирования словообразовательных аффиксов в слове, а также функционирование производных и сложных слов в предложении, обусловленное коммуникативными и когнитивными задачами говорящего. При этом основным объектом исследования являются производные слова, которые реально представлены в речевой деятельности, а основной единицей обучения русскому словообразованию выступает словообразовательная модель, которая является единицей отбора учебного материала для занятий по РКИ, а также базовой единицей словообразова-

тельного анализа и синтеза. На базе словообразовательных моделей формируется представление иностранных учащихся о схемах построения производных и сложных русских слов, о русских аффиксах и их значении.

Основной единицей описания семантической стороны русского словообразования являются семантико-смысловые категории (значение действия, деятеля, признака, качества и др.), которые в совокупности представляют собой словообразовательный фрагмент языковой картины мира.

В целом словообразовательная система русского языка включает в себя элементы, из которых состоят значимые единицы слова: корневые морфемы и служебные морфемы (префиксы, суффиксы, интерфиксы и постфиксы), – и определяет роль этих единиц в словопроизводстве. В систему входят также производные и непроизводные слова, законы, по которым производные слова мотивируются непроизводными, способы образования слов и словообразовательные модели.

Значение темы словообразования в системе изучения русского языка достаточно велико. Система представления русского словообразования в курсе РКИ выявляет связь производных слов с лексикой, морфологией, синтаксисом, стилистикой и лингвистикой текста, что в целом позволяет представить динамичную модель функционирования языка.

В лексике рассматриваемая тема способствует расширению активного, пассивного и потенциального словаря учащихся за счет осознания и использования словообразовательных моделей, способствует развитию у учащихся языковой догадки, созданию представления о языке как о развивающейся системе, пониманию норм словоупотребления, развитию интереса к слову как единице языка.

В грамматике тема словообразования дает четкое представление о структуре слова и, следовательно, о закономерностях его изменения, закрепляет знание предложного и беспредложного управления, помогает усвоить категорию слова, направляет законы глагольного управления и синтаксической сочетаемости, помогает понять структуру русского предложения и конкретизирует многие грамматические правила (например, правила синонимических замен).

В области работы с текстом она обеспечивает беспереводное понимание сложного текста, являясь инструментом для чтения, на котором базируется смысловой словообразовательный анализ и языковая догадка, необходимые при чтении художественного текста и аутентичного текста по специальности учащихся. К тому же словообразование является одним из источников терминологической лексики в области специальности, служит ориентиром для определения значения новых слов по их грамматической форме, раскрывает значение сложных слов и помогает анализу и составлению словообразовательной цепочки и словообразовательной парадигмы.

Что касается отношения словообразования с видами речевой деятельности, то в чтении и аудировании мы учим осознанному *отличению* производного слова от непроизводного, пониманию структуры словообразовательной модели, ее мотивирующей основы и аффиксов и осознанию на этой базе структуры и значения нового незнакомого слова. При этом у учащихся формируется навык определения значения слова по его формальным показателям.

В говорении и письме иной речи мы учим отталкиваться от слова, которое выступает в роли производящего, и выбирать необходимый формант, который можно присоединить к данной основе, опираясь на словообразовательные модели, отработанные на занятиях. В письменной речи изучение словообразования способствует

также орфографической грамотности учащихся, поскольку морфологический принцип русского правописания требует одинаково писать любую часть слова независимо от их произношения.

Русский язык отличается богатством словообразовательной системы, большим разнообразием аффиксальных форм, разнообразием способов словосложения и словосокращения. Число производных слов в системе русского языка преобладает, на одно непроизводное слово приходится семь производных. Это, разумеется, осложняет отбор материала для курса РКИ и вызывает трудности у иностранных учащихся при изучении темы «Словообразование».

Самыми частотными трудностями, провоцирующими ошибки в речи учащихся, являются:

- незнание аффиксов и их значения и вытекающее из этого непонимание (или неточное понимание) значения производных, сложных и сложносокращённых слов;
- отсутствие навыков стилистической маркировки слов с определенными аффиксами и неправильное употребление их в речи;
- незнание сочетаемости слов с различными аффиксами, делающее невозможным употребление их в процессе коммуникации;
- непонимание текстообразующей роли слова с различными аффиксами, неумение употреблять их при построении текста;
- некорректная расшифровка и составление сложных слов и аббревиатур.

Тема словообразования – сквозная тема пролонгированного курса РКИ. Условно ее изучение можно разделить на три этапа, каждый из которых имеет свои задачи и особенности.

На первом (начальном) этапе учащиеся получают общее представление о составе слова и некоторых словообразовательных морфемах. Это интуитивно-имитативная стадия усвоения материала на минимальном терминологическом словнике. В этот период имеет место регулярное наблюдение над словообразовательными элементами, проводится рассмотрение наиболее употребительных аффиксов, дается общее понятие о типах именного и глагольного словообразования и группировке словообразовательного материала по семантико-ситуативному принципу. Возможна активизация некоторых четко алгоритмизируемых словообразовательных моделей, накапливается лексика.

На втором (основном) этапе обучения дается представление о способах образования слов различных частей речи, увеличивается запас рецептивного и продуктивного словаря учащихся.

Затем следует изучение аффиксов существительных, прилагательных и глаголов в системе, распределение аффиксов по семантическим группам, изучение сочетаемости производных слов, позволяющее узнавать их в контексте и использовать словообразовательные модели в речи, осознание текстообразующей роли словообразовательных моделей. В целом можно сказать, что основной этап – это достаточно длительный период накопления деривационных моделей и вписывания в них производных слов, за которыми следуют обобщение и систематизация словообразовательных средств русского языка.

На третьем (завершающем) этапе обучения происходит осознание учащимися системы русского словообразования на основе анализа и синтеза словообразовательных единиц разного плана, изучение многозначности аффиксов и дифференциация однокоренных слов по смыслу в зависимости от использования того или иного аффикса, изучение структуры и роли сложных и сложносокращенных слов, дальнейшее расширение пассивного и потенциального словаря учащихся для понимания текста в чтении и аудировании. Параллельно проводится работа по пополнению активного лексического запаса учащихся путем образования новых слов и морфемного анализа потенциального словаря.

Работа по словообразованию базируется на словообразовательных моделях, репродуктивных и продуктивных упражнениях, активизирующих материал моделей, и текстах, насыщенных производными словами.

Она может проводиться на аспектных занятиях по обучению грамматике (изучение морфологической структуры слова), на аспектных занятиях по лексике (обогащение и активизация словарного запаса учащихся), на комплексных занятиях по чтению и аудированию (анализ текста, включающего производные, сложные и сложносокращенные слова).

Главная задача преподавателя состоит в том, чтобы ознакомить учащихся с основными способами образования слов, со значением аффиксов, с их ролью в слове, показать, как функционируют производные слова в речи, как они участвуют в решении коммуникативных задач обучения, сформировать у учащихся навыки углубленного и точного понимания текста, помочь творческому усвоению языка.

При функциональном подходе к описанию словообразования в целях его преподавания в иностранной аудитории реализуются два направления:

- описание закономерностей функционирования словообразовательного форманта в его формально-семантическом взаимодействии с другими морфемами, особенно с корневой. Основной единицей обучения здесь выступает словообразовательная модель, которая репрезентирует ту или иную словообразовательную категорию;
- изучение функционирования производного слова в предложении, высказывании и тексте для реализации коммуникативных задач обучения. При этом в качестве объекта наблюдения здесь выступает производное слово определенного словообразовательного типа, которое характеризуется базовыми закономерностями функционирования в предложении, высказывании и тексте.

Существуют некоторые специфические особенности методического аспекта представления темы «Словообразование» в курсе РКИ.

Во-первых, материал темы «Словообразование» не всегда подлежит формальному обобщению в ходе занятий. Достаточным обобщением того или иного фрагмента темы может служить четкость и упорядоченность самой презентации материала с учетом его связи с лексикой, грамматикой и информативным материалом курса обучения.

Во-вторых, при прохождении этой темы в целом несколько сдвигается само соотношение понятий актива и пассива. Так, например, сама словообразовательная модель в речи учащихся может оставаться в пассиве, но она активна в том смысле, что, присутствуя в сознании учащихся, обеспечивает понимание текста любой трудности. Говоря иными словами, мы широко используем словообразователь-

ный анализ и ограничиваем словообразовательный синтез рамками конкретной учебной программы, направляя значительную часть словообразовательного материала в рецептивные виды речевой деятельности.

В-третьих, продвижение в теме «Словообразование» в каждом фрагменте тренировки идет, как правило, в направлении от слова к словосочетанию, а затем к предложению и тексту, показывающему реальное употребление производного слова в речи.

В системе презентации и отработки словообразовательного материала большую роль играет наглядность. Материал представляется в таблицах, снабженных развернутым комментарием, носящим характер правила-инструкции. Нередко таблицы дополняются «Лексикой для справок», из которой преподаватель и учащийся могут выбирать нужный им лексический материал, соотнося его с графами таблицы, представляющей изучаемую модель.

Группировка всего словообразовательного материала в ходе учебного процесса производится на смысловой основе, что дает возможность его органического включения в ткань практического курса РКИ. При этом уделяется внимание конкретным употреблениям производных слов и особенностям коммуникативной установки их речевой реализации. В результате этого происходит отработка и усвоение словообразовательных средств, имеющих то или иное значение.

В заключение еще раз подчеркнем, что с точки зрения коммуникативного подхода к словообразованию при изучении этой темы в центре внимания находится не словообразовательный формант и даже не словообразовательная модель, а производное слово как компонент высказывания и текста. Это слово рассматривается не только как единица, относящаяся к производящей основе и соотносимым с ней словообразовательным формантам, но и как единица текста, в котором она функционирует в речи.

Таким образом, можно сказать, что функционально-коммуникативное описание словообразовательного материала вскрывает механизм образования слов. И в то же время оно направлено на исследование речевых единиц, выражающих интенции коммуникативными словообразовательными средствами. Аффиксы обладают собственным значением и несут в себе определенное когнитивное содержание, которое входит в общее содержание высказывания. Что касается производных слов, то они являются единицами языка, но в то же время их составной характер учитывается коммуникантами в процессе выражения своих интенций. Таким путем словообразовательный материал «вносит свой вклад» в коммуникацию, реализует и уточняет интенции коммуниканта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Амиантова Э.И. К вопросу о функционально и коммуникативно значимом описании словообразования (на материале внутриглагольного префиксального словообразования) // Слово. Грамматика. Речь. Вып. 1. М.: МАКС Пресс, 1999. С. 16–22.

2. Афанасьева И.Н., Дунаева Л.А., Клобукова Л.П., Красильникова Л.В., Яценко И.И. Лингводидактические аспекты отбора и представления словообразовательного материала в Лексическом минимуме Третьего уровня общего владения русским языком как иностранным // Актуальные проблемы обучения русскому языку как иностранному и русскому языку как неродному / МГОУ. М., 2016. С. 35–41.

3. Белова Н.А. Функциональные словообразовательные средства в контексте изучения общезыковых функций // Язык. Литература. Культура. Вып. 6. М.: МАКС Пресс, 2010. С. 45–55.

4. Добровольская В.В. Роль и место словообразования в курсе системе преподавания РКИ // Слово. Грамматика. Речь. Вып. 17. М.: МАКС Пресс, 2016. С. 230–239.
5. Клобукова Л.П. Об изучении русского словообразования в иностранной аудитории // Русский язык для студентов-иностранцев. Вып. 20. М.: Русский язык, 1981.
6. Красильникова Л.В. Словообразовательный компонент коммуникативной компетенции иностранных учащихся-филологов: на материале суффиксальных существительных. М.: МАКС Пресс, 2011. 360 с.
7. Красильникова Л.В. Методический потенциал единиц системы русского словообразования // Слово. Грамматика. Речь. Вып. 15. М.: МАКС Пресс, 2014. С. 3–13.
8. Красильникова Л.В. Представление словообразовательного материала в программах по русскому языку для учащихся-филологов // Язык. Сознание. Коммуникация. Вып. 60. М.: МАКС Пресс, 2018. С. 140–152.
9. Крючкова Л.С. Словообразование в процессе работы с иностранными учащимися // Язык. Литература. Культура. Вып. 11. М.: МАКС Пресс, 2015.
10. Крючкова Л.С. Словообразование как аспект обучения иностранных учащихся русскому языку // Язык. Литература. Культура. Вып. 12. М., 2017.
11. Крючкова Л.С. Словообразование. Форма, семантика, функция, методика обучения. М.: Флинта, 2019. 216 с.
12. Милославский И.Г. Принципы описания словообразования в грамматике русского языка для иностранцев // РЯЗР. № 6(98). М., 2018 (в печати).

REFERENCES

1. Amiantova E.I. On the Question of a Functionally and Communicatively Meaningful Description of Word Formation (Based on the Material of the Verbal Prefixal Word Formation). In: Word, Grammar, Discourse. Issue 1. Moscow. MAKSPress Publ. 1999, pp. 16–22.
2. Afanasyeva I.N., Dunaeva I.N., Klobukova L.P., Krasilnikova L.V., Yatsenko I.I. Linguo-Didactic aspects of selection and presentation of word-building material in the Lexical Minimum of the Third Level of General Knowledge of Russian as a Foreign Language. In: Actual Problems of Teaching Russian as a Foreign Language and Russian as a Non-native Language / Moscow State Regional University. Moscow. 2016, pp. 35–41.
3. Belova N.A. Functional Derivational Means in the Context of General Language Functions Study. In: Language. Literature. Culture. Issue 6. Moscow. MAKSPress Publ. 2010, pp. 45–55.
4. Dobrovilskaya V.D. The Role and Place of Word Formation in the Course of the System of Teaching of Russian as a Foreign Language. In: Word, Grammar, Discourse. Issue 17. Moscow. MAKSPress Publ. 2016, pp. 230–239.
5. Klobukova L.P. On the Study of Russian Word Formation in a Foreign Audience. In: The Russian Language for Foreign Students. Issue 20. Moscow. Russky Yazyk Publ. 1981.
6. Krasilnikova L.V. (2011) The Word-building Component of the Communicative Competence of Foreign Philological Students: On the Material of Suffixing Nouns. Moscow. MAKSPress Publ. 360 p.
7. Krasilnikova L.V. Methodical Potential of Units of the Russian Word Formation System. In: Word, Grammar, Discourse. Issue 15. Moscow. MAKSPress Publ. 2014, pp. 3–13.
8. Krasilnikova L.V. Presentation of Word-Formation Materials in the Russian Language Programs for Philology Students // Language – Mind – Communication. Issue 60. Moscow. MAKSPress Publ. 2018, pp. 3–13.

9. Kruchkova L.S. Word Formation in the Process of Working with Foreign Students. In: Language. Literature. Culture. Issue 11. Moscow. MAKS Press Publ. 2015.
10. Kruchkova L.S. Word Formation as an Aspect of Teaching Foreign Students to the Russian Language. In: Language. Literature. Culture. Issue 12. Moscow. MAKS Press Publ. 2017.
11. Kruchkova L.S. (2019) Word Formation. Form, Semantics, Function, Teaching Methodology. Moscow. Flinta Publ. 216 p.
12. Miloslavsky I.G. Principles of the Description of Word Formation in the Grammar of the Russian Language for Foreigners. *Russky Yazyk za Rubezhom*. 2018. No 6(98) (in print).

Сведения об авторе:

Валерия Васильевна Добровольская,
доцент
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Valeria V. Dobrovolskaya,
Associate Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

В.А. Махортова (Москва, Россия)

Образ Камознса в творчестве Софии де Мелло Брейнер Андресен¹

Аннотация: В данной статье предлагается рассмотреть, какое влияние оказала поэзия Луиша де Камознса (1524/1525–1580) на творчество португальской поэтессы Софии де Мелло Брейнер Андресен (1919–2004), а также проанализировать, какое отражение в ее стихах находят образ и судьба Камознса. В статье приводится анализ стихотворений «Грот Камознса» (1947), «Сонет в манере Камознса» (1950), «Камознс и пенсия» (1972), а также сборника «Плавания» (1983). Результаты исследования показывают, что, обращаясь к судьбе Камознса, поэтесса задумывается о месте творческой личности в обществе и в мире. Интертекстуальные связи объединяют поэзию Софии де Мелло Брейнер и Камознса, что особенно заметно в сборнике «Плавания» (1983), тематика которого приближает его к «Лузиадам». Все это подтверждает важность преемственности и новаторства в литературной традиции.

Ключевые слова: португальская поэзия, Луиш де Камознс, София де Мелло Брейнер Андресен, интертекстуальность

V.A. Makhortova (Moscow, Russia)

Camões in the Poetry of Sophia de Mello Breyner Andresen

Abstract: The article analyses the influence of Luís de Camões (1524/1525–1580) poetic legacy on the poetry of Sophia de Mello Breyner Andresen (1919–2004), one of the most important Portuguese poets of the 20th century. Besides, the article examines how the destiny of Camões is reflected in Sophia's poems. The article includes the analysis of such poems as "Gruta de Camões" (1947), "Soneto à maneira de Camões" (1950), "Camões e a tença" (1972) and of the book "The Navigations" ("As Navegações", 1983). The results of the study show that cogitating about the destiny of Camoes, Sofia considers the place of the creative person in the society and in the world. Intertextuality links the poetry of Sophia and the poetic legacy of Camoes, which is especially noticeable in the book "The Navigations" (1983), that enters into a dialogue with the epic poem "The Lusíads". All this confirms the importance of continuity and innovation in the literary tradition.

Key words: Portuguese poetry, Luís de Camões, Sophia de Mello Breyner Andresen, intertextuality

¹ Доклад был представлен на IV Международной научной конференции португалистов, посвященной языку, литературе, культуре, истории стран португальского языка, — «Камознсовских чтениях».

В 2019 г. исполняется сто лет со дня рождения Софии де Мелло Брейнер Андресен (1919–2004), которая входит в число наиболее значимых португальских поэтов XX в.

София де Мелло Брейнер родилась и воспитывалась в аристократической семье. Ее дед по отцовской линии Ян Хенрик Андресен был датчанином. Он прибыл в Португалию на парусном корабле и решил навсегда остаться в Порту. Дед по материнской линии Томас де Мелло Брейнер происходил из знатного рода, был врачом и другом португальского короля Карлоса I (1863–1908).

Детство Софии де Мелло Брейнер прошло в Порту, где она жила с родителями и братьями в особняке Кинта-ду-Кампу-Алегре (Quinta do Campo Alegre). Лето семья проводила на побережье Гранжа (Granja). Впоследствии детские впечатления отразились в творчестве поэтессы, в котором образы дома и моря станут одними из ключевых.

Первое знакомство Софии де Мелло Брейнер с поэзией было несколько необычным. Когда ей было всего три года, и она еще не умела читать, одна из служанок, Лаура, рассказала ей по памяти старинную поэму неизвестного автора «*Nau Catrineta*», которую затем девочка выучила наизусть.

Как пишет сама София де Мелло Брейнер в эссе «Искусство поэзии IV»: «Я соприкоснулась с поэзией прежде, чем узнала о существовании литературы. Я думала, что у стихов нет авторов, что они существуют сами по себе как неотъемлемая часть природы, присущая ей и растворенная в ней. И что достаточно успокоиться, замереть, сосредоточиться, чтобы их услышать»¹.

В дальнейшем София де Мелло Брейнер всегда считала, что поэт – это прежде всего слушатель, который способен уловить, почувствовать поэзию в окружающем его мире; что стихи рождаются или появляются как бы сами по себе, что они неотделимы от реальности.

С 1936 по 1939 г. поэтесса училась в Лиссабонском университете на отделении классической филологии. Курс она не закончила, поскольку считала его слишком формализованным, однако обучение в университете позволило ей лучше узнать античную культуру. Позднее Древняя Греция стала в ее поэзии символом утраченного совершенства, а герои античных мифов – героями ее стихов.

Хотя София де Мелло Брейнер начала писать в 12 лет, впервые ее стихи были опубликованы в университетские годы в журнале «Поэтические тетради». Сотрудничество с журналом позволило ей познакомиться с такими поэтами, как Жоржи де Сена и Руй Синатти, дружбу с которыми она пронесла через всю жизнь.

Первый авторский сборник поэтессы «Стихи» («*Poesia*») вышел в 1944 г. Наиболее значимы в ранних стихотворениях образы моря, дома, сада и ночи, к которым автор будет обращаться на протяжении всего своего творчества.

В 1946 г. София де Мелло Брейнер вышла замуж за Франсишку Соузу Тавареша, журналиста, адвоката и политика. В браке родилось пятеро детей, для которых София де Мелло Брейнер написала несколько книг. В наши дни в Португалии эти книги любимы многими юными читателями.

Поэзия Софии де Мелло Брейнер после замужества обретает новую направленность – одним из основных мотивов становится борьба за справедливость. В целом во время диктатуры Салазара поэтесса выступала против режима как в общественной деятельности, так и в литературном творчестве, что особенно заметно в сборнике «Книга Шестая» («*Livro Sexto*», 1962).

¹ Encontrei a poesia antes de saber que havia literatura. Pensava que os poemas não eram escritos por ninguém, que existiam em si mesmos, por si mesmos, que eram como que um elemento do natural, que estavam suspensos, imanentes. E que bastaria estar muito quieta, calada e atenta para os ouvir. (Texto publicado pela primeira vez em *Andresen, Sophia de Mello Breyner*. Dual, Lisboa: Moraes Editores, 1972). Recurso eletrónico da Biblioteca Nacional de Portugal: purl.pt/19841/1/

После Революции Гвоздик (25 апреля 1974 г.) София де Мелло Брейнер была избрана депутатом в Учредительное собрание Португалии и продолжила свою политическую деятельность.

Творческое наследие Софии де Мелло Брейнер включает 14 сборников поэзии, сборник «Назидательные рассказы» («Contos Exemplares»), а также книги для детей. Кроме того, писательница занималась художественным переводом: переводила Еврипида, Данте, Шекспира и других авторов.

Творчество Софии де Мелло Брейнер отмечено многими литературными премиями, включая Большую Премию Союза писателей Португалии (1964), премию Петрарки (1995), премию Камозэнса (1999), премию королевы Софии (2003).

Так же как с фольклорной традицией, с поэзией Луиша де Камозэнса, София де Мелло Брейнер познакомилась в детстве, до того, как научилась читать. Вместе с дедом Томасом де Мелло Брейнером она разучивала сонеты Камозэнса и Антеру де Кентала.

В дальнейшем поэтесса интересовалась творчеством Камозэнса, неоднократно обращалась к нему. Свое отношение к Камозэнсу и его поэзии она наиболее полно выражает в эссе «Луиш де Камозэнс: тайна и открытие» («Luís de Camões: ensombramento e descobrimento», 1980). София де Мелло Брейнер пишет: «В Камозэнсе я люблю истинного поэта», – и продолжает: «он не только возвращает словам их подлинное значение», но и «приближает португальский язык к действительности» [Russell 2017: 141]. Именно это приближение поэзии к реальному миру представлялось ей особенно значимым.

В том же эссе автор подчеркивает, что поэзия Камозэнса как лирическая, так и эпическая отличается особой «мелодичностью и звучностью» [Russell 2017: 142]. По ее мнению, поэзия Камозэнса звучит, подобно ритмичному шуму волн, который можно услышать в морской раковине.

Размышляя о судьбе Камозэнса, София де Мелло Брейнер отмечает, что его жизненный путь – это отражение судьбы всей Португалии:

«Как и Португалия, он добивается своего и терпит поражение, его жизнь состоит из встреч и потерь, из тайн и открытий.

Как и Португалия, он возвращается из Африки искалеченным, а на обратном пути из Индии терпит кораблекрушение» [Russell 2017: 142].

События непростой судьбы Камозэнса находят отражение в некоторых стихотворениях поэтессы. Одно из них – «Грот Камозэнса» (1947).

A Gruta de Camões

Dentro de mim sobe a imagem dessa gruta
Cujo silêncio ainda escuta
Os teus gestos e os teus passos.

Aí, diante do mar como tu transbordante
De confissão e segredo
Choraste a face pura
Das brancas amadas
Mortas tão cedo.

[Andresen 2015: 119]

Грот Камозэнса

Видятся мне очертания грота,
Чьи молчаливые темные своды
Помнят шагов твоих звук и твой голос.

Там, рядом с морем, исполненным тайны,
Там, вдалеке от обмана,
Ты вспоминал
Светлоликих любимых,
Ушедших так рано.

Пер. В. Махортовой

Несколько лет Камозэнс прожил в Макао. Считается, что там он работал над поэмой «Лузиады», уединяясь в гроте, который сейчас носит его имя.

В стихотворении «Грот Камозэнса» изображен момент подобного уединения. Однако мы видим Камозэнса не работающим над эпической поэмой, но погруженным в горькие воспоминания о былой любви. Как отмечает София де Мелло Брейнер, именно мотив трагической, несбыточной любви преобладает в лирике Камозэнса.

По ее словам, лирику Камоэнса пронизывают «боль, страдание, печаль», но все же «лица любимых – это символ не только утраты, смерти, обмана или разлуки, но и любви, возвышенной, чарующей, настоящей» [Russell 2017: 145].

Действительно, тема несчастной любви звучит во многих сонетах Камоэнса, включая знаменитые «*Minha alma gentil*» (в переводе М. Талова «*Душа моей души*»), «*Quando de minhas mágoas a comprida*», «*O cisne, quando sente ser chegada*» (в переводе В. Левика «*Как лебедь умирающий поет*»).

Еще одно стихотворение, лирическим героем которого является Камоэнс, – «*Камоэнс и пенсия*» (1972).

Camões e a tença

Irás ao paço. Irás pedir que a tença
Seja paga na data combinada.
Este país te mata lentamente
País que tu chamaste e não responde
País que tu nomeias e não nasce
Em tua perdição se conjuraram
Calúnias desamor inveja ardente
E sempre os inimigos sobejaram
A quem ousou ser inteiramente
E aqueles que invoscaste não te viram
Porque estavam curvados e dobrados
Pela paciência cuja mão de cinza
Tinha apagado os olhos no seu rosto
Irás ao paço irás pacientemente
Pois não te pedem canto mas paciência
Este país te mata lentamente.

[Andresen 2015: 664]

Камоэнс и пенсия

Ты пойдешь ко двору, чтобы жалкую пенсию
Получить в установленный срок.
Твоя родина медленно губит тебя.
Ты воззвал к милосердию – никто не ответил,
Ты будил эту землю, но она не открыла глаза.
Вражда, корысть, неверие и зависть –
Виновники гибели твоей,
Ты выше всех – в тебе бунтует совесть –
Бессмертный, как ты жил среди людей?
А те, кого ты ждал, кого ты звал,
Тебя под гнетом зла не разглядели,
Долготерпение сломило их
И погасило свет в глазах усталых...
Ты пойдешь ко двору, молчаливо снося униженья, –
От тебя не поэзии просят, а повиновения.
Твоя родина медленно губит тебя.

Пер. О. Чугай¹

В этом стихотворении мы видим Камоэнса после его возвращения на родину. Король Португалии Себастьян назначил поэту как автору «*Лузиад*» пенсию, но вознаграждение это было невелико. Умер Камоэнс в нужде.

Камоэнс не был принят и понят своими современниками, своими соотечественниками. Как пишет София де Мелло Брейнер, «Камоэнс всегда осознавал свое положение отвергнутого поэта» и «болезненно ощущал свое одиночество» [Russell 2017: 139]. Причиной его страданий было «безразличие португальского общества по отношению ко всем, кто находит в себе смелость стремиться к свободе и творить» [Russell 2017: 143].

Камоэнс становится для Софии де Мелло Брейнер символом поэта вообще, поэта любой эпохи, поэта, к которому общество безразлично и глухо. Стихотворение «Камоэнс и пенсия» заставляет задуматься не только о судьбе «первого поэта Португалии», но и о судьбе художника в самом широком смысле этого слова, о его месте в мире и в обществе.

Говоря о португальской поэзии, София де Мелло Брейнер утверждает, что «в стихах, написанных в разные эпохи, в разных точках земного шара, разными поэтами, есть нечто общее и основополагающее: в них вновь и вновь звучит интонация Камоэнса» [Russell 2017: 148]. Среди поэтов, которых упоминает автор, Сесилия Мейрелес, Мигел Торга, Фернанду Пессоа.

¹ Данный перевод был опубликован в сб.: Из современной португальской поэзии / Сост. Е.А. Рязова М.: Прогресс, 1980. С. 220.

В поэзии самой Софии де Мелло Брейнер голос Камозэнса тоже слышен. Наиболее яркий пример – «Сонет в манере Камозэнса» (1950).

Soneto à maneira de Camões

Esperança e desespero de alimento
Me servem neste dia em que te espero
E já não sei se quero ou se não quero
Tão longe de razões é meu tormento.
Mas como usar amor de entendimento?
Daquilo que te peço desespero
Ainda que mo dês - pois o que eu quero
Ninguém o dá senão por um momento.
Mas como és belo, amor, de não durares,
De ser tão breve e fundo o teu engano,
E de eu te possuir sem tu te dares.
Amor perfeito dado a um ser humano:
Também morre o florir de mil pomares
E se quebram as ondas no oceano.

[Andresen 2015: 228]

Сонет в манере Камозэнса

Надежда и отчаяние питают
Мою любовь в минуты ожидания,
Неведение сопутствует желанью,
И разум глух, и сердце изнывает.
Но как сердца друг друга постигают,
Кому дано взаимопониманье?
Отчаяние оставив на прощанье,
Любовь и нежность вместе исчезают.
Дороже то, что тянется мгновенье,
Любовь прекрасна краткостью обмана,
Чужая жизнь – запретное виденье.
Любовь, ты порождение тумана,
Мгновенна, как весеннее цветенье,
И высока, как волны океана.

Пер. О. Чугай¹

Большинство стихотворений Софии де Мелло Брейнер написано верлибром или размерами, близкими к верлибру. Однако в «Сонете в манере Камозэнса» строго соблюдены требования жесткой метрической композиции. При этом поэтесса придерживается той схемы построения сонета, которую предпочитал Камозэнс. Как указывает Ольга Овчаренко, «в соответствии с итальянской традицией, у Камозэнса и других португальских поэтов сонет состоит из двух катренов и двух терцетов» [Овчаренко 2005: 137]. Именно так построен «Сонет в манере Камозэнса». Кроме того, в его катренах София де Мелло Брейнер использует схему расположения рифм abba, характерную для сонетов Камозэнса. В лексическом плане два сонета тоже близки, на что обращает внимание бразильский филолог София де Соуза Силва, подчеркивая, что София де Мелло Брейнер использует лексические единицы, частотные в лирике Камозэнса: «esperança», «tormento», «entendimento», «engano» [Silva 2010: 131].

Кроме того, в «Сонете в манере Камозэнса» звучит мотив перемен, к которому сам Камозэнс обращался во многих своих произведениях, включая один из известнейших философских сонетов «Mudam-se os tempos» (в переводе В. Левики «Меняются и время, и мечты»), в котором беспрестанные изменения представлены как «один из законов мироздания» [Овчаренко 2005: 145]. Сонет Софии де Мелло Брейнер можно соотнести также с сонетом Камозэнса «Amor é fogo que arde sem se ver» (в переводе В. Резниченко «Любовь – огонь, пылающий без дыма»).

В обоих сонетах любовь предстает как необъяснимое чувство, сотканное из противоречий. Она одновременно приносит и счастье, и страдание. В обоих произведениях любовь – это стихия, неподвластная человеку.

Однако если Камозэнс сравнивает любовь с огнем, у Софии де Мелло Брейнер она ассоциируется с водной стихией, с «волнами океана» («as ondas do oceano»). Море, океан – это наиболее многозначные символы ее поэзии, которые олицетворяют чистоту, совершенство, истину, жизнь, но вместе с тем опасность и тайну.

Особого внимания заслуживают интертекстуальные связи, существующие между эпической поэмой Камозэнса «Лузиады» (1572) и поэтическим сборником

¹ Данный перевод был опубликован в сб.: Из современной португальской поэзии / Сост. Е.А. Рязова М.: Прогресс, 1980. С. 166.

Софии де Мелло Брейнер «Плавания» (1983), который, как отмечает бразильский литературовед Родриго Коррея Мартинс Машадо, можно назвать «современной эпопеей» («epopeia moderna») [Machado 2018: 81].

В упомянутом ранее эссе, посвященном Камоэнсу, поэтесса называет «Лузиады» «поэмой открытия» [Russell 2017: 146].

По ее словам, «Камоэнс воспевае португальцев, которые совершали морские плавания, желая увидеть весь мир своими глазами. ...Он воспевае людей, которые искали истину, стремились познать все явления, постичь истинный лик земли» [Russell 2017: 146].

Тот же контекст, что и в «Лузиадах», – морские экспедиции, путешествия, открытия неизведанных земель и народов – взят за основу в сборнике «Плавания».

Говоря об этой книге, София де Мелло Брейнер признается: «Мысль написать “Плавания” появилась у меня благодаря тому, что в 1977 году Революционный Совет¹ предложил мне отправиться в Макао, чтобы принять участие в праздновании Дня Камоэнса. Так произошла моя первая встреча с Востоком» [Andresen 2015: 773].

Замысел «Плаваний» появился у поэтессы, когда, находясь на борту самолета, направлявшегося в Макао, она посмотрела в иллюминатор и увидела «сияющее голубое небо, а внизу еще более голубое море» [Andresen 2015: 773].

Очарование новым, которое София де Мелло Брейнер почувствовала, увидев прекрасный пейзаж, стало лейтмотивом «Плаваний». Именно эти чувства – восторг и изумление первой встречи с неизведанным – поэтесса стремится воссоздать в стихотворениях, вошедших в сборник.

Из 25 стихотворений, включенных в «Плавания», два (I и III) посвящены Камоэнсу.

I
Navegámos para Oriente –
A longa costa
Era de um verde espesso e sonolento
Um verde imóvel sob nenhum vento
Até à branca praia cor de rosas
Tocadas pelas águas transparentes
Então surgiram as ilhas luminosas
De um azul tão puro e tão violento
Que excedia o fulgor do firmamento
Navegado por garças milagrosas
E extinguíram-se em nós memória e tempo
[Andresen 2015: 744]

III
À luz do aparecer a madrugada
Iluminava o côncavo de ausentes
Velas a demandar estas paragens
Aqui descera as âncoras escuras
Daquelas que vieram procurando
O rosto real de todas as figuras
E ousaram – aventura a mais incrível –
Viver a inteireza do possível
[Andresen 2015: 746]

I
Все дальше на Восток мы путь держали,
Тянулись земли,
Поросшие сонливыми лесами.
Их зелени ветра не колыхали,
Дремали побережья цвета розы,
Омытые прозрачными волнами.
И вдруг открылась взглядам нашим россыпь
Лазурных островов – они сияли
Еще сильнее, чем небеса над нами,
Где крылья чаек рассекали воздух.
И в нас тогда остановилось время.
Перевод В. Махортовой

III
Заря рождалась, наполняя светом
Округлость парусов, когда искали
Они далеких берегов заветных.
Их корабли здесь якоря бросали,
Свой путь они проделали опасный,
Поскольку истину открыть желали.
Они стремились к самой смелой цели –
Познать весь мир, неведомый доселе.
Пер. В. Махортовой

¹ Революционный совет Португалии (порт. Conselho da Revolução) – высший законодательный, судебный и исполнительный орган Португальской республики в 1975–1976 гг. После принятия Конституции 1976 г. сохранялся как высший консультативный орган до 1982 г.

Оба стихотворения как по содержанию, так и по звучанию сближаются с «Лузиадами». Связь между двумя эпопеями, более или менее явная, ощущается и в большинстве других стихотворений сборника, что свидетельствует о том, что между «Плаваниями» и «Лузиадами» строится диалог.

«Плавания» – это не просто отсылка к великой эпопее Камозэнса. Это новый взгляд на события, нашедшие отражение в «Лузиадах».

И «Лузиады», и «Плавания» представляется возможным охарактеризовать как эпопеи открытий. Однако между ними есть принципиальное различие.

Камозэнс в своей эпопее славит весь португальский народ, героев и первооткрывателей или, если цитировать начало Первой Песни «Лузиада», воспевают

Цвет нации великой и бесстрашной,
Что средь племен неведомых и странных
Могучую державу основала
И тем себе бессмертие снискала.

Пер. О. Овчаренко [Камозэнс 1988: 22]

София де Мелло Брейнер воспевают сам момент открытия.

Взяв за основу контекст португальской морской экспансии, она не стремится к прославлению империи, не тоскует о прошлом, но желает отразить мгновение первой встречи с новыми народами и странами, передать изумление первооткрывателей, соприкоснувшихся с неизведанным. Наиболее важны для нее ощущения, испытываемые человеком в моменты познания, приближения к истине, которую древние греки называли алетейя (дословно «несокрытое»), иными словами, в моменты открытий.

Творчество великого поэта Луиша де Камозэнса на протяжении веков вдохновляло португальских писателей и поэтов, включая Франсишку Родригеша Лобу (1580–1621), Мануэла Марию ду Бокаже (1765–1805), Алмейду Гарретта (1799–1854), Фернанду Пессоа (1888–1935) и многих других.

В поэзии Софии де Мелло Брейнер образ Камозэнса приобретает символическое значение. Задумываясь о его судьбе, она размышляет о месте поэта в обществе и в мире. Некоторые стихотворения поэтессы в прямом и переносном смысле созвучны творчеству Камозэнса. Интертекстуальные связи, объединяющие поэзию Софии де Мелло Брейнер и Камозэнса, особенно заметны в сборнике «Плавания» (1983), тематика которого приближает его к «Лузиадам». Все это позволяет говорить о диалоге между двумя поэтами, а также подтверждает важность преемственности и новаторства в литературной традиции.

ЛИТЕРАТУРА

Камозэнс 1988 – *Камозэнс Л.В., де. Лузиады, Сонеты* / Пер. с португ., вступ. и коммент. О. Овчаренко. М.: Художественная литература, 1988. 502 с.

Овчаренко 2005 – *Овчаренко О.А. Португальская литература: историко-теоретические очерки*. М.: ИМЛИ РАН, 2005. 365 с.

Andresen 2015 – *Andresen Sophia de Mello Breyner. Obra poética*. Porto: Assírio & Alvim, 2015. 992 p.

Russel 2017 – *Andresen Sophia de Mello Breyner. Luís de Camões: ensombramento e descobrimento // Cadernos de Literatura*. Coimbra. 1980. № 5. In Russell, Eduardo Silva. Sophia de Mello Breyner Andresen, Leitora de Poetas. Tese de mestrado, Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, 2017. P. 139–150.

Silva 2010 – *Silva Sofia de Sousa*. «Só a arte é didáctica»: Luís de Camões por Sophia de Mello Breuner Andresen // *Floema*. 2010. № 7. P. 123–135.

Machado 2018 – *Machado Rodrigo Corrêa Martins*. Navegações ou descoberta de si // *SCRIPTA*, Belo Horizonte. 2018. № 44. P. 81–92.

ЭЛЕКТРОННЫЙ РЕСУРС

Sophia de Mello Breyner Andresen no seu tempo: Momentos e Documentos. Selecção, conteúdos e organização por Maria Andresen Sousa Tavares. Biblioteca Nacional de Portugal. 2011: purl.pt/19841/1/

REFERENCES

Camões L.V. de. (1988) *The Lusiads* / Translation, Introduction and Notes by O. Ovcharenko. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 502 p.

Ovcharenko O.A. (2005) *Portuguese Literature: Historical Theoretical Essays*. Moscow. IWL RAS Press. 365 p.

Andresen Sophia de Mello Breyner. (2015) *Obra poética*. Porto. Assírio & Alvim. 992 p.

Andresen Sophia de Mello Breyner. Luís de Camões: ensombramento e descobrimento. *Cadernos de Literatura*. Coimbra. 1980. No 5. In Russell, Eduardo Silva. Sophia de Mello Breyner Andresen, Leitora de Poetas. Tese de mestrado, Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras. 2017, pp. 139–150.

Silva Sofia de Sousa. “Só a arte é didáctica”: Luís de Camões por Sophia de Mello Breuner Andresen. *Floema*. 2010. No 7, pp. 123–135.

Machado Rodrigo Corrêa Martins. Navegações ou descoberta de si. *SCRIPTA*, Belo Horizonte. 2018. No 44, pp. 81–92.

ELECTRONIC RESOURCE

Sophia de Mello Breyner Andresen no seu tempo: Momentos e Documentos. Selecção, conteúdos e organização por Maria Andresen Sousa Tavares. Biblioteca Nacional de Portugal. 2011: purl.pt/19841/1/

Сведения об авторе:

Варвара Александровна Махортова,
магистр Лиссабонского университета
преподаватель
переводческий факультет
МГЛУ

Varvara A. Makhortova,
Master of Philology from the University of Lisbon
Lecturer
Translation Faculty
Moscow State Linguistic University
varvara2504@mail.ru

А.В. Волошина (Москва, Россия)

Об обычае ксении на материале поэм «Илиада» и «Одиссея»

Аннотация: В статье рассматриваются эпизоды ксении в «Илиаде» и «Одиссее», при этом особое внимание уделяется как социальным и культурным аспектам данного обычая, так и его значению для сюжета и поэтики гомеровских поэм. В данной работе ксения рассматривается как особый тип регламентированных и сакрализованных отношений. На основании рассмотренных эпизодов были сделаны следующие выводы о характере ксенических отношений: ксения распространяется на весь род героев, передается по наследству; ксения обязательно подтверждается обменом дарами; ксены должны оказывать друг другу поддержку не только в военное, но и в мирное время; ксения возможна не только между греками, но и между представителями других народов. Проанализированные эпизоды дополнительно подтверждают, что общественный институт проксении развивался из ксенических отношений между отдельными представителями аристократии, а также то, что между греческим миром и государствами Малой Азии существовали тесные экономические и политические отношения.

Ключевые слова: Гомер, «Илиада», «Одиссея», ксения, гостеприимство, обмен дарами

A. V. Voloshina (Moscow, Russia)

About Xenia on the Material of the Poems “Iliad” and “Odyssey”

Abstract: The article discusses episodes of xenia in the ‘Iliad’ and ‘Odyssey’, with particular attention to both social and cultural aspects of this consuetude, and its signification for the plot and poetics of Homer’s poems. In this work, xenia is viewed as a special type of regulated and sacralized relationship. Based on the reviewed episodes, the following conclusions were drawn about the nature of the xenia between Homer’s heroes: xenia is hereditary and extends to the whole clan of heroes; xenia is also necessarily confirmed by the gifts exchange; guest-friends should support each other not only during the war but also in peaceful time; xenia is possible not only between the Greeks, but also between other nations. These episodes further confirm that the social institute of proxenia developed from guest-relations between individual members of the aristocracy and also there were close economic and political relations between the Greek world and the states of Asia Minor.

Key words: Homer, ‘Iliad’, ‘Odyssey’, xenia, hospitality, exchange of gifts

Традиции гостеприимства, важные для Греции на всех этапах ее истории, играли особенно значительную роль в архаическую и классическую эпохи. Гостеприимство – один из ключевых, сюжетообразующих мотивов «Илиады» и «Одиссеи»: нарушение законов гостеприимства Парисом, Полифемом, женихами Пенелопы, или, напротив, поддержание некогда сложившегося гостеприимства Диомедом и Главком, Телемахом и Ментором не только углубляет и детализирует образы гомеровских героев, но и направляет сюжет поэм.

Тема гостеприимства тесно связана с ксеническими отношениями. Изначально ξείνια обозначает гостеприимство хозяина по отношению к гостю, а затем – дружественные отношения между разными полисами или отдельными их гражданами. С дальнейшим развитием межполисных связей личные отношения ксении переходят в государственный институт проксении, который подразумевал взаимное оказание услуг городу или гражданам. Главное отличие ксении как термина от обычного гостеприимства в том, что ксенические отношения в архаическом обществе регламентированы и сакрализованы: гости и гостеприимцы наделяются по отношению друг к другу определенными правами и обязанностями, соблюдение которых находится под покровительством Зевса Ксениоса.

Таким образом, обычай ксении может рассматриваться в различных аспектах: как эпический мотив, имеющий большое значение для сюжета поэм, как исторический обычай, первые свидетельства которого находим в «Илиаде» и «Одиссее», а также как культурный феномен, отражающий ценностные ориентиры гомеровского общества. Задача данной работы – сформулировать нормы функционирования ксении, а также сделать некоторые выводы о значении ксенических отношений для поэтики гомеровских поэм.

В «Илиаде» о ксении между героями говорится по меньшей мере семь раз, в «Одиссее» – восемь, из которых в половине случаев речь идет не о настоящей, действительно существовавшей ксении, но о вымышленных отношениях. Так, Афина прибывает на Итаку, чтобы встретиться с Телемахом, приняв облик ксена Одиссея Ментора, а сам Одиссей под видом нищего рассказывает про то, как он гостил у царя феспротов Федона, а затем на Крите, где правил Идомений.

Рассмотрев соответствующие эпизоды в «Илиаде» и «Одиссее», легко заметить, что отношения ксении являются наследственными. Кроме того, очевидно, что ксения, установленная между двумя героями, распространяется и на весь их род. Одиссей рассказывает Пенелопе, как он якобы прибыл на Крит, где хотел увидеть своего ксена Идоменея, но застал только его младшего родственника Эфона. Эфон радушно принимает его, несмотря на то что ксеном Одиссея был Идомений, а не он сам (Od. 19.194 τὸν μὲν ἐγὼ πρὸς δῶματ' ἄγων ἐὺ ἐξείνισσα¹).

Человек, который поддерживает отношения гостеприимства, завязанные его предками, называется πατρώϊος ξείνος. Так, Афина, приняв облик Ментора, называет себя отеческим ксеном Одиссея (Od. 1.187 ξείνοι δ' ἀλλήλων πατρώιοι εὐχόμεθ' εἶναι). Эвмей говорит Пенелопе, что нищий, пришедший к ним в дом, является ксеном Одиссея по отцу (Od. 17.522 φησὶ δ' Ὀδυσσεύος ξείνος πατρώϊος εἶναι). Причем πατρώϊος может обозначать и то, что ксения была установлена отцом, и то, что она была установлена дедом, но передана герою через отца. Телемах называет Ментора ξείνος πατρώϊος (Od. 1.417), хотя если уже сам Ментор называет себя πατρώϊος ξείνος Одиссея, это значит, что ксения между героями была уста-

¹ Здесь и далее текст приводится по изданию: Homerus. Odyssea / Ed.: Martin L. West. Berlin: De Gruyter, 2017.

новлена еще Лаэртом, дедом Телемаха. Стоит отметить, что ксенические отношения Телемаха с Менелаем, Нестором и Писистратом, которые завязываются в ходе его путешествия, являются неотъемлемой частью внутреннего развития героя, его взросления. Посещая друзей и гостеприимцев Одиссея, он не только узнает больше об отце, но и через подобную «социализацию» обретает собственную идентичность².

Обычай ксении, как упоминалось выше, уже по своему названию тесно связан с отношениями гостеприимства, однако не исчерпывается ими. Так, для установления ксении герои не обязательно должны гостить друг у друга. Например, об Одиссее и Ифите, которые познакомились в Мессении, говорится, что хотя они и были ксенами, однако им не довелось встретиться за одним столом, т. е. в действительности стать гостями друг друга (Od. 21.35–36 οὐδὲ τραπέζῃ γνῶτην ἀλλήλων).

Ксения устанавливалась и подтверждалась различного рода дарами, которыми должны обмениваться герои. Ксенические дары в самом общем смысле называются δῶρον или δῶρα, реже встречается название κεῖμήλιον. В качестве δῶρον могут выступать различного рода ценные предметы: Иней получил от Беллерофонта золотой кубок (Il. 6.219–220), Филей получает в подарок от Эвфета панцирь (Il. 15.529–533), Елена дарит Телемаху красивый пеплос для будущей жены (Od. 15.125–129). О важности принесения достойных героя даров свидетельствует и поведение царя феакийцев Алкиноя, который не хочет отпустить Одиссея (Od. 11.348–350), пока не соберет достаточно даров (δωτίνη). В данном случае δωτίνη является синонимом слова δῶρον.

Возможно, в качестве ксенического дара могли выступать рабы. Так, Одиссей рассказывает вымышленную историю о том, как он, якобы попав в плен, был отдан в рабство Дметору (Od. 17.442–443 αὐτὰρ ἔμ' ἐς Κύπρον ξείνῳ δόσαν ἀντίσσαντι // 443 Δμήτορι Ἰασίδῃ). В данном контексте сложно однозначно судить о том, действительно ли Дметор был ксеном египетского правителя, в плен к которому якобы попал герой. Других упоминаний того, что рабы могли быть поднесены в качестве ксенического дара, у Гомера мы не встречаем.

Скорее всего, ксения подразумевала обмен приблизительно равными по стоимости дарами, что обусловлено заведомым равенством самих участников обмена. Обратим особое внимание на единственное упоминаемое Гомером исключение из этого правила – обмен дарами между Диомедом и Главком. Главк, встретив Диомеда на поле боя, рассказывает ему о своих предках, в результате чего выясняется, что их деды, Беллерофонт и Иней, были связаны узами гостеприимства: Иней передал гостю пурпурный пояс, а Беллерофонт – золотой кубок. Теперь о противостоянии между героями не может идти и речи, поскольку они оказались связаны обычаем ксении (Il. 5.230–231 ...ῶφρα καὶ οἶδε // γνῶσιν ὅτι ξεῖνοι πατρώϊοι εὐχόμεθ' εἶναι³). Глагол εὐχομαι часто употребляется в данном контексте в составе формульного выражения ξεῖνοι εὐχόμεθ' εἶναι⁴.

² Савельева О.М. Еще раз о воспитании Телемаха // Тезисы и материалы III Международной конференции по эллинистике памяти И.И. Ковалевой. М., 2015. С. 113.

³ Здесь и далее текст приводится по изданиям: Homeri Ilias. Volumen prius rhapsodias I–XII continens, recensuit / Ed.: Martin L. West. Stuttgart; Leipzig: B.G. Teubner, 1998; Homeri Ilias. Volumen alterum rhapsodias XIII–XXIV continens, recensuit / Ed.: Martin L. West, K.G. Saur: Leipzig; Munich: B.G. Teubner, 2000.

⁴ См. Od. 1.187; Od. 15.196–197; Od. 24.114.

Евстафий в своем комментарии замечает, что Диомед гордится тем, что у него, аргосца, есть ксен в Ликии⁵. На первый взгляд может показаться необычным тот факт, что ксенические отношения связывают грека и ликийца, однако исследователями отмечается, что в гомеровскую эпоху обычай ксении «не зависел от того, были ли странник и гостеприимец греками или нет»⁶. Вопрос о реальных исторических связях между материковой Грецией и Ликией насколько исследован, настолько и открыт. С одной стороны, враждебность ликийских племен по отношению к грекам отчетливо проявляется уже в «Илиаде», где ликийцы Сарпедон и Главк были ведущими союзниками троянцев в борьбе с ахейцами. С другой – ксенические отношения Диомеда и Главка могут быть отражением тех тесных экономических и политических связей, которые могли существовать между дорийским Аргосом и малоазийской Ликией.

Когда герои обмениваются дарами, отмечается, что Главк отдал Диомеду значительно более ценные доспехи, чем получил от него. Это наталкивает на мысль о том, что «обмен дарами может носить символический характер, и символичность самого факта обмена более важна для участников и сообщества, чем ценность тех предметов, которыми обмениваются»⁷.

Однако про Главка Гомер замечает, что в момент обмена Зевс, божественный покровитель ксении, похитил его разум. В комментарии к «Илиаде» Дж. Кёрк⁸ отмечает, что ни античными, ни современными исследователями так и не был дан исчерпывающий ответ на вопрос, в чем причина столь резкой смены интонации повествования и в каком ключе следует понимать данное замечание о стоимости даров.

Евстафий подробно останавливается на эпизоде встречи Главка и Диомеда. Он отмечает, что оба дара, которыми обменялись Иней и Беллерофонт, были ценны, но в силу различных причин: золотой кубок ценен материалом, а пояс – пурпурной перевязью⁹. По мнению античного комментатора, золотые доспехи, которые дарит Диомеду Главк, могут быть закономерным воспроизведением уже совершившегося в прошлом обмена между предками героев.

Уильям Калдер отмечает, что Гомер, описывая микенскую эпоху, мог не чувствовать, что обмен дарами имеет символическое, а не сугубо экономическое значение¹⁰. Однако, как уже отмечалось выше, ксенические отношения долгое время оставались неотъемлемой частью политической и социальной жизни Греции, поэтому маловероятно, чтобы в гомеровскую эпоху ксения была совершенно забыта, тем не менее, вероятно, в силу экономического упадка, который переживала Греция в сравнении с микенским временем, обмен столь неравноценными предметами мог восприниматься как необоснованное расточительство.

На наш взгляд, наиболее убедительное объяснение этого эпизода дает Э. Бенвенист. Он проводит параллели между обменом, совершенным Главком и Диомедом, и обычаем потлача, распространенном среди индейцев Северной Америки, ссылаясь на этнографа Марсея Мосса, который собрал обширный материал на тему обычаев архаических обществ. По мнению исследователя, потлач, т. е.

⁵ «μέγα φρονούντος καί σεμνυνομένου, διότι αὐτὸς Ἀργεῖος ὧν ἔχει ξένον φίλον ἐν Λυκίᾳ»

⁶ Ковалёв П.В. О статусе странников и гостеприимцев в архаическом греческом мире // Закон и обычай гостеприимства в античном мире: Доклады конференции. М., 1999. С. 65.

⁷ Апресян Р.Г. Нравоперемена Ахилла. Истоки морали в архаическом обществе. М., 2013. С. 119.

⁸ The Iliad: A Commentary / Gen. ed.: G.S. Kirk. Vol. II: Books 5–8. P. 191.

⁹ «τὸ μὲν γὰρ χρυσεὸν δέπας καὶ καλὸν καὶ τῇ ὕλῃ τίμιον, ὁδὲ φαεινὸς φοῖνικι ζωστήρ καλὸς διὰ τὸ τοῦ ἱμάντος φοινικοῦν»

¹⁰ Calder W.M. Gold for Bronze: Iliad 6. P. 232–36.

демонстративное истребление богатств по случаю торжества, необходим, чтобы «продемонстрировать пренебрежение к своим богатствам, унижить соперника мгновенным расточительством». Бенвенист полагает, что в случае с Диомедом и Главком «обмен неравными по ценности дарами происходит сознательно»¹¹, с целью поддержать свой статус среди других вождей.

Преднамеренность неравного обмена между Диомедом и Главком может подтверждаться и тем фактом, что ксенические дары в гомеровское время не только имели утилитарное назначение, но и служили напоминанием об установившихся между героями отношениях. Так, при описании лука Одиссея, который тот получил в подарок от Ифита, царя Эхалии, говорится, что Одиссей не пользовался им, но хранил как память о друге (Od. 21.40–41 αὐτοῦ μνῆμα ξείνοιο φίλοιο κέσκειτ' ἐνὶ μεγάροισι...). Вышеупомянутый этнограф Марсель Мосс отмечает, что в архаических обществах обмениваемые вещи «одушевлены и индивидуализированы»¹², поэтому любая вещь носит на себе отпечаток личности владельца, охраняет некое «духовное вещество»¹³, которое прежний обладатель вещи передает новому, чтобы через эту вещь получить определенную власть над получателем.

Заметим, однако, что между демонстративным расточительством Главка и символическим подарком, который Одиссей хранит в память о погибшем товарище, должна существовать некоторая временная дистанция. Обмен между Главком и Диомедом, в сравнении с данным эпизодом из «Одиссеи», имеет явно более архаический характер, чем другие ситуации обмена дарами, упоминаемые Гомером.

Еще один неясный контекст, касающийся даров, находим в вымышленной речи Одиссея, который под видом нищего рассказывает про то, как он якобы гостил у Федона, царя феспротов, где оставил несметные богатства (Od. 14.323–324 καὶ μοι κτήματ' ἔδειξεν ὅσα ξυναγείρατ' Ὀδυσσεύς, // χαλκόν τε χρυσόν τε πολύκμητόν τε σίδηρον). Имущество (κτήματα) Одиссея, которое якобы показывает гостю Федон, скорее всего было оставлено Одиссеем на хранение, пока он посетит оракул. Во всяком случае, такая практика была распространена в более позднее время. Однако не исключено, что здесь имеются в виду богатые дары, которые оставил своему ксену Федону Одиссей и которые тот с гордостью демонстрирует.

Ксену должна быть оказана поддержка не только во время войны, но и в том случае, если он попал в плен. Например, Ликаон, сын Приама, был захвачен Ахиллом, но выкуплен за большую цену Этионом, царем Фив (Il. 21.42–43).

Из других контекстов также следует, что любые просьбы со стороны ксена, в частности личные, должны быть исполнены с пониманием и готовностью. Так, Телемах просит Писистрата посодействовать ему не только потому, что они успели подружиться, но и поскольку они являются ксенами (Od. 15.196–197 ξεῖνοι δὲ διαμπερὲς εὐχόμεθ' εἶναι). Душа Агамемнона, встречая в Аиде душу Амфимедонта, просит того рассказать о том, как погиб Амфимедонт и другие женихи Пенелопы, ссылаясь на то, что при жизни герои были гостеприимцами (Od. 24.114 εἰπέ μοι εἰρομένῳ: ξείνος δέ τοι εὔχομαι εἶναι). Возможно, именно поэтому Одиссей, оказавшись в гостях у феаков, еще не успев рассказать им историю своих злоключений, просит считать его ксеном (Od. 9.18 ὑμῖν ξείνος ἔω καὶ ἀλόπροθι δώματα ναίων), рассчитывая на то, что Алкиной поможет ему добраться домой.

¹¹ Бенвенист Э. Словарь индоевропейских социальных терминов. М., 1995. С. 81.

¹² Мосс М. Общества. Обмен. Личность. Труды по социальной антропологии. М., 2011. С. 152.

¹³ Мосс М. Общества. Обмен. Личность. Труды по социальной антропологии. С. 155.

Несмотря на то что, как уже говорилось выше, ксения – весьма регламентированный и традиционный вид отношений, который не обязательно связан с личными симпатиями или антипатиями героев, тем не менее некоторый оттенок личных взаимоотношений может быть привнесен и в ксению. Например, ясно, что герой обладает большим влиянием на своего ксена, пользуется его уважением, и, вероятно, именно поэтому боги, чтобы войти в доверие к тому или иному герою, принимают облик их ксенов: Апполон, желая воодушевить Гектора, выдает себя за ближайшего его ксена Фенопса (Il. 17.582–584); Афина, чтобы убедить Телемаха отправиться на поиски отца, называет себя ксеном Одиссея Ментором. Сам Одиссей, вернувшись домой под видом нищего, называет себя ксеном Одиссея.

Обратим внимание также на то, что описание ксенических отношений, связывающих героев, часто сочетается с упоминанием их дружбы (Od. 1.313 φίλοι ξείνοι ξείνοισι δίδουσι; Od. 1.316 δῶρον δ' ὅτι κέ μοιδοῦναι φίλον ἦτορ ἀνῶγῃ; Od. 15.196–197 ξείνοι δὲ διαμπερὲς εὐχόμεθ' εἶναι ἐκ πατέρων φιλότιτος; Od. 14.322 ξεινίσαι ἡδὲ φιλῆσαι; Il. 17.584 ξείνων φίλτατος ἔσκεν).

Менелай призывает на Париса гнев Зевса Ксения за то, что тот похитил его богатства и жену (Il. 13.624–625), несмотря на то что Парис был гостеприимно принят в его доме (Il. 13.627 μᾶψοίχεσθ' ἀνάγοντες, ἐπεὶ φιλέεσθε...). В данном случае обычай гостеприимства также понимается как некая дружеская услуга (φιλέεσθε), т. е. «гость – это philos ‘друг, приятель’, человек, заслуживающий особого отношения, обозначаемого глаголом philein ‘радушно принимать’»¹⁴, а значит, φίλια может во многих случаях быть синонимом ксении.

Еще один пример: Главк укоряет Гектора в том, что тот не спешит защитить тело Сарпедона, который был ему не только ксеном, но и другом (Il. 17.150 ἄμα ξείνον καὶ ἐταῖρον). В комментарии к «Илиаде» отмечается, что в данном случае ἐταῖρος¹⁵ обозначает не просто «товарищ, соратник», но друг, более близкий даже, чем родственники.

Таким образом, можно сделать вывод, что ксения между гомеровскими героями, несмотря на свою институализированность, имела значение и в контексте личных отношений: «подобное взаимное отношение предполагает или влечет за собой определенного рода чувство, которое становится обязательным между партнерами по philotes. Проявлением этого отношения является гостеприимство, которое один philos оказывает другому philos: обмен подарками, память о таких же связях, которые существовали между предками партнеров...»¹⁶.

Рассмотрев те эпизоды «Илиады» и «Одиссеи», где упоминается ксения, можем сделать следующие выводы о характере ксенических отношений между гомеровскими героями.

1. Отношения ксении, завязывающиеся между героями, передаются по наследству, а также распространяются на всю семью, весь род героев (Od. 1.175–176; Od. 1.187–188; Od. 1.417; Od. 15.196–197; Od. 17.522; Od. 19.190–194; Il. 21.42–43).

2. Отношения ксении подтверждаются обменом дарами. В качестве дара могут выступать ценные предметы, использующиеся не обязательно в утилитарных целях, а также рабы (Od. 1.311–318; Od. 17.442–443; Od. 21.13; Od. 21.38–41). Ксенические дары обычно равноценны, но бывают и исключения (Il. 6.215–231).

¹⁴ Бенвенист Э. Словарь индоевропейских социальных терминов. М., 1995. С. 220.

¹⁵ The Iliad: A Commentary / Gen. ed.: G.S. Kirk. Vol.5: Books 17–20. Cambridge University Press, 1991. P. 77.

¹⁶ Бенвенист Э. Словарь индоевропейских социальных терминов. М., 1995. С. 226.

3. Ксен может рассчитывать на всяческую поддержку со стороны своего гостеприимца не только в военное, но и в мирное время. (Od. 9.18; Od. 15.196–197), в частности на выкуп, в случае если его возьмут в плен (Il. 21.42–43).

4. Для установления ксении герои не обязательно должны хотя бы однажды гостить друг у друга (Od. 21.35–36), хотя, как ясно из самого значения слова, гость – наиболее «естественный» претендент на заключение ксении.

5. Ксенические отношения могут иметь и некоторый личный контекст (Od. 19.38–41; Od. 24.114; Il. 17.584), что обусловлено самим характером гомеровского общества, где на первый план выходят отношения между отдельными героями-аристократами.

6. Ксения может заключаться не только между греками, но и между греками и ликийцами (Il. 6.215–231), что служит еще одним доказательством развитых связей греческого мира с Малой Азией.

Если в «Илиаде» демонстрируется важность ксении в военное время, когда именно гостеприимцы и становятся союзниками героев на поле боя, то в «Одиссее» ксения становится атрибутом мирной жизни, к которой возвращается Одиссей. В обеих поэмах упоминание ксенических отношений является способом выделить на общем социальном фоне индивидуальную судьбу и характер героя. Любопытно, что в «Илиаде» упоминаются ксенические отношения главным образом между троянцами и их союзниками, тогда как о ксенических отношениях, которые безусловно связывают многих ахейских вождей, пришедших под Трою, фактически ничего не говорится. В «Одиссее», напротив, особенное внимание уделяется ксеническим отношениям Одиссея, что обусловлено самим сюжетом поэмы. Ксенические отношения между отдельными представителями аристократии имели большое значение для архаической Греции по разным причинам, в частности, как один из способов преумножения богатств и получения помощи в военное и мирное время. Приведенные выше факты убедительно показывают, что основные функции, которые в более позднее время осуществлялись с помощью проксении, закладываются уже в гомеровское время. Кроме того, именно благодаря существованию ксении и создается образ греческого мира, объединяемого многочисленными связями между представителями знати.

ЛИТЕРАТУРА

Апресян Р.Г. Нравоперемена Ахилла. Истоки морали в архаическом обществе. М.: Альфа-М, 2013. 224 с.

Бенвенист Э. Словарь индоевропейских социальных терминов / Пер. с фр., общ. ред. и вступ. ст. Ю.С. Степанова. М.: Прогресс-Универс, 1995. 456 с.

Ковалев П.В. О статусе странников и гостеприимцев в архаическом греческом мире // Закон и обычай гостеприимства в античном мире: Доклады конференции. М.: ИВИ РАН, 1999. С. 65–71.

Мосс М. Общества. Обмен. Личность. Труды по социальной антропологии / Сост., пер. с фр., предисл., вступ. статья, коммент. А.Б. Гофмана. М.: КДУ, 2011. 416 с.

Савельева О.М. Еще раз о воспитании Телемаха // Тезисы и материалы III Международной конференции по эллинистике памяти И.И. Ковалевой (Москва, 20–22 апреля 2015 г.). М.: Изд-во Моск. ун-та, 2015. С. 11–16.

Calder III W.M. Gold for Bronze: Iliad 6.232–236 // Studies Presented to Sterling Dow on His Eightieth Birthday / Ed. by A.L. Boegehold. Durham, N.C.: Duke University, 1984. P. 31–35.

Eustathii Commentarii ad Homeri Iliadem. Vol. 2 / Ed. by J.G. Stallbaum. Cambridge University Press. 2010. 374 p. (1st ed.: 1827).

Homeri Ilias. Volumen prius rhapsodias I–XII continens, recensuit / Ed.: Martin L. West. Stuttgart; Leipzig: B.G. Teubner, 1998. lxii + 372 p.

Homeri Ilias. Volumen alterum rhapsodias XIII–XXIV continens, recensuit / Ed.: Martin L. West, K.G. Saur: Leipzig; Munich: B.G. Teubner, 2000, vii + 396 pp.

Homerus. Odyssea / Ed.: Martin L. West. Berlin: De Gruyter, 2017. 571 p.

The Iliad: A Commentary. Vol. II. Books 5–8 / Gen. ed.: G.S. Kirk. Cambridge University Press. 1990. 351 p.

The Iliad: A Commentary. Vol. V. Books 17–20 / Gen. ed.: G.S. Kirk. Cambridge University Press. 1991. 353 p.

REFERENCES

Apresyan R.G. Achilles' Moral Change: The Sources of Morality in Archaic Society. Moscow. Alpha-M Publ. 2013. 224 p.

Benveniste E. (1969) Le vocabulaire des institutions indo-européennes: En 2 vols. Paris. Les Éditions de Minuit. Vol. 1: 376 p.; Vol. 2: 340 p.

Calder W.M. Gold for Bronze: Iliad 6.232–236. In: Studies Presented to Sterling Dow on His Eightieth Birthday / Ed. by A.L. Boegehold. Durham, N.C. Duke University Press. 1984, pp. 31–35.

Eustathii Commentarii ad Homeri Iliadem. Vol. 2 / Ed. by J.G. Stallbaum. Cambridge University Press. 2010. 374 p. (1st ed.: 1827).

Homeri Ilias. Volumen prius rhapsodias I–XII continens, recensuit / Ed.: Martin L. West. Stuttgart; Leipzig: B.G. Teubner. 1998. lxii + 372 p.

Homeri Ilias. Volumen alterum rhapsodias XIII–XXIV continens, recensuit / Ed.: Martin L. West, K.G. Saur: Leipzig; Munich: B.G. Teubner. 2000, vii + 396 pp.

Homerus. Odyssea / Ed.: Martin L. West. Berlin: De Gruyter, 2017. 571 p.

Kovalev P.V. On the Status of Wanderers and Hosts in the Archaic Greek World. In: Law and Custom of Hospitality in the Ancient World: Conference Reports. Moscow. 1999, pp. 65–71.

Marcel Mauss. (1950) Sociologie et anthropologie, recueil de textes / Préface de Claude Lévi-Strauss. Presses universitaires de France. 482 p.

Saveljeva O.M. Once More about the Upbringing of Telemachus. In: Abstracts and Materials of the III International Conference on Hellenistic Memory of I.I. Kovaleva (Moscow, April 20–22, 2015). Moscow. 2015, pp. 11–16.

The Iliad: A Commentary. Vol. II. Books 5–8 / Gen. ed.: G.S. Kirk. Cambridge University Press. 1990. 351 p.

The Iliad: A Commentary. Vol. V. Books 17–20 / Gen. ed.: Kirk G.S. Cambridge University Press. 1991. 353 p.

Сведения об авторе:

Алла Владимировна Волошина,
студентка
филологический факультет
кафедра классической филологии
МГУ имени М.В. Ломоносова

Alla V. Voloshina,
Student
Faculty of Philology
Department of Classical Philology
Lomonosov Moscow State University
Shine-Alla@yandex.ru

М.В. Миронов (Дубна, Россия)

Особенности перевода названий мастей лошадей в художественной литературе (на материале русского и английского языков)

Аннотация: В статье рассматривается лексико-семантическая группа слов, используемых для обозначения мастей лошадей в русском и английском языках. Дается информация о составе и особенностях изучаемых групп, наличии эквивалентов и словообразовательном потенциале названий мастей. Основная часть статьи посвящена рассмотрению того, как названия мастей используются в художественных произведениях и каким образом они переводятся с русского языка на английский и с английского на русский. Дается краткая характеристика используемых переводческих приемов – генерализации, конкретизации и замены. Описание каждого переводческого приема сопровождается примерами из текстов художественной литературы и их переводов на иностранный язык. Рассматриваются несколько случаев, в которых определение используемого приема вызывает сложности. Затем рассматриваются причины использования генерализации, конкретизации и замены для передачи названий мастей в переводах произведений художественной литературы.

Ключевые слова: английский язык, лексико-семантическая группа, лексико-семантические замены, масть лошади, русский язык, художественный перевод

M.V. Mironov (Dubna, Russia)

On Peculiarities of Translating Horse Coat Names in Works of Fiction (in Russian and English)

Abstract: The article comprises to the consideration of lexico-semantic group of words denoting horse coat names in Russian and English. Information on the composition and characteristic features of the above-mentioned groups, as well as on the existence of equivalents and the word-forming potential of horse coat names is given. The main part of the article regards to the usage of horse coat names in works of fiction and the ways of translating them from Russian into English and vice versa. The translation methods such as generalization, concretization and substitution are briefly characterized and illustrated with examples from a work of fiction and their corresponding translation. Several cases in which the used method is difficult to define are included. The article also

describes the reasons for the usage of generalization, concretization and substitution in translation of horse coat names in the works of fiction.

Key words: the English language, lexico-semantic group, lexico-semantic substitutions, horse coat, the Russian language, literary translation

В современном мире лошади продолжают играть немаловажную роль даже несмотря на то, что давно уступили роль основного средства передвижения другим транспортным средствам. В области медицины лошади используются для производства сывороток и в программах иппотерапии. Различные виды конного спорта до сих пор не теряют своей популярности. Лошади всё так же используются при перевозке грузов в труднодоступных районах. Однако названия мастей лошадей в основном неизвестны широким массам. Их знание остается достоянием коннозаводчиков, врачей-иппологов и людей, занимающихся конным спортом.

Ввиду малой распространенности знаний о том, что обозначают различные названия мастей лошадей, представляется целесообразным их изучение с лингвистической точки зрения. Среднестатистический обыватель чаще всего встречается с названиями мастей, читая произведения художественной литературы – например, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, Н.В. Гоголя и других писателей XIX в. В позднее написанных произведениях также встречаются названия мастей. Если же лошади выступают в качестве основных персонажей произведения, например в повести Л.Н. Толстого «Холстомер» или рассказе Э. Сетон-Томпсона «Мустанг-иноходец», то названия мастей приобретают еще большее значение.

Прежде чем перейти к изучению того, как названия мастей используются в художественных произведениях и каким образом переводятся с одного языка на другой, необходимо сказать несколько слов о лексико-семантических группах, включающих в себя названия мастей в русском и английском языках.

Понятие лексико-семантической группы одним из первых использовал Ф.П. Филин. Он определял лексико-семантические группы как «объединения двух, нескольких или многих слов по их лексическим значениям»¹. Так, все названия мастей лошадей в русском языке (гнедая, рыжая, вороная, караковая и т. д.) образуют лексико-семантическую группу «масть лошади».

Согласно нашему исследованию, в русском языке эта группа состоит как минимум из 75 слов. В английском языке соответствующая группа включает не менее 122 слов. Необходимо отметить, что «основных» названий, образующих «ядро» лексико-семантической группы, совсем немного, и почти все они имеют эквиваленты в обоих языках. Эти названия включают в себя простые прилагательные, например: гнедая (*bay*), рыжая (*chestnut*), буланая (*buckskin*). Большую часть рассматриваемых лексико-семантических групп составляют сложные прилагательные, например: светло-гнедая (*light bay*), темно-рыжая (*dark chestnut*), золотисто-буланая (*golden buckskin*). При сопоставлении названий мастей в русском и английском языках выяснилось, что однозначными эквивалентами обладают далеко не все. Более того, у английских названий гораздо больше синонимов и альтернативных наименований.

В русском языке названий мастей меньше, но многие из них представляют собой материал для словообразования. Например, от многих названий мастей могут

¹ Филин Ф.П. О лексико-семантических группах слов // Рублева О.Л. Лексикология современного русского языка. Приложение 1. Хрестоматия. Владивосток, 2004. С. 224.

быть образованы глаголы, обозначающие процесс приобретения лошастью этой масти: обмышатеть, перемышатиться, вымышатиться, вырыжеть, зачубареть, исчубареть, погнеть, сиветь. Согласно словарю В.И. Даля некоторые названия, такие как «мухортая», образуют множество слов различных частей речи, используемых в переносном значении: глаголы – мухортаться, мухрыжить, существительные – мухортый, мухортик, мухрыга, мухрыжка, мухрюга, прилагательные – мухрый, мухроватый¹. Большинство из этих слов являются устаревшими или диалектными. Они обладают негативными коннотациями: слабость, невзрачность, нелюдимость, чванство, обман.

Также русские наименования мастей могут использоваться для образования кличек лошадей. В роли зоонимов могут выступать как названия мастей (например, Рыжий, Гнедой, Караковый, Серый, Темно-серая, Темно-гнедая, Вороная, Буланая), так и их метафорические переосмысления (например, Золотой, Мраморная, Огнистый, Серебряный, Смоленый, Стальной). О.Н. Трубаев отмечает: «Хотя эти клички и сообщали конкретные сведения о своих носителях, их нельзя считать совершенно стилистически нейтральными, ибо сами традиционные названия чистых мастей конской элиты были положительными характеристиками»².

Множество кличек образуется от названий мастей при помощи суффиксов. Большая часть этих суффиксов имеет уменьшительно-ласкательное значение. В качестве примера можно рассмотреть название масти «рыжая». Путем добавления к основе суффиксов -к-, -ко-, -ок-, -ик-, -ух- формируются зоонимы: Рыжка, Рыжко, Рыжок, Рыжик, Рыжуха. Всего было обнаружено более 12 суффиксов, используемых для образования кличек лошадей, основанных на названии масти. Также в этой роли применяется окончание -ой, образующее зоонимы наподобие «Серой».

Таким образом, можно заключить, что лексико-семантическая группа названий мастей в русском языке обладает большим словообразовательным потенциалом.

Обладая информацией о составе и особенностях рассматриваемых лексико-семантических групп, можно перейти к изучению того, как названия мастей употребляются в художественной литературе и как происходит перевод этих названий с русского на английский и с английского на русский. Исследование особенностей перевода названий мастей проводилось методом сплошной выборки на материале текстов классических произведений русско- и англоязычной художественной литературы.

Сначала тексты рассматривались на предмет наличия в них названий мастей лошадей. Результаты поиска варьировались от произведения к произведению. Так, в тексте романа К. Маккарти «Кони, кони...» можно найти десятки упоминаний различных мастей: «чалые», «мышастые», «соловые» и т. д. В то же время в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского было найдено только три названия масти: саврасая лошадь во сне Раскольникова, гнедая, упомянутая одним из мужиков в той же сцене, и серые лошади, сбившие Мармеладова.

Затем тексты художественных произведений сопоставлялись с текстами их переводов. В ходе такого сопоставления было выяснено, что названия мастей лошадей очень часто передаются не при помощи однозначных эквивалентов, а с использованием различных переводческих приемов, включающих генерализацию, конкретизацию и замену.

¹ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. М., 1999. С. 363.

² Русская ономастика и ономастика России: Словарь. М., 1994. С. 110.

Переводческий прием генерализации заключается в замене оригинального термина другим, более общим по значению, более широким. Так, например, в рассказе Э. Сетон-Томпсона «Мустанг-иноходец» упоминается *white mare* (белая кобыла). В переводе на русский язык слово *white* было передано при помощи более общего слова «светлая». Ср.: *The old white mare that had been such help in sighting them at night, had dropped out hours ago, dead beat.* – *Светлая кобыла, помогавшая охотникам отыскивать табун в темноте, была покинута табуном уже несколько часов назад и находилась при последнем издыхании.* Разумеется, слово «светлая» не является названием масти, но имеет более широкое значение, чем «белая». Таким образом, используемый здесь прием можно определить как генерализацию.

Однако при сопоставлении текстов оригинала и перевода были найдены и другие трансформации, определение которых вызвало затруднения. Например, в переводе повести Дж. Вилья «Дымка» название *buckskin* (буланый) передано как «гнедой»: *The big buckskin did know better and if Smoky had noticed, he'd seen him out there on the far side of the bunch, and willing to keep neutral.* – *Старый гнедой понимал, в чем дело, и если бы Дымка взглянул теперь на него, он увидел бы, что тот отошел к дальнему краю табуна, решив держаться в стороне.*

У буланой и гнедой мастей есть общие черты – черные грива и хвост лошади. Однако основной цвет у буланой будет светло-песочным, а у гнедой – темно-рыжим. Эти масти явно различаются, например, в рассказе А.П. Чехова «Воры»: «...не пожелает ли его высокоблагородие господин доктор променять гнедую кобылку на буланого меринка». Однако в примере из повести «Дымка» *buckskin* (буланый) переводится именно «гнедым». Чтобы определить этот прием как генерализацию необходимо учесть тот факт, что гнедая и буланая масти связаны генетически: буланая является разновидностью, подмастком гнедой. Таким образом, несмотря на различия в экстерьере, буланую лошадь можно назвать гнедой, применяя прием генерализации. В этом случае «гнедая» будет более общим термином по отношению к «буланой».

Прием конкретизации, наоборот, заключается в замене оригинального термина более узким по значению. Существуют простые случаи, в которых можно с легкостью определить применение конкретизации, например: *He finally run acrost a bay gelding which seemed some familiar, and Smoky must of seemed the same to that gelding too for both of 'em started to show interest at once and came to meet one another.* – *В конце концов он наткнулся на темно-гнедого жеребчика, который показался ему знакомым, должно быть, и тот увидел что-то знакомое в Дымке, потому что оба с любопытством осмотрели друг друга* («Дымка», Дж. Виль).

В этом примере *bay* (гнедой) переводится как «темно-гнедой», что явно представляет собой замену термина более конкретным. Однако, как и в случае с генерализацией, существуют более сложные ситуации. Например: *Но в жизни всё меняется быстро и живо: и в один день с первым весенним солнцем и разлившимися потоками отец, взявши сына, выехал с ним на тележке, которую потащила мухортая пегая лошадка, известная у лошадиных барышников под именем сороки...* – *But in life everything changes swiftly and livelily: and one day, with the first spring sun and the flooding streams, the father, taking his son, drove off with him in a cart, dragged by a runty piebald horse known among horse traders as a magpie...* («Мертвые души», Н.В. Гоголь).

Название «пегая» может быть переведено на английский язык двумя словами: *piebald* и *skewbald*. Первое используется для обозначения вороно-пегой ма-

сти (вороная с белыми отметинами), а второе – для любой другой пегой лошади (рыже-пегой, гнедо-пегой и т. д.). Следовательно, в рассматриваемом примере совершенно правильным и единственным вариантом перевода является именно *piebald*, потому что речь идет о лошади, известной у торговцев «под именем сороки». Разумеется, сорокой можно назвать только черно-белую лошадь. В этом примере имеет место обязательная конкретизация: слово «пегая» может быть переведено только при помощи более узких по значению терминов.

Третьим методом перевода названий мастей является замена. В этом случае оригинальное название может быть изменено на любое другое по желанию переводчика. Например, в переводе романа Д. Фрэнсиса «Крысиные гонки» масть *dappled grey* (серая в яблоках) передается как «гнедая». Ср.: *Kenny didn't find his opening. He finished the race in third place, still pinned in by Colin in front and a dappled grey alongside.* – *Кенни так и не вырвался вперед и закончил заезд третьим. Колин победил, а второй была гнедая кобыла.*

Очевидно, что серая в яблоках и гнедая – совершенно разные масти, и используемый в данном случае прием можно определить как полную замену одного термина другим.

Причина, по которой названия мастей переводятся не только однозначными эквивалентами, но и с использованием генерализации, конкретизации и замены, заключается в том, что рассматриваемые тексты являются художественными. Они обладают собственным ритмом, и использование словарного эквивалента при переводе может исказить этот ритм. Более того, если название масти употребляется в речи персонажа, то использование эквивалента может разрушить фразу. Например, в русском языке некоторые «дикие масти», характеризующиеся различными отметинами, выражаются одним словом: каурая, мышастая. В английском же используются сложные прилагательные: *red dun*, *black dun*. Следовательно, в тексте оригинала вполне допустима такая фраза: «Как там дела у моего каурого?» Если мы попытаемся перевести название масти при помощи эквивалента, то получится: *How's my red dun doing?* Совершенно ясно, что такая фраза вряд ли прозвучит в устной речи, и использование сложного прилагательного в качестве существительного в данном случае является нежелательным.

Также переводческие приемы могут использоваться, если оригинальный термин имеет несколько значений, или является анахронизмом, или же не подходит, например, ввиду своей сложности.

Лексико-семантические группы, содержащие названия мастей лошадей в русском и английском языках, представляют богатый материал для исследования. Они включают большое количество слов, отличающихся разнообразием, обладающих словообразовательным потенциалом, богатством этимологий. Изучение особенностей перевода названий мастей в художественных произведениях дает возможность увидеть многообразие связей между членами соответствующих лексико-семантических групп.

ЛИТЕРАТУРА

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 2: И–О. М.: Рус. яз., 1999. 779 с.

Русская ономастика и ономастика России. Словарь / Под ред. О.Н. Трубачева. М.: ШколаПресс, 1994. 288 с.

Виль Д. Дымка. itlife.club/br/?b=129891 (дата обращения: 18.09.2017).

Гоголь Н.В. Мертвые души // Гоголь Н.В. Полное собр. соч.: В 14 т. Т. 6. М.; Л.: Издательство АН СССР, 1951. rvb.ru/gogol/01text/vol_06/01_mertvye_dushi/0132.htm (дата обращения: 25.04.2018).

Достоевский Ф.М. Преступление и наказание // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 15 т. Т. 5. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1989. rvb.ru/dostoevski/01text/vol5/27.htm (дата обращения: 15.03.2018).

Маккарти К. Кони, кони... book-online.com.ua/read.php?book=8492 (дата обращения: 25.12.2017).

Сетон-Томпсон Э. Мустанг-иноходец // Рассказы о животных. Минск: Мастацкая літэратура, 1980. www.serann.ru/text/mustang-inokhodets-9060 (дата обращения: 18.04.2018).

Толстой Л.Н. Холстомер // Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 22 т. Т. 12. М.: Художественная литература, 1982. rvb.ru/tolstoy/01text/vol_12/01text/0278.htm (дата обращения: 08.03.2018).

Филин Ф.П. О лексико-семантических группах слов // Рублева О.Л. Лексикология современного русского языка. Приложение 1. Хрестоматия. Владивосток: Изд-во Дальневосточного ун-та, 2004. С. 223–230.

Dostoyevsky F. Crime and Punishment / Translated by Constance Garnett. Web edition by eBooks@Adelaide. The University of Adelaide Library, 2014. ebooks.adelaide.edu.au/d/dostoyevsky/d72c/complete.html (дата обращения: 15.03.2018).

Gogol N. Dead Souls / Translated and annotated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. English translation copyright, 1996. projects.iq.harvard.edu/gov2126/files/gogol_dead_souls_1996.pdf (дата обращения: 25.04.2018).

Gogol N. Dead Souls / Translated by C.J. Hogarth. Web edition by eBooks@Adelaide. The University of Adelaide Library, 2014. ebooks.adelaide.edu.au/g/gogol/nikolai/g61d/complete.html (дата обращения: 25.04.2018).

McCarthy C. All The Pretty Horses. www.sturgeonenglish.com/uploads/1/3/6/0/13602064/cormac_mccarthy_-_all_the_pretty_horses.pdf (дата обращения: 18.04.2018).

Thompson Seton E. The Pacing Mustang // Wild Animals I Have Known. /www.mainlesson.com/display.php?author=seton&book=wild&story=mustang (дата обращения: 18.04.2018).

Tolstoy L. Kholstomer. A Story of the Horse / Web edition by The Long Riders Guild Academic Foundation. www.lrgaf.org/training/kholstomer.htm (дата обращения: 08.03.2018).

Will J. Smoky The Cowhorse. gutenberg.net.au/ebooks07/0700111h.html (дата обращения: 18.03.2018).

REFERENCES

Filin F.P. On lexico-semantic Groups of Words. In: Rubleva O.L. Lexicology of the Modern Russian Language. Appendix 1. Anthology. Vladivostok. Far Eastern Federal University Press. 2004, pp. 223–230. (In Russian)

Dal V.I. Explanatory Dictionary of the Live Great Russian Language: In 4 vols. Vol. 2.: I–O. Moscow. Russiky Yazyk Publ. 1999. 779 p. (In Russian)

Russian Onomastics and Onomastics of Russia: Dictionary / Ed. by O.N. Trubachev. Moscow. ShkolaPress Publ. 1994. 288 p. (In Russian)

Dostoyevsky F.M. Crime and Punishment. In: Dostoyevsky F.M. The Complete Works: In 15 vols. Vol. 5. Leningrad. Nauka Publ. 1989. rvb.ru/dostoevski/01text/vol5/27.htm (date accessed: 15.03.2018). (In Russian)

Gogol N.V. Dead Souls. In: Gogol N.V. The Complete Works: In 14 vols. Vol. 6. Moscow; Leningrad. Academy of Sciences of the USSR Press. 1951. rvb.ru/gogol/01text/vol_06/01_mertvye_dushi/0132.htm (date accessed: 25.04.2018). (In Russian)

McCarthy C. All The Pretty Horses. book-online.com.ua/read.php?book=8492 (date accessed: 25.12.2017). (In Russian)

Thompson Seton E. The Pacing Mustang. In: Thompson Seton E. Wild Animals I Have Known. Minsk. Mastatskaya literatura Publ. 1980. www.serann.ru/text/mustang-inokhods-9060 (date accessed: 18.04.2018). (In Russian)

Tolstoy L.N. Kholstomer. A Story of the Horse. In: Tolstoy L.N. The Complete Works: In 22 vols. Vol. 12. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 1982. rvb.ru/tolstoy/01text/vol_12/01text/0278.htm (date accessed: 08.03.2018). (In Russian)

Will J. Smoky the Cowhorse. litlife.club/br/?b=129891 (date accessed: 18.09.2017). (In Russian)

Dostoyevsky F. Crime and Punishment / Translated by Constance Garnett. Web edition by eBooks@Adelaide. The University of Adelaide Library. 2014. ebooks.adelaide.edu.au/d/dostoyevsky/d72c/complete.html (date accessed: 15.03.2018).

Gogol N. Dead Souls / Translated and Annotated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. English Translation Copyright. 1996. projects.iq.harvard.edu/gov2126/files/gogol_dead_souls_1996.pdf (date accessed: 25.04.2018).

Gogol N. Dead Souls / Translated by C.J. Hogarth. Web edition by eBooks@Adelaide. The University of Adelaide Library. 2014. ebooks.adelaide.edu.au/g/gogol/nikolai/g61d/complete.html (date accessed: 25.04.2018).

McCarthy C. All The Pretty Horses. www.sturgeonenglish.com/uploads/1/3/6/0/13602064/cormac_mccarthy_-_all_the_pretty_horses.pdf (date accessed: 18.04.2018).

Thompson Seton E. The Pacing Mustang. In: Wild Animals I Have Known. www.mainleson.com/display.php?author=seton&book=wild&story=mustang (date accessed: 18.04.2018).

Tolstoy L. Kholstomer. A Story of the Horse. Web edition by The Long Riders Guild Academic Foundation. www.lrgaf.org/training/kholstomer.htm (date accessed: 08.03.2018).

Will J. Smoky The Cowhorse. gutenberg.net.au/ebooks07/0700111h.html (date accessed: 18.03.2018).

Сведения об авторе:

Михаил Владимирович Миронов,
аспирант
факультет социальных и гуманитарных наук
кафедра лингвистики
Государственный университет «Дубна»

Mikhail V. Mironov,
Postgraduate Student
Faculty of Social and Human Science
Department of Linguistics
Dubna State Univeristy

mikhailmironov1@mail.ru

Е.А. Тупицына (Москва, Россия)

Параметрирование глаголов устной речи русского языка (эмотивный аспект)

Аннотация: В связи с рядом прикладных задач судебной лингвистики, таких как снятие эмоциональной тональности или определение мотива текста, параметрирование конкретной лексико-семантической группы по заранее отобранным параметрам имеет особое значение. Объектом нашего исследования стали глаголы речи русского языка, метод исследования заключается в отборе параметров (параметры могут быть как связанными, так и не связанными друг с другом) и в составлении «фасетной классификации» по различным основаниям для исследуемых глаголов. Таким образом, размеченные лексемы станут ядром системы для полуавтоматического или автоматического анализа текстов. В рамках данной статьи анализируется употребление термина 'параметрирование' в его противопоставлении терминам 'параметризация' и 'параметрическое описание', а также проводится анализ группы глаголов речи, размеченных по параметру 'эмотивности', что позволило нам сделать выводы о картине мира носителей русского языка.

Ключевые слова: глаголы речи, параметрирование, фасетная классификация, полуавтоматический анализ текста

E.A. Tupitsyna (Moscow, Russia)

Parametrization of Verbs of Oral Speech in the Russian Language in Terms of Emotivity

Abstract: Due to a number of problems of forensic linguistics, such as the defining of emotional tone or the identification of the motive of the text, parametric description of a particular lexico-semantic group with the help of pre-selected parameters is of particular importance. The object of this paper are Russian verbs of oral speech, the method of research is based on selection of parameters (parameters can be either connected, or disconnected with each other) and drawing up "facet classification" on various bases for the investigated verbs. Thus, the verbs marked with the above-mentioned parameters will become the core of the system for semi-automatic or automatic text analysis. This paper explores the usage of term 'parametrirovanie' oppose to 'parametrizaciya' and 'parametricheskoe opisanie' and also the analysis of Russian verbs of oral speech marked by 'emotivity parameter' is carried out, which allowed us to draw conclusions about the picture of Russian speakers' world.

Key words: verbs of speech, parametrization, facet classification, semiautomatic analysis of the text

Данное исследование посвящено **параметрированию** глаголов, используемых в русской устной речи. Под **параметрированием** мы понимаем описание конкретной лексико-семантической группы по заранее отобраннным параметрам. Стоит отметить, что термин *параметр*, введенный Ю.Н. Карауловым в 1981 г. и впервые описанный в монографии «Лингвистическое конструирование и тезаурус литературного языка», в лингвистике традиционно понимается как «некоторый квант информации о языковой структуре, который в экстремальном случае может представлять для пользователя самостоятельный интерес, но, как правило, выступает в сочетании с другими квантами (параметрами) и находит специфическое выражение в словарях; иными словами, – это особое словарное представление структурных черт языка» [Караулов 1981: 52]. *Параметр* в этом случае получает «лексикографическое» осмысление, становясь одним из способов лексикографической интерпретации какого-либо структурного элемента или функционального явления языка и их экстралингвистических соответствий, в то время как в рамках нашего исследования *параметр* не несет лексикографического веса, являясь только одним из системных элементов исследуемой лексемы в ее грамматическом, лексическом, сочетаемостном или прагматическом аспектах.

Следует также отметить сосуществование двух терминов: *параметрическое описание* и *параметризация*, и оба соотносятся с процессом выделения параметров в разных языковых и неязыковых областях или элементах.

Так, в статье «Судебно-лингвистическая параметризация экстремистского призыва» М.А. Осадчий определяет *параметризацию* как «моделирование процесса или явления, при котором выполняются три действия: установление состава признаков явления (процесса); установление нормативных (прототипических) форм проявления каждого из признаков явления (процесса); установление диапазона варьирования форм проявления каждого из признаков, не разрушающего идентичности явления (процесса)», а *параметр* как «любой конститутивный признак явления (процесса), описанный в динамике его качественного и количественного проявления в заданном диапазоне» [Осадчий 2012: 2]. В книге «Архитектура клаузы в параметрических моделях: синтаксис, информационная структура, порядок слова» *параметризацией* проблемной области называется «представление ее в виде совокупности параметров, значения и комбинации которых и предопределяют в конечном счете языковое разнообразие, индивидуальный типологический профиль языка и варьирование структур внутри него» [Лютикова, Циммерлинг 2016: 19]. В статье же О.И. Блиновой, посвященной описанию комплексной лексикографической *параметризации* сибирского говора, данный термин соотносится не столько с моделированием ситуации, сколько с лексикографированием рассматриваемого автором вершининского говора и определением информативных возможностей шести словарей, составленных на его материале и учитывающих различные лексикографические параметры, такие как ударение, лексическое значение, социально-речевая сфера употребления и т. д. [Блинова 2011: 6]. В последнем случае употребление термина *параметризация* отсылает нас к употреблению этого термина Ю.Н. Карауловым: *параметризация* постулируется в качестве «основы типологического описания, обладающего возможностью бесконечного дополнения признаков-параметров, что позволяет описать практически любой словарь в виде набора параметров» [Рублева 2009: 64], а решение о корректности гипотезы лексикографической *параметризации*, по мнению ученого, «позволит подвести содержательную базу под словарную типологию и строить ее на основе

понимания типа словаря как сочетания определенных параметров, т. е. как исчисление лексикографических возможностей» [Караулов 1981: 45]. Сам Ю.Н. Караулов характеризует *параметризацию* как «стремление закрепить в словарной форме результаты изучения всех уровней языковой структуры, представить в виде лексикона все языковые единицы... и отношения между ними» [Караулов 1981: 110]. Этим же термином пользуются и последователи Ю.Н. Караулова; так, например, в статье Г.Н. Складневской, посвященной его памяти, читаем следующее: «...концепция лексикографической *параметризации* успешно используется в теории лексикографии для определения типологических признаков того или иного словаря, а в лексикографической практике является прекрасным инструментом в деле унификации словарных разработок» [Складневская 2017: 12].

В то же время, апеллируя к исследованиям Ю.Н. Караулова, О.С. Рублева в статье «Некоторые типы словарей русского языка и параметры их классификации» оперирует термином *параметрическое описание*, когда говорит о построении топологии словарей на основе параметров, лежащих в основе составления словарных дефиниций [Рублева 2009]. Объясняя принципы параметрического подхода в лексикографическом описании языковых единиц, она отмечает необходимое наличие макромоделей значения языковой единицы, посредством которой можно выделить все возможные виды информации для данного типа единицы. Подобным образом, но акцентируя внимание не на типологии словарей, а на описании семантики слова, Н.А. Мишанкина под *параметрическим описанием* понимает описание семантики лексической единицы с учетом максимального количества релевантных семантических параметров (тип значения, тип звучания, коннотативная оценка) [Мишанкина 2013: 31].

Таким образом, в лингвистике термин *параметризация*, подразумевающий создание некоторой модели вне зависимости от статуса описываемого явления, может быть применим к словарям для составления их типологии, в то время как *параметрическое описание* подразумевает работу внутри слова, работу с его семантикой с учетом определенных исследователем релевантных параметров.

Проблемным остается термин *параметрирование*, обычно упоминающийся в научных работах либо вскользь [Жуков 2012; Сардалова 2018], либо употребляющийся в настолько очевидном контексте в качестве синонима к *определению*, что его употребление не требует описания и уточнения его значения [Тлехатук 2017], либо выступающий синонимом *параметризации* или *параметрического описания* [Антимирова 2011].

В связи с этим мы бы хотели уточнить определение нашего метода, для обозначения которого мы используем термин *параметрирование*. Под *параметрированием* в данном исследовании понимается не моделирование словарных описаний с целью закрепить в них результаты изучения языковых единиц для построения, как следствие, типологии словарей (что отличает *параметрирование* от *параметризации*), не работа исключительно с семантикой слова (что разграничивает *параметрирование* и *параметрическое описание*), а один из способов формирования фасетной классификации по отобранным исследователем параметрам, которые обусловлены практическими целями конкретного исследования, что позволяет отобрать наиболее перспективные для работы параметры. Параметры в данном случае могут быть как связанными, так и не связанными друг с другом, и в последнем случае *параметрирование* действительно сходно с фасетной системой классификации, где представлено несколько независимых классификаций, осу-

ществляемых одновременно по разным основаниям. При этом стоит отметить, что в некоторых контекстах синонимом *параметрирования* может быть термин *параметрическое описание*, если исследователь выходит за границы описания семантики слова, переходя к другим языковым уровням.

Работа в данном направлении кажется нам актуальной по нескольким причинам: во-первых, существенная часть исследований лексико-семантической группы глаголов речи посвящена либо их системному описанию в рамках какой-либо классификации (см., например: [Васильев 1971; Ничман 1969]), либо описанию их функционирования ([Богданов 1990; Савельева 1991]), либо сравнительно-сопоставительным исследованиям на материале разных языков ([Лекомцев 1962; Ушакова 2004]). Данный подход видится актуальным еще и потому, что анализ глаголов речи в подобном ключе может иметь практическое применение для решения насущных проблем некоторых из аспектов современной лингвистики: так, например, исследование глагольной лексики по параметру **эмотивности** может стать первым шагом разработки системы автоматической или полуавтоматической оценки эмоциональной тональности текста, а распределение глаголов по группам с учетом **прагматического** параметра важно для определения мотива текста, что может быть актуально для целей судебной лингвистики.

Первый этап нашего исследования был посвящен отбору глагольной лексики, используемой в русской устной речи. Методом сплошной выборки из академических толковых словарей русского языка и при помощи проведенного ранее лингвистического эксперимента¹ нами был составлен словник глаголов устной речи: в него оказались включены как «ядерные» глаголы данной лексико-семантической группы (например, *говорить*, *болтать*, *тараторить*), так и «периферийные». Отдельно отметим, что в словнике также отражены глаголы, которые традиционно не относятся лингвистами к каноническому составу рассматриваемой лексико-семантической группы, однако, как показал лингвистический эксперимент, в сознании носителей русского языка имеют к ней отношение. Анализ употребления подобных глаголов (например, *сомневаться*, *надоедать*) показывает, что такая ассоциация может быть обусловлена их частым появлением в конструкциях с прямой речью, где они описывают внутреннее состояние субъекта, явленное собеседнику через его [состояние] вербальное выражение). Итоговый объем выборки составил 775 лексических единиц.

Второй этап нашего исследования был посвящен отбору параметров, которые станут основаниями для их описания в создаваемой фасетной классификации. Перечислим эти параметры:

- 1) **грамматические** характеристики лексемы (возвратность, переходность, вид);
- 2) **лексические** характеристики лексемы (количество лексико-семантических вариантов слова);
- 3) **валентностные** характеристики лексемы (способность глагола сочетаться с одушевленным / неодушевленным субъектом в предложении);
- 4) **прагматические** характеристики лексемы (способность глагола выступать в том или ином речевом акте).

Одним из самостоятельных параметров стал **эмотивный смысл** глагола. Для распределения глаголов по этому параметру мы использовали монографию Л.Г. Бабенко «Лексические средства обозначения эмоций в русском языке», в которой глаголы разных лексико-семантических групп распределены по выделенным ис-

¹ Упомянутый лингвистический эксперимент описан в [Тупицына 2017; Тупицына 2018].

следователем эмотивным смыслом: *неприязнь, злость, обида, спокойствие, гнев, высокомерие, любопытство* и др.

Третий этап нашего исследования заключался в исследовании эмотивных глаголов речи согласно их распределению по эмотивным смыслам в монографии [Бабенко 1989]. Из 775 глаголов общей выборки только 165 (21,3%) являются эмотивно окрашенными. Перед нами стояли следующие задачи: на основе количественных данных определить, (1) какой вид эмоций представлен наибольшим числом глаголов речи; (2) каково соотношение «негативных» и «позитивных» лексем; (3) какие виды эмоций наиболее активно выражаются через речь.

Для этого было произведено распределение глаголов речи по выделенным в [Бабенко 1989] эмотивным смыслам. Результаты представлены в табл. 1:

Таблица 1

**Распределение глаголов устной речи русского языка
по эмотивным смыслам**

Эмотивный смысл	Количество глаголов
неприязнь	56
одобрение	15
радость	15
недовольство	12
злость	11
обида	9
беспокойство	7
вера	7
удивление	7
жалость	6
желание	4
спокойствие	4
стыд	4
доброта	3
любовь	3
уважение	3
удовольствие	3
грусть	2
искренность	2
лицемерие	2
любопытство	1
неверие	2
протест	2
высокомерие	1
горе	1
дружба	1
сомнение	1
страх	1
Общий итог	185

Несовпадение количества глаголов – 185 единиц в представленной таблице – с объемом выборки по **эмотивности** объясняется тем, что некоторые из глаголов в зависимости от контекста могут выражать сразу несколько эмотивных смыслов: так, глагол *шипеть* выражает как злость, так и недовольство, *злословить* – злость и недовольство, *льстить* – лицемерие и удовольствие и др.

Также мы учли распределение глаголов речи по пяти выделенным Л.Г. Бабенко семантическим типам, и это распределение подтверждает логичное и очевидное для данной лексико-семантической группы главенство такого вида реализации эмотивного смысла, как *внешнее выражение эмоций*:

Таблица 2

**Распределение глаголов устной речи русского языка
по видам реализации эмотивных смыслов**

Способ реализации эмотивных смыслов	Количество глаголов
внешнее выражение эмоций	120
эмоциональное воздействие	26
эмоциональное состояние	19
эмоциональное отношение	12
становление эмоционального состояния	8
	185

Формируя более общие категории *положительный* и *отрицательный эмотивные смыслы*, отражаем их соотношение в табл. 3.

Таблица 3

**Распределение глаголов устной речи русского языка
по эмотивным категориям позитивности и негативности**

Эмотивный смысл	Количество глаголов
Положительный	68
Отрицательный	117

Интерпретация полученных результатов позволила нам сделать некоторые выводы о картине мира носителей русского языка.

Во-первых, в ходе работы подтвердилась гипотеза о более широком представлении сферы негативного в русском языке (117 глаголов – 68 глаголов), хотя количество положительных эмотивных смыслов, в выражении которых участвуют глаголы речи, не сильно уступает количеству отрицательных (13/15). Во-вторых, наиболее выраженной внешне через речевые действия оказалась эмоция **неприязнь** (46 глаголов), что можно объяснить экстралингвистически: действительно, такая отрицательная эмоция часто требует вербализации говорящим для того, чтобы сообщить собеседнику о своем состоянии.

В перспективах исследования – описание отобранных глаголов устной речи русского языка с учетом введения новых параметров, таких как, например, модель управления, синонимия. Подобное параметрическое описание, по нашему мнению, также имеет немалое значение для задач автоматической (или полуавтоматической) обработки текста, стилеметрии и т. п.

ЛИТЕРАТУРА

Антимирова В.В. Лексико-семантические и деривационные характеристики русской лингвистической терминологии: Дисс. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2011. 24 с.

Бабенко Л.Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. Свердловск: Издательство Уральского университета, 1989. 184 с.

Блинова О.И. Комплексная лексикографическая параметризация сибирского говора: итоги и перспективы // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2011. № 1(13). С. 5–13.

Богданов В.В. Речевое общение. Прагматические и семантические аспекты. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1990. 88 с.

Васильев Л.М. Семантические классы глаголов чувства, мысли и речи // Очерки по семантике русского глагола. Уфа: Изд-во Баш-ГУ, 1971. С. 38–310.

Жуков О.Р. К вопросу о специфике терминов лингвистики и литературоведения (сопоставительный анализ) // Научный диалог. 2012. № 12. Филология. С. 64–75.

Караулов Ю.Н. Лингвистическое конструирование и тезаурус литературного языка. М.: Наука, 1981. 367 с.

Лекомцев Ю.К. К вопросу о системности глаголов речи в английском языке // Проблемы структурной лингвистики. М., 1962. С. 25–41.

Мишанкина Н.А. Базы данных в лингвистических исследованиях // Вопросы лексикографии. 2013. № 1. С. 25–33.

Ничман З.В. Определение границ и структуры семантического поля глаголов говорения // Актуальные проблемы лексикологии. Новосибирск, 1969. Вып. 2. Ч. 1. С. 67–79.

Осадчий М.А. Судебно-лингвистическая параметризация экстремистского призыва // Современные исследования социальных проблем: Электронный научный журнал. 2012. № 11(19).

Рублева О.С. Некоторые типы словарей русского языка // Вестник ВятГГУ. 2009. № 1(2). Т. 2. Филология и искусствоведение. С. 63–67.

Савельева Е.П. Номинация речевых интенций в русском языке и их семантико-прагматическое истолкование. Дис. ... канд. филол. наук. М., 1991. 143 с.

Сардалова Л.Р. Особенности функционально-дискурсивного параметрирования фразеологических единиц (на материале произведений англоязычного научно-популярного медико-оздоровительного дискурса) // Современная филология: Материалы VI Междунар. науч. конф. (г. Казань, март 2018 г.). Казань: Молодой ученый, 2018. С. 36–39.

Скляревская Г.Н. Идея лексикографической параметризации и ее реализация в современном толковом словаре живого русского языка // Мир русского слова. 2017. № 1. С. 11–16.

Тлехатук С.Р. Общетеоретические аспекты параметрирования термина в современной лингвистике // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2017. № 3. С. 165–169.

Ушакова Е.А. Глаголы устной речи русского и немецкого языков (в системно-сопоставительном и функциональном аспектах). Дипломная работа. Новосибирск, 2004. 97 с.

Циммерлинг А., Лютикова Е. Архитектура клаузы в параметрических моделях. Синтаксис, информационная структура, порядок слов. М.: Издательский дом ЯСК, 2016. 608 с.

REFERENCES

Antimirova V.V. (2011) Lexical-semantic and Derivational Characteristics of Russian Linguistic Terminology: Thesis. Krasnodar. 24 p.

- Babenko L.G. (1989) Lexical Means of Emotions' Designation in the Russian Language. Sverdlovsk. Ural State University Press. 184 p.
- Blinova O.I. Complex Lexicographic Parameterization of the Siberian Dialect: Results and Prospects. *Tomsk State University Bulletin. Philology*. 2011. No 1(13), pp. 5–13.
- Bogdanov V.V. (1990) Speech Communication. Pragmatic and Semantic Aspects. Leningrad. Leningrad State University Press. 88 p.
- Vasilyev L.M. Semantic Classes of Verbs of Feeling, Thought and Speech. In: Essays on the Semantics of the Russian Verb. Ufa. Bashkir State University Press. 1971, pp. 38–310.
- Zhukov O.R. On the Specificity of the Terms of Linguistics and Literary Criticism (Comparative Analysis). *Nauchny Dialog*. 2012. No 12: Philology, pp. 64–75.
- Karaulov Yu.N. (1981) Linguistic Construction and Thesaurus of Literary Language. Moscow. Nauka Publ. 367 p.
- Lekomtsev Yu.K. On the Question of the System of Verbs of Speech in the English Language. In: Structural Linguistics Problems. Moscow. 1962, pp. 25–41.
- Mishankina N.A. Databases in Linguistic Studies. *Russian Journal of Lexicography*. 2013. No 1, pp. 25–33.
- Nichman Z.V. Definition of the Boundaries and Structure of the Semantic Field of Verbs of Speaking. In: Actual Lexicology Problems. Issue 2. Ch. 1. Novosibirsk. 1969, pp. 67–79.
- Osadchij M.A. Judicial-linguistic Parameterization of the Extremist Appeal. *Modern Research of Social Problems: Electronic Scientific Journal*. 2012. No 11(19).
- Rubleva O.S. Some Types of the Dictionaries of the Russian Language. *Vyatka State University Bulletin*. 2009. No 1(2). Vol. 2. Philology and Art History, pp. 63–67.
- Savelyeva E.P. (1991) Nomination of Speech Intentions in the Russian Language and its Semantic and Pragmatic Interpretation: Thesis. Moscow. 143 p.
- Sardalova L.R. Features of Functional-discursive Parametrization of Phraseological Units (by the material of the works of the English-language scientific-popular medical-health discourse). In: Modern Philology: Proceedings of the VI International Scientific Conference (Kazan, March 2018). Kazan. Molodoj Uchenyj Publ. 2018, pp. 36–39.
- Sklyarevskaya G.N. The Idea of Lexicographic Parameterization and its Implementation in the Modern Explanatory Dictionary of the Live Russian language. *Mir Russkogo Slova*. 2017. No 1, pp. 11–16.
- Tlekhatuk S.R. Theoretical Aspects of the Parameterization of the Term in Modern Linguistics. *Southern Federal University News. Philological Science*. 2017. No 3, pp. 165–169.
- Ushakova E.A. (2004) Verbs of Oral Speech of the Russian and German Languages (in system-comparative and functional aspects): Diploma. Novosibirsk. 97 p.
- Cimmerling A., Lyutikova E. (2016) Klaus Architecture in Parametric Models. Syntax, Information Structure, Word Order. Moscow. YASK Publishing House. 608 p.

Сведения об авторе:

Екатерина Алексеевна Тупицына,
магистрант
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Ekaterina A. Tupitsyna,
Magister
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
etupitsyna@yandex.ru

А.П. Шустова (Москва, Россия)

Антропонимические функции в языковом и художественном узусе

Аннотация: В статье рассматривается проблема соотношения функций антропонимов в художественном и языковом узусе. Цель статьи – сопоставление языковой нормы и узуса текста художественного произведения в области функциональной нагрузки антропонимов. Антропонимы являются особым типом языкового знака, отличным от имен нарицательных, поэтому они выполняют в языке другие функции. Для описания функций антропонимов в художественном узусе привлекается большое число художественных текстов разного рода, при этом используются примеры как из классических, так и из постмодернистских произведений, время написания которых различно. Выделяется ряд функций, свойственных антропонимам как в художественном, так и в языковом узусе, и специфические функции, которые характеризуют только художественный текст или только язык. Рассматриваются причины различного соотношения функций антропонимов в художественном и языковом узусах. Различия в функциональной стороне антропонимов в разных узусах связано с тем, что законы художественного текста отличаются от общеязыковых.

Ключевые слова: антропонимы, художественный текст, функции языка, узус

A.P. Shustova (Moscow, Russia)

Anthroponyms' Functions in Language and Fiction Usage

Abstract: The problem of the correlation of anthroponym functions in the language and in the fiction is featured in the article. The purpose of the article is to compare the language norm and the fiction in the area of anthroponym functions. Anthroponyms are a special type of a language sign, different from the common names, so they perform other functions in the language. A large number of texts are involved in the article to describe the functions of anthroponyms, both from classical and postmodern works of various centuries. A number of anthroponym functions common for fiction and language usage and specific functions which characterize only works of art or only a language are distinguished. An attempt is made to find the cause of the different correlation between the functions of anthroponyms in the language and in the fiction. Differences between the functions of anthroponyms in different usages are connected to the fact that norms and rules of the fiction varies from the general language ones.

Key words: anthroponyms, fiction, language functions, usage

Для описания функций антропонимов в языковом узусе мы ориентируемся на статью Р.О. Якобсона «Лингвистика и поэтика», в которой он призывал «изучать язык во всем разнообразии его функций» [Якобсон 1975: 197]. Под термином «языковой узус» мы подразумеваем речь. Якобсон, опираясь на модель языка К. Бюлера, в которой выделены эмотивная, конативная и референтная функции, создает новую, усовершенствованную модель, значительно расширяя функции, выделенные Бюлером. Так, Якобсон выделяет фатическую, магическую и метаязыковую функцию. Однако цель написания Якобсоном данной статьи – выделение поэтической функции языка, которая направлена на само сообщение. Антропонимы, как и другие единицы языка, могут быть использованы в поэтической функции. Так, имя-нарекание в художественных произведениях зачастую выполняет художественную функцию. Однако с поэтической функцией антропонимов мы встречаемся каждый день в повседневной жизни. Часто родители хотят дать ребенку красивое имя (по звучанию или семантике), в этом случае сообщение оказывается направленным на само сообщение. Например, многие родители стремятся выбрать ребенку необычное имя, несвойственное их культуре, чтобы их ребенок выделялся среди других (появление имен Эдуард, Анжелика в русских семьях).

Антропонимы, так же как и имена нарицательные, задействованы в главной функции языка – **коммуникативной**. Без антропонимов невозможно или, по крайней мере, весьма затруднительно было бы общение между людьми. В процессе коммуникации мы очень часто задействуем имена собственные (ИС) как неотъемлемые элементы нашего мышления: «Вчера я была на Лубянке», «Недавно я разговаривала с Михаилом» и т. д. Антропонимы также выполняют **фатическую функцию**, которая помогает установить связь с адресатом. Часто, чтобы установить контакт с адресатом, человек начинает называть его по имени, проверяя, слышит ли он его. Вместе с фатической функцией задействуется и **апеллятивная**, когда адресат использует имя адресанта в качестве обращения.

Для нас крайне важно рассмотреть и **экспрессивную функцию** языка, которую часто выполняют ИС, особенно антропонимы. Это хорошо видно именно на материале русского языка в разнообразных употреблении форм имени (Мария, Маша, Машенька и т. д.), так как эта функция может выполняться не только с помощью лексических, но и с помощью словообразовательных средств.

Совершенно разные смыслы вкладываются в следующих ситуациях.

1) Екатерина Петровна – *полная форма имени + отчество*: подобный способ именования говорит о том, что, скорее всего, имя употреблено в контексте официального общения или общения со старшим, возможно, с преподавателем; вторая ситуация – ситуация иронии: собеседник называет другого по имени и отчеству, хотя ситуация того не требует. Вторая ситуация маргинальна.

2) Екатерина – *полная форма имени*: ситуация либо нейтральная, либо формальная при обращении старшего к младшему или к равному (второе вероятнее).

3) Катя – *краткая форма имени*: неформальная ситуация, общение с равным или обращение к младшему.

4) Катюша – *уменьшительно-ласкательная форма имени*: неформальная ситуация, близкое общение или общение в семье.

5) Катька – *уменьшительно-уничижительная форма имени*: неформальная ситуация, общение со сверстником или с младшим, демонстрирует некоторое пренебрежение и фамильярность.

То, какую модель человек выбирает для номинации своего очного или заочного собеседника, зависит от коммуникативного расстояния между участниками диалога, распределения ролей, стандартов культуры и т. д. Кроме модели именования, важно учитывать и интонацию, с которой произносится имя, потому что интонация является одним из средств, влияющих на экспрессивную окраску антропонимов и речи вообще.

Также можно говорить о том, что имена собственные обладают **дейктической функцией** (от др.-греч. δεικτικός – ‘указание’) [Виноградов 1990: 128]. Обычно к области дейктиков (лексики, выполняющей дейктическую функцию) относят личные местоимения, указательные местоимения и наречия и категорию лица у глагола [Лайонз 1978: 291]. Антропонимы тоже могут выполнять функцию указания. Если рассматривать конкретно антропонимы, то мы имеем дело с **ролевым дейксисом** [Виноградов 1990: 128], т. е. указанием на участников речевого акта. В этом случае по характеру употребления антропонимы сближаются с местоимениями: можно сказать *«Ты слышала, что он сказал?»* или *«Ты слышала, что Павел сказал?»*, подразумевая указание на одного из участников коммуникативного акта. Согласно Ю.Д. Апресяну в основе дейксиса лежит оппозиция эгоцентричной (Я) и неэгоцентричной лексики (не-Я), что создает противопоставление «ближнего (проксимального) дейксиса и дальнего (экстремального) дейксиса» [Апресян 1995: 272–298]. В этой системе дейксис, представленный антропонимами, будет относиться к экстремальному дейксису. Также Апресян выделяет пространственный (здесь – там) и временной дейксис (тогда – сейчас). Однако в отличие от местоимений, которые выполняют ту же самую дейктическую функцию в языке, антропонимы обладают определенной семантикой, хотя она и является во многих случаях почти «стертой». Семантика ИС вообще и антропонимов в частности играет большую роль при интерпретации художественных произведений, тогда как в повседневной жизни она чаще всего нивелируется.

Нельзя упускать из виду и то, что антропонимы являются особыми культурно-историческими маркерами, которые указывают на культурную принадлежность носителя имени и на его время жизни (в некоторых случаях). Например, когда мы знаем, что человека зовут Мишель, мы с большой степенью уверенности можем сказать, что он француз, а если человека зовут Михаил, то мы квалифицируем его как носителя русского языка. Если мы встречаем женское имя Фекла, то, скорее всего, мы охарактеризуем это имя как устаревшее и нехарактерное для нашего времени.

Также антропоним может давать информацию о социальной принадлежности человека (особенно это характерно для дореволюционной России). Так, имена «Ольга», «Елизавета» обычно носили девушки, принадлежащие к дворянскому сословию, а «Василиса», «Мавра» – девушки из более низких сословий [Никонов 1988: 23]. Назовем эту функцию ИС **культуро-характеризующей**.

В художественном узусе система персонажей почти неизбежно влечет за собой **систему антропонимов** (кроме лирических произведений).

В художественном произведении антропонимы выполняют **номинативную функцию** – для именования героя. С помощью выбора имени можно подчеркнуть социальную принадлежность героя. Например, есть определенные имена, которые ассоциируются с тем или иным социальным слоем. Так, имя Аграфена (сокращенный вариант Груша, Грушенька) вряд ли могло использоваться для именования девушки из дворянской семьи, скорее это имя ассоциируется с кре-

стьянской средой («Аграфена» Б.К. Зайцева). Большинство фамилий имеют социальную отнесенность. Так, главный герой романа «Подросток» носит фамилию Долгорукий, которая ассоциируется у многих с княжеским титулом. Он, однако, не является князем. На этом несоответствии построено несколько эпизодов романа «Подросток». В этих случаях имена персонажей выступают в **социально-маркирующей** функции, которую можно считать одной из разновидностей культуро-характеризующей.

Имена в художественном произведении выступают и в **дейктической** функции, о чем говорилось выше.

Также антропонимы играют важную роль при создании местного и исторического колорита. В исторических произведениях писатели придерживаются тех антропонимических установок, которые были характерны для описываемого в произведении времени. Так, в трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов» выводятся как реальные исторические персонажи (царь Борис, царевич Федор, князь Шуйский, патриарх Иов), так и некоторые вымышленные персонажи, которые именуются в стилистике, свойственной началу XVII в. (юродивый Николка Железный Колпак). Для создания местного колорита в рассказе «Кавказский пленник» Л.Н. Толстой называет своих героев-горцев типичными для Кавказа именами (Абдула-Мурат). Все это придает достоверность художественному произведению.

Наряду с этим антропонимы выполняют **характерологическую** функцию – для выявления какого-либо важного свойства личности [Ремнева, Дедова и др. 2009]. Легче всего проиллюстрировать эту функцию на примере «говорящих фамилий». Так, лекаря в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» зовут Христиан Иванович Гибнер; эта фамилия подчеркивает, что больные под его попечительством не выздоравливают, а гибнут. Однако не всегда семантика антропонима лежит на поверхности, часто нужно проводить специальное исследование, чтобы определить смысл имени персонажа. Модель именования и его сложность зависит от литературного направления, к которому принадлежит анализируемое произведение. Так, в романе «Укус ангела» П.В. Крусанова главного героя, мечтающего завоевать весь мир и править великой империей, зовут Иван, а его помощника – Петр, который клянется Ивану в верности во что бы то ни стало и в том, что будет оправдывать даже самые кошунственные его преступления. Сам Петр мечтает использовать Ивана в своих коварных целях. Соотношение имен Петр – Иван отсылает читателя к роману Ф.М. Достоевского «Бесы», в котором революционер Петр Верховенский мечтает явить народу Ивана-царевича в лице Николая Ставрогина и добиться повиновения народа. Очень важным моментом, касающимся литературы постмодернизма, является степень образованности читателя. Читатель, который не знаком с произведениями Ф.М. Достоевского, не сможет уловить связи между именами Петр и Иван в романе «Укус ангела» П.В. Крусанова, и часть смыслов, вложенных в роман, для такого читателя будет утеряна.

Имя персонажа может указывать на его прототип. Так, скорее всего прототипом Марьи Болконской в романе Л.Н. Толстого «Война и мир» стала мать писателя Мария Николаевна Волконская, что устанавливается по сходству фамилий и первого имени. Назовем эту функцию **прототипической**.

Антропонимы выполняют **экспрессивную** функцию – для выражения авторского отношения к персонажу. В этой функции также могут быть задействованы говорящие фамилии. Например, Павел Семенович Обноскин из повести «Село Степанчиково и его обитатели» Ф.М. Достоевского является яркой иллюстраци-

ей этой функции, выражая негативное отношение автора к персонажу. В этой же функции используются сокращения от полного имени, которые могут быть как ласкательными, так и уничижительными. Для выражения симпатии к Соне Мармеладовой («Преступление и наказание») Ф.М. Достоевский часто называет ее Сонечкой. Экспрессивная функция ИС наблюдается и в языковом узусе.

Поэтическая функция антропонимов в литературных произведениях важна для выражения художественной потенции языка. Так, добиваясь эстетического эффекта, при переводе баллады немецкого поэта Г.-А. Бюргера «Ленора» В.А. Жуковский намеренно меняет имя героини на более «русское» — «Светлана», желая, чтобы его произведение было отражением именно русского характера. Для восприятия имени героини крайне важна связь с понятием «свет», «светлый», из-за чего имя положительно воспринимается читателем, и возникающие положительные эмоции переносятся на персонажа. Также важно, что имя образовано от русского корня и имеет ярко выраженную внутреннюю форму, которую понимает каждый носитель русского языка.

После обозрения вышеперечисленных функций становится очевидным, что крайне важно анализировать семантику ИС в художественном произведении, чтобы понять замысел автора текста. В художественном тексте антропонимы наполняются особым содержанием и выступают как один из важных элементов моделирования образной системы произведения.

А.В. Суперанская указывает, что «имена в художественном произведении занимают промежуточное положение между именами реальных и вымышленных предметов, потому что: а) денотаты их конструируются на основе опыта художника, писателя, но не существуют в действительности; б) они создаются по моделям реальных и нереальных предметов с учетом принадлежности их в определенному ономастическому полю» [Суперанская 1973: 115].

Необходимо отметить, что антропонимам в художественном узусе свойственны и те функции, которые они выполняют в социокультурном узусе. Так, например, для исследования художественных текстов крайне важна **культуро-характеризующая** функция. Писатели, выбирая имя для своих персонажей, наделяли их определенными культурными и социальными характеристиками, которые были свойственны выбранному для персонажа имени. Ф.М. Достоевский, выбирая имя Аграфена (Грушенька) для одной из героинь романа «Братья Карамазовы», подчеркивает ее принадлежность именно к русской среде и невысокое социальное происхождение. Имя персонажа, наряду с описанием его костюма, манеры речи, поведения, является важной частью социального портрета.

В художественном узусе имеет место и **оптативная** функция. При выборе имени для персонажа писатели закладывают в антропоним какое-то качество, которое они хотят изобразить в персонаже. Можно предположить, что, выбирая фамилию «Раскольников» для персонажа романа «Преступление и наказание», Ф.М. Достоевский хотел проиллюстрировать идею душевного раскола, который происходит вследствие преступления.

Итак, в языковом узусе антропонимы выполняют следующие функции: дейктическую, номинативную, коммуникативную, апеллятивную, фатическую, экспрессивную. Также мы выделили культууро-характеризующую функцию, которая указывает на культурную принадлежность носителя конкретного имени. В художественном же узусе имена выполняют номинативную, характерологическую,

экспрессивную, протитипическую, поэтическую, культуру-характеризующую, социально-маркирующую и оптативную функции.

Можно сделать вывод, что имена в художественном узусе отчасти дублируют те функции, которые свойственны именам в языковом узусе: они могут выступать в дейктической, номинативной, экспрессивной функциях. Другие функции антропонимов в языковом узусе ими не задействованы или задействованы в минимальной степени (фатическая, апеллятивная). Некоторые функции, наоборот, в большей степени свойственны именно антропонимам в художественных текстах: поэтическая, характерологическая, протитипическая и оптативная. Это связано с тем, что художественный текст выступает как особый тип культурного кода, законы которого отличаются от общеязыкового.

В художественном тексте большее значение придается семантике имен собственных – как топонимов, так и антропонимов, которые являются объектом статьи. При этом семантика антропонимов в языке не является столь важной и имена людей обычно не выступают в характерологической функции в отличие от пространства многих художественных произведений. Антропонимы в языковом узусе чаще всего являются знаками-символами, а в художественном – знаками-иконами в случае, если исследователь сталкивается с актуализированной внутренней формой имени. Следует сделать оговорку, что этот тезис касается европейской культуры, где большинство антропонимов выступают как знаки-символы, т. е. воспринимаются как тип произвольного именования, потому что обыватели уже не могут восстановить их производящей основы. Именно поэтому семантика имени в европейской культуре является «стертой». Во многих других культурах, например в китайской, семантика имени является прозрачной для любого носителя языка.

Таким образом, отличие функций антропонимов в художественных текстах от функций имен в языковом узусе выступает как один из фактов, который демонстрирует, что художественный текст является особым пространством, которое живет по несколько иным законам, чем общеязыковое.

ЛИТЕРАТУРА

- Якобсон Р.О.* Структурализм: «за» и «против». М., 1975. 467 с.
- Виноградов В.А.* Дейксис // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 128.
- Лайонз Д.* Введение в теоретическую лингвистику. М.: Прогресс, 1978. 540 с.
- Апресян Ю.Д.* Избранные труды. Т. 2: Интегральное описание языка и системная лексикография. М.: Язык, семиотика, культура, 1995. 613 с.
- Никонов В.А.* Ищем имя. М.: Советская Россия, 1988. 128 с.
- Гуманитарная Россия. Лингвокультурологический тезаурус / М.Л. Ремнёва, О.В. Дедова, Е.А. Кузьмина и др. www.philol.msu.ru/~tezaurus/docs/3/articles/4/3
- Суперанская А.В.* Общая теория имени собственного. М.: Наука, 1973. 336 с.

REFERENCES

- Apresyan Yu.D. Selected Works. Vol. 2: Integral Description of the Language and Systemic Lexicography. Moscow. Language, Semiotics, Culture Publ. 1995. 613 p.
- Jakobson R.O. (1975) Structuralism: “For” and “Against”. Moscow. 467 p.

- Lyons D. (1978) Introduction to Theoretical linguistics. Moscow. Progress Publ. 540 p.
- Nikonov V.A. (1988) Looking for a Name. Moscow. Sovetskaya Rossiya Publ. 128 p.
- Humanitarian Russia. Linguistic and Cultural Thesaurus / M.L. Remneva, O.V. Dedova, E.A. Kuzminova et al. www.philol.msu.ru/~tezaurus/docs/3/articles/4/3
- Superanskaya A.V. (1973) General Theory of the Proper Name. Moscow. Nauka Publ. 336 p.
- Vinogradov V.A. Deixis. In: Linguistic Encyclopedic Dictionary. Moscow. 1990, p. 128.

Сведения об авторе:

Анна Павловна Шустова,
магистрант
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Anna P. Shustova,
Magister
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

nnsh@list.ru

Му Юйси (Томск, Россия)

**«Без лица в личине»:
о жанре загадки на уроках русского языка как иностранного**

Аннотация: В статье рассматриваются методические аспекты изучения фольклорного текста в иностранной аудитории. В частности, речь идет о приемах и методах анализа жанра загадки на занятиях по РКИ. Описываются функции загадок, принципы их отбора и типы заданий на уроках РКИ. Доказывается, что загадки обладают значительным лингвометодическим потенциалом.

Ключевые слова: лингвометодический потенциал, русский как иностранный, загадка

Mu Yuxi (Tomsk, Russia)

**“There is no Face in the Mask”:
The Riddle in the Lecture of Russian for Foreigners**

Abstract: The article focuses on the teaching methodology of folklore in lectures for foreigners. Particularly, the article is about reception and methods for analyzing the genre of the riddle in Russian as a foreign language in classes. It also studies the functions of the riddle by analyzing principles and types in the lecture to prove the riddle's potential for foreign Russian students.

Key words: linguistic teaching potential, Russian as a foreign language, riddle

В последнее время в преподавании иностранного языка большое внимание уделяется его связи с культурологическим компонентом как основой овладения другой языковой картиной мира. Неотъемлемой частью культуры любого народа является фольклор, «устное словесное и музыкальное народное творчество» [Адоньева 2004: 5]. Преподавание и изучение иностранного языка (в том числе РКИ) без привлечения текстов устного народного творчества обедняет процесс постижения этого языка, создает лакуны культурно-языкового характера. По замечанию ученых, «культураносными не только в плане лексики, но и в плане содержания являются в первую очередь фольклорные тексты, поэтому их включение в программу обучения РКИ вполне оправданно» [Белозубова, Титова 2010: 184].

Одним из фольклорных жанров, используемых на занятиях по РКИ, является жанр загадки. «Загадки – яркий образец фольклора с игровыми художественными функциями. ...в загадках отражены представления и понятия обо всем том, что

окружает человека в быту» [Аникин 2001: 496]. Короткие тексты загадок отражают богатый опыт и ментальность народа, их содержание связано с культурой, историей, географией, природой и т. д. Загадки формируют навыки логического мышления, развивают наблюдательность, поэтому они используются как одно из первых средств обучения в семейном и дошкольном образовании.

ФУНКЦИИ ЗАГАДОК В ОБУЧЕНИИ

Жанр загадки в процессе обучения имеет следующие функции:

- 1) *развлекательную*: делает урок, занятие интереснее, дает возможность переключить внимание учащихся и отдохнуть;
- 2) *познавательную*: позволяет выявить признаки явлений и предметов с точки зрения носителей культуры;
- 3) *развивающую*: загадки развивают логическое мышление, способствуют формированию у человека образного мышления, способности видеть мир в образах;
- 4) *эстетическую*: учит понимать красоту родного и изучаемого языка, воспринимать богатство культуры.

Кроме того, на занятиях по РКИ с помощью жанра загадки учащиеся могут приобрести ряд навыков.

1) Актуализировать значения слов. Для отгадывания загадки учащимся нужно уточнить лексическую семантику. *Чёрненькая собачка, свернувшись, лежит, не лает, не кусает, а в дом не пускает (замок)*. В этой загадке ключевыми являются слова *собачка, лаять, кусать, пускать*, без определения значений которых невозможно отгадать загадку.

2) Увеличить словарный запас. Содержание загадок охватывает различные темы: времена года, жилище, мир природы (погодные явления, животные, птицы, лес и т. д.), еда, предметы быта, профессии и др. В загадках сконцентрированы слова многих лексико-тематических групп.

3) Рассмотреть словообразовательный аспект. В загадке обычно присутствуют слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами, чередованиями, что создает потенциал для словообразовательной работы.

4) Разобрать грамматические явления, например, род, число, падеж существительных и прилагательных, вид и время глагола, функции синтаксических конструкций и т. д.

5) Познакомиться с культурой и менталитетом носителей языка: загадка описывает какие-либо предметы и явления, по-разному представленные в русской и родной картинах мира.

6) Развивать речевые навыки: учащиеся не просто дают ответ на загадку, но и аргументируют его. Кроме того, отгадка может стать стимулом для говорения, толчком в развитии темы.

Преподаватели могут использовать загадки в следующих целях.

1) Организовать ход урока. Например, в начале занятия преподаватель дает студентам загадки, позволяющие учащимся догадаться о теме урока. *Снег на полях, лёд на реках, вьюга гуляет... Когда это бывает?* [Старикова 2017: 64]. Ключевые слова *снег, лёд, вьюга* подсказывают, что тема урока – «Зима». *Этот праздник – объеденье! Напечём блины с утра. К ним – сметана и варенье, и, конечно же, икра* [Нестерова 2015: 67]. Эта загадка о празднике Масленицы. Таким образом, презентация темы урока осуществляется более интересным способом.

2) Разнообразить формы работы. Загадки позволяют сделать урок насыщеннее, внести элемент соревновательности, организовать работу в командах и т. п.

3) Выявить трудности лексико-грамматического и лингвокультурологического характера.

4) Поощрить интерес к русскому языку. Загадки содержат неожиданные, остроумные образы, они часто юмористичны, что способствует интересу учащихся.

ПРИНЦИПЫ ОТБОРА ЗАГАДОК НА УРОКАХ РКИ

При выборе загадок в качестве дидактического материала, во-первых, важно учитывать их лексико-грамматические характеристики, они должны соответствовать уровню владения языком. Например, разгадать загадку *Чего нет в России, есть в Москве, нет в Петербурге, есть в Неве? (буква В)* [Чернышов 2009: 166] будет по силам даже начинающим. Приведем еще несколько подобных примеров: *«Хи-хи-хи, ха-ха-ха!» – Так хохочет буква... (Х); Не получится борща, если нет в нём буквы... (Щ); У тебя есть – у меня нет, у бабы две – у девки нет, у Бориса спереди – у Глеба сзади (Б).* [Зуева, Кирдан 2009: 133]. Студентам, владеющим языком на более продвинутом уровне, можно предложить такие загадки: *Меня одну не едят, а без меня мало едят. От воды родится, воды боится (соль); Без огня горит, без крыльев летит, без ног бежит, без ран болит (солнце, туча, река, сердце).*

Во-вторых, нужно учитывать также лингвокультурологические и лингвострановедческие компетенции учащихся. Студентам, обладающим знаниями о русских культурных реалиях (в том числе и устаревших), можно предложить отгадать эти загадки: 1) *Стоит Алёна: платок зелёный, тонкий стан, белый сарафан (берёза);* 2) *Этот праздник знаешь ты, на него печём блины. Зиму прочь им прогоняем, весну красную встречаем (Масленица).* 3) *Знают все, на Пасху мы светить ходим куличи. А еще красим его, символ Пасхи ведь... (яйцо).* Преподаватель должен дать лингвокультурологический комментарий к таким загадкам, привлечь иллюстративный материал для облегчения процесса отгадывания. Кроме того, такого рода загадки становятся источником знаний о русской традиционной и современной культуре.

Таким образом, самый важный принцип отбора загадки – удобопонятность. Загадки демонстрируют разницу языковых картин мира, тексты загадок должны быть понятны учащимся и в то же время служить источником новых знаний о культуре.

СИСТЕМА УПРАЖНЕНИЙ И ЗАДАНИЙ К ЖАНРУ ЗАГАДКИ НА УРОКАХ РКИ

Жанр загадки в качестве учебного материала можно использовать в упражнениях на всех уровнях языковой системы.

Тексты загадок короткие, часто рифмованные, поэтому целесообразно применять их на занятиях по фонетике или фрагментарно вводить в другие уроки для отработки произношения звуков. Например, китайским студентам трудно произносить звуки [Р], [С], [Ш], учащимся можно предложить такое задание: **Прочитайте эти загадки, отгадайте их. Попробуйте читать их быстро.**

1) *Рак, рыбалка, рыболов, рыба, речка... сколько слов! Вы скажите как пример хоть словечко с буквой... (Р).*

2) *Эта буква нам важна: слову «Родина» нужна. «Речь родная», «русский» тоже без неё прожить не сможет. Буква нужная, поверь! Эта буква... (Р).*

3) *Висит милашка – красная рубашка, брюшко сыто, зёрнами набито (шиповник).*

4) *Маленький шарик под лавкою шарит (мышь).*

Когда учащиеся прочитают и отгадают загадки, одновременно тренируясь в произношении звуков, они закрепят в памяти значения слов и увеличат словарный запас. Учащимся нужно уточнить семантику слов в процессе отгадывания, сами тексты загадок могут стать источником пополнения словарного запаса. Объектом загадок становятся слова разных лексико-тематических групп: времена года, жилище, пища, природа, предметы быта, профессии и др. Приведем пример использования жанра загадки на занятии для студентов начального уровня по теме «Праздники».

Задание. Посмотрите лексический минимум, найдите незнакомые слова, определите их значение.

Лексический минимум: бусы, водить хоровод, сытый, сметана, чудесный, букет, огонь.

Задание 1. Отгадайте эти загадки и объясните ваши ответы.

1) Если ёлочки в домах, в ярких бусах и огнях, если водим хоровод, что встречаем? (Новый год)

2) Праздник русский и раздольный, вкусный, сытый и довольный, со сметаной, маслицем – что за праздник? (Масленица)

3) Этот день чудесный только раз в году. Для меня все песни и цветы в саду. Дарят мне подарки, роз большой букет. Что это за праздник, дай скорей ответ! (День рождения)

Задание 2. Скажите, какие слова помогают вам отгадать загадку?

Наличие неизвестных слов в лексическом минимуме облегчит студентам процесс отгадывания загадки, в то же время преподаватель акцентирует внимание учащихся на характерных атрибутах русских праздников.

Загадка также является материалом для изучения грамматики. Например, на уроках, посвященных глаголам движения, можно предложить учащимся такие примеры:

1) Идут, идут, а с места не сойдут (часы).

2) Подушечка с иголками в уголке лежит, куда пока не бежит (ёж).

3) Течёт, течёт – не вытечет, бежит, бежит – не выбежит (река).

4) Входишь в одну дверь, а выходишь из трёх, думаешь, что вышел, а на самом деле зашёл (рубашка).

Для отгадывания загадок студентам необходимо иметь представление как о прямом, так и о переносном значении глаголов движения.

Другой грамматической темой на материале жанра загадки является тема «Разряды числительных»:

1) Двое смотрят, двое слушают, а один говорит (глаза, уши, язык);

2) Один – седой, другой – молодой, третий – скачет, а четвёртый – плачет (времена года);

3) Какое дерево имеет двенадцать сучьев, на каждом суку по четыре ветки, а на каждой ветке по семи листьев? (год);

4) Утром – на четырёх. Днём – на двух. Вечером – на трёх (человек).

На занятиях по синтаксису тексты загадок можно использовать для изучения однородных членов предложения [Федорова 2013: 515–520]:

1) Однородное сказуемое: Днём молчит, ночью кричит, по лесу летает, прохаживая пугает (филин).

2) Однородное определение: Без рук, без ног, а рубашку носит (подушка).

3) Однородное обстоятельство: По нему идут, он и там и тут, он в твоей квартире, в школе, в бане, в тире. И запомнить так легко: он всегда под потолком.

ком! (пол). Преподаватель может предложить студентам сделать синтаксический разбор предложения. Также можно использовать эти загадки в качестве учебного материала в теме «Однородные члены предложения».

Жанр загадки считается детским фольклорным жанром, поэтому в текстах есть много слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами, что позволяет применять тексты загадок в работе по словообразованию:

1) *Говорит дорожка, два вышитых конца: «Помойся хоть немножко, чернила смой с лица! Иначе ты в полдня испачкаешь меня» (полотенце).*

2) *Вот серебряный лужок, не видать барашка, не мычит на нём бычок, не цветёт ромашка. Наш лужок зимой хорош, а весной не найдёшь (каток).*

3) *Танечки и Галочки, Сонечки и Алочки, Машеньки и Верочки – маленькие... (девочки).*

Задание. Какие слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами и чередованиями вы нашли? Почему в загадках используют эти слова?

Задание. Напишите, от каких слов образованы эти слова.

Образец: дорожка – дорога, сучок – сук, Галочка – Галя, Танечка – Таня, Сашенька – Саша.

Немножко – ..., лужок – ..., бычок – ..., Аллочка – ..., Верочка – ..., Сонечка – ..., Машенька –

С помощью загадок учащиеся могут развивать речевые навыки. На занятиях по практике устной речи жанр загадки выступает стимулом для говорения учащихся.

1) *Солнце лучиком играет, а снежок всё тает, тает! Птичкам стало не до сна, в гости к нам пришла... (весна);*

2) *Снег идёт, под белой ватой скрылись улицы, дома. Рады снегу все ребята – снова к нам пришла... (зима);*

3) *Слышно пенье комаров, время ягод и грибов, озеро теплом согрето, всех зовет купаться... (лето);*

4) *Листья жёлтые летают, дождик землю поливает. Когда это бывает? (осень).*

Студентам нужно не только дать ответ на загадку, но и аргументировать его. Преподаватель задает вопросы студентам.

1) Как вы думаете, к какой теме относятся эти загадки?

2) Какие слова помогают отгадать загадку?

3) Какие слова новые для вас?

4) В вашей культуре есть похожие загадки? Что общего они имеют? Чем отличаются?

Затем преподаватель может дать студентам несколько слов по определенной теме, например, по теме «Погода»: *снег, дождь, солнце* и др. Задача студентов – подобрать загадки к этим словам на родном языке, перевести их на русский и позже предложить для отгадывания в группе.

Таким образом, загадки обладают значительным лингвометодическим потенциалом в преподавании и изучении РКИ.

ЛИТЕРАТУРА

Адоньева С.Б. Прагматика фольклора. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2004. 312 с.

Аникин В.П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. М.: Учпедгиз, 1957. 240 с.

Аникин В.П. Русское устное народное творчество: Учебник. М.: Высш. шк., 2001. 726 с.

Белозубова Н.И., Титова К.А. Изучение детского фольклора на практических занятиях по русскому языку как иностранному // Образование и наука в России и за рубежом. М.: Флинта, 2010. С. 184–189.

Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор: Хрестоматия для студентов и преподавателей-филологов. 2-е изд. М.: Флинта: Наука, 2001. 480 с.

Нестерова Н.Г., Шилина В.В., Фащанова С.В. и др. Русский клуб. Томск: Издательский дом ТГУ, 2015. 118 с.

Садовников Д.Н. Загадки русского народа. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1960. 333 с.

Старикова Г.Н. Поговорим о русской живописи. Русское искусство на уроках РКИ: учеб. пособие. Томск: Издательский Дом ТГУ, 2017. 128 с.

Федорова Н.И. Однородные члены предложения в системе русских народных загадок как способ репрезентации категории градуирования (на примере загадок, посвященных описанию небесной сферы) // Язык, сознание, коммуникация. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2013. С. 515–520.

Чернышов С.И. Поехали! Русский язык для взрослых. 7-е изд. СПб.: Златоуст, 2009. 280 с.

REFERENCES

- Adoniev S.B. (2004) Pragmatics of Folklore. St.-Petersburg State University Press. 312 p.
- Anikin V.P. (1957) Russian Folk Proverbs, Sayings, Riddles and Children's Folklore. Moscow. Uchpedgiz Publ. 240 p.
- Anikin V.P. (2001) Russian Oral Folk Art. Moscow. Vysshaya Shkola Publ. 726 p.
- Belozubova N.I., Titova K.A. Studying Children's Folklore in Practical Classes of Russian as a Foreign Language. In: Education and Science in Russia and Abroad. Moscow. Flinta Publ. 2010, pp. 184–189.
- Zueva T.V., Cirdan B.P. (2001) Russian Folklore. Reader for Students and Teachers-philologists. 2nd ed. Moscow. Flint: Nauka Publ. 480 p.
- Nesterova N.G., Shilina V.V., Faschanova S.V. et al. (2015) Russian Club. Tomsk. Tomsk State University Press. 118 p.
- Starikova G.N. (2017) Let's Talk on Russian Painting: Russian Art at the Lessons of RCT: textbook. Tomsk. Tomsk State University Press. 128 p.
- Sadovnikov D.N. (1960) Riddles of the Russian People. Moscow State University Press. 333 p.
- Fedorova N.I. Homogeneous Members of the Sentence in the System of Russian Folk Riddles as a Way of Representation of the Grading Category (based on examples of riddles devoted to the description of the celestial sphere). In: Language, Consciousness, Communication. Moscow. Moscow State University Press. 2013, pp. 515–520.
- Chernyshov S.I. (2009) Let's Go! The Russian Language for Adults. 7th ed. St.-Petersburg. Zlatoust Publ. 280 p.

Сведения об авторе:

Му Юйси,
магистр
филологический факультет
Томский государственный университет

Mu Yuxi,
Magister
Faculty of Philology
Tomsk State University

mu.yuisi@yandex.ru

Д.А. Бережнов (Москва, Россия)

Поэтика присутствия в повести «Конь бледный» В. Ропшина (Б. Савинкова)

Аннотация: В статье анализируются особенности поэтики В. Ропшина в его повести «Конь Бледный», где художественная структура служит прямым отражением стержневых философских смыслов произведения: темы действия и темы смерти. Две обозначенных темы детерминируют особый, на границе экспрессионизма и экзистенциализма, стиль повести, который, будучи основанным на тотальном ощущении смерти, можно обозначить как «поэтику присутствия», передающуюся особой дискретной организацией предложений, их кажущейся оборванностью, достигнутой особым применением пунктуации, в этом произведении становящейся носительницей мортальной семантики. Кроме того, названный тип поэтики выражается в отказе от оценочной лексики, безличном построении фраз и др. В ходе анализа поэтического содержания выдвигается гипотеза о «гибридном искусстве» писателя, основополагающей сутью которого является подчеркнуто-этический, а не эстетический компонент.

Ключевые слова: смерть, действие, дискретность, этика, эстетика, присутствие

D.A. Berezhnov (Moscow, Russia)

Poetics of Presence in V. Ropshin's Long-short Story "Kon' Bled"

Abstract: In the following article, we propose an analysis of some basic features of the poetics of "Pale Horse" by V. Ropshin, where the very artistic structure of the text is perceived as a direct consequence of the principal philosophical ideas, expressed in the themes of the death and the action. These two themes determine the specific style of the novel, which is being founded on the crossline of expressionism and existentialism and being related indispensably to the death could be attributed as "poetics of presence", revealed by the discretization of narration (on the level of sentences and the text as a whole) which is achieved by the unusual application of punctuation marks, which becomes in this novel the medium of mortal semantics. Also this type of poetics is expressed with the renouncement of evaluative words, the impersonal way of constructing phrases and etc. As a result of analysis, we propose a hypothesis, claiming that this novel can be referred to a kind of "hybrid art", which is founded not on the esthetical sense, but paradoxically on the underlined ethical component.

Key words: death, action, discretion, ethics, esthetics, presence

Повесть В. Ропшина «Конь бледный» написана автором в форме дневниковых записей и опубликована в 1909 г. сначала в журнале «Русская мысль» в цензурированном, затем, в 1913 г., за границей – в полном виде. Книга, на уровне сюжета описывающая события в подпольной террористической среде, несет автобиографическую печать реальной террористической деятельности автора, активно проводимой им в Боевой организации эсеров с 1903 г. Это, как и смысловое наполнение повести, находит особое отражение в художественной структуре произведения, оказывая на него прямое влияние.

Перед тем как обратиться к словесной ткани произведения, надлежит обозначить те пункты, идейный срез которых детерминирует особый смысл элементов поэтики «Коня Бледного». К таковым можно отнести два идейных аспекта, по нашему мнению, лежащих в формообразующем ядре текста: это *тема действия* и *тема смерти*. Вся художественная структура повести, в том или ином виде, подчиняется данным тематическим векторам: первому – через проблему «идейного убийства» при переживании абсолютной свободы, а также через почти прямое событийное сопряжение книги с исторической действительностью, что в сумме значит – с этикой, действием, *не-искусством*; второму – через пропуск любого события, слова, художественного образа сквозь «сито» смерти, что находит отражение в особенном типе ритма, интонации произведения, особой роли пунктуации в нем и, конечно, в семантике этих приемов, преломленных и обусловленных идейной сферой «Коня Бледного».

ТЕМА ДЕЙСТВИЯ

Сербский ученый Б. Чурич, автор статьи «Конь Бледный Б. Савинкова (В. Ропшина) и идейное убийство», в своей работе обстоятельно описывает те или иные исторические реалии и мотивы, которым надлежало быть вплавленными в конечный текст «Коня Бледного». Сравнивая два варианта публикации (1909 и 1913 г.), он указывает, что «две версии отличаются между собой, прежде всего, пространственно-временными определениями сюжета. Из цензурированной версии убрана любая пространственно-временная конкретизация сюжета, все, что могло бы в сознании читателя вызвать ассоциацию с реальными историческими событиями недавнего прошлого или с участвующими в этих событиях реальными лицами. ...Нецензурированная версия, наоборот, характеризуется пространственной определенностью»¹.

«Пространственно-временная конкретизация сюжета» и стоящие за произведением реальные события (убийство князя Сергея Александровича; подготовка убийства Плеве; роспуск второй Государственной Думы 3 июня 1907 г., перенесенный в книгу на 10 июля; упоминание других знаменательных событий, в которых участвовал или свидетелем которых был автор) предлагают иной угол прочтения книги, который можно охарактеризовать как желание выделить действие из художественного вымысла и наделить его твердыми чертами реально осуществленного этического поступка. Таким образом, книга, повествующая о подготовке террористического акта и вскрывающая идеолого-психологическую составляющую этого процесса, становится книгой, отделяющей террористический акт от абстракции и отвлеченных этических рассуждений и привязывающей его к отдельно взятым личностям и их непосредственным действиям, данным в конкретно-историческом

¹ Чурич Б. Конь Бледный Б. Савинкова (В. Ропшина) и идейное убийство: от события исторической реальности к событию в литературном произведении // SLAVICA TERGESTINA (2017/I). Белград, 2017. С. 171–172.

ограничении – с 6 марта по 5 октября (все же заметим: неизвестного года). В этом плане примечательно высказывание Д.С. Мережковского: «В религиозном вопросе о насилии между Достоевским и Конем бледным – такая же разница, как между химической формулой взрыва и взрывом. Тот сказал, этот сделал»¹.

Высказывание произведения Ропшина (в наиболее широком коммуникативном смысле) как акт иллокутивный, т. е. являющийся перформативом, напрямую соотносящимся с совершаемым поступком, акцией, в данном случае убийством, составляет стержневую основу произведения, вследствие чего в нем отчетливей звучат первые ноты грубо-реальной этической фактурности, в несколько раз более ощутимой, чем если бы вещь мыслилась просто философской сентенцией (актом локутивным). А. Дугин в одной из статей книги «Русская вещь» называет «Коня Бледного» «книгой-инструкцией к действию», книгой подлинно написанной «на авторской и чужой крови»², которая позволяет обратить философию в действительность – сделать ее феноменально существующим фактом, здесь и сейчас.

«Художник ли он?» – задает себе вопрос Мережковский и отвечает тут же: «Искусство ревниво к действию. Искусство требует совершенного созерцания. А если не метафизически, то эмпирически совершенное созерцание противоположно действию. Это не должно быть так; это будет иначе; но сейчас так, и с этим нельзя не считаться. Нельзя водить по струнам Аполлоновой скрипки мечом, как смычком: или меч притупится, или струны оборвутся»³. Далее Мережковский делает другое замечание: «В книге (Ропшина. – Д.Б.) есть то, что не всегда бывает в величайших созданиях искусства. Последняя глубина созерцания – только в последней глубине действия»⁴.

В этом плане у Савинкова все движется по направлению, противоположному любому искусству, когда в книге не созерцание, а действие ставится в центр. Вследствие этого в художественном пространстве произведения действие (убийство) укрепляется как нечто реальное, а остальное отбрасывается как фальшь. В частности, это служит отличием повести Ропшина от произведений Достоевского: действие автором осуществлено в действительности лично, и перенесено им на бумагу тоже с «действительным» оттенком (через временную конкретизацию сюжета и автобиографичность). Оно противоречит искусству своей невымысленностью, в то время как у писателя XIX в. убийство возникает как продукт мышления, как идея, пусть, возможно, и совершенная когда-либо неким реальным прототипом, но остающаяся выражением круга художественных переживаний в солипсическом умозрении автора. В этом аспекте существенным вопросом для нас становится следующий: является ли действие с уклоном в реальность преимуществом для произведения искусства или же, наоборот, становится знаком его умерщвления?

Поставив этот вопрос и оставив его пока без прямого ответа, предлагаем перейти ко второй теме – специфически раскрытой в поэтике Ропшина теме смерти.

¹ Мережковский Д.С. Не мир, но меч. Харьков; М., 2000. С. 504.

² Дугин А.Г. Русская вещь. «Мне кажется, губернатор все еще жив...», 2011: arctogaia.com/public/gv/41.shtml (дата обращения: 02.11.2018).

³ Мережковский Д.С. Не мир, но меч. С. 495.

⁴ Мережковский Д.С. Не мир, но меч. С. 496.

Главный герой говорит про себя: «“Я взглянул, и вот конь бледный и на нем всадник, которому имя смерть”. Где ступает ногой этот конь, там вянет трава, а где вянет трава, там нет жизни, значит, нет и закона. Ибо смерть – не закон»¹.

Эту фразу в отношении всего произведения можно считать программной. Исходя из этой препозиции, по интенсивности тяготеющей к постулату, герой становится тождественен смерти. Он нарекает себя идентичным именем; кроме того, он замыкает в него и название книги. В парадигматическом плане – он строит синонимический треугольник: Я (Жорж), Конь Бледный, Смерть, – построенный на аллюзии и соединяющий три разнозначных ипостаси, семантически инвариантных в следующих пунктах:

- по ассоциации с чумой сущность, «несущая смерть» (наблюдается у первых двух элементов, хотя персонифицированная Смерть – третий элемент – часто представляется разносчицей самой себя). Распространение вовне.
- осмысление себя самого как чего-то умершего, обезличенного, уничтоженного (у всех трех). Распространение внутрь.

Смерть – это сущностная характеристика героя, вытекающая из нескольких причин, условно: внешней и внутренней. Первая представляет собой постоянную готовность положить голову ради совершаемого дела, жажду принести себя в жертву, вследствие этого постоянная ясность, физически ощущаемая близость собственной смерти. Другая исходит изнутри и представляет собой не только распространяющуюся физически (причинение смерти), но и моральную смерть, идущую рука об руку с убийством, этически неотделимую от него: смерть мира изнутри. Дугин по этому поводу пишет о «гениальной интуиции единства Смерти», прозреваемой Ропшиным «по ту сторону фиктивного дуализма палача и жертвы». Он пишет далее: «...убивать и умирать – это одно и то же. Но добровольно убивать-умирать означает не просто подчиниться всепоглощающей стихии смерти в качестве объекта, но вступить в активный диалог с ней, начать ухаживание, сватовство, в пределе осуществить брак»². В этом есть нечто от предыдущей схемы: смерть движется и эндогенно, и экзогенно одновременно. Будучи «всепоглощающей стихией», она убивает и окружающее, и своего носителя и в синхронности этого внутри-внешнего движения отражает онтологический «брак» (стихийное единство) Жоржа со смертью: он становится тем, что он распространяет, и все сущее вслед за ним поглощается этой стихией.

Так смерть становится осью восприятия Жоржа. Становясь таковой, она делает его самого как бы заочно умершим – по типу самураев, готовых убить себя (совершить сэппуку) в любой момент времени в соответствии с законом внутреннего долга. Либо по типу Заратустры, произносящего в главе «О свободной смерти»: «Свою смерть хвалю я Вам, свободную смерть, которая приходит ко мне, потому что я хочу»³. Упоминание обеих этих сторон, имеющих в себе нечто общее (готовность к смерти и решимость к ней у японского самурая; то же самое, но из своеволия – у Ницше), не случайно. И то, и другое: японское и ницшеанское – косвенно актуализируются в самом тексте «Коня бледного». Первое – в приводимой цитате

¹ Савинков Б.В. Избранное. М., 1990. С. 334.

² Дугин А.Г. Русская вещь. «Мне кажется, губернатор все еще жив...», 2011: arctogaia.com/public/rv/41.shtml

³ Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого. М., 2011. С. 91.

адмирала Того Хэйхатио «Я жалею лишь об одном, что у меня нет детей, которые бы разделили с вами вашу участь»¹, которая высказывается Жоржем в контексте рассуждения о добровольной смерти ради идеи; второе, ницшеанское – в неоднократном цитировании концепта «любви к дальнему», проскальзывающего в речи Вани, одного из соратников-террористов главного героя, а также в общей атмосфере «смерти Бога» внутри произведения. Оба пласта, так или иначе, подчеркивают сходные типы чувствований, для которых мир окрашен смертью, всегда готов исчезнуть, будучи подвешенным и существующим перманентно «au seuil d'un saaveau» (цитата из стихотворения П. Верлена, в раздробленном виде вставленная в одну из глав «Коня бледного»).

С момента совершения убийства, произведенного с данного героем разрешения самому себе («убить всегда можно»²), берет отсчет тема «переступания черты», за которой происходит стирание граней и, за обретением нового мировосприятия, перевоплощение мира «в ложь и ряженный балаган». За «смертью Бога» в мире исчезает понятие ценности как этический знак, и мир, вследствие этого, становится беззначен, пуст, «до-символичен» в локановском смысле. Бессмыслен потому, что никакой человеческий закон не оказывается приложимым к миру, отмечающему, по мысли Л. Витгенштейна, любую возможность задать ему этический вопрос; где все законы разоблачены как бессодержательная видимость. Такой метафизический взгляд на растворение граней реальности как на распаханутый, но обесмысленный мир выступает другой причиной все того же поглощения героя окружающей пустотой, где «все равно» и где «нет границ, нет различия». При том смерть как «вещь, законом не являющаяся», все так же устойчива и сохраняет свое значение. Даже более того: она, метонимически соединяясь с действием умерщвления, крепнет и становится единственной реальностью в существовании вообще.

В кодексе чести самураев (Бусидо) мы находим следующую неожиданную параллель: «Однажды какой-то человек спросил: – Что есть смерть? И получил ответ короткосложными стихами: В жизни все фальшиво, / Есть только одна истина, / и эта истина – смерть»³. Ср. в «Коне Бледном»: «Завтра наш день. Остро, как сталь, встает четкая мысль. Мысль об убийстве. Нет любви, нет мира, нет жизни. Есть только смерть. Смерть – венец и смерть – терновый венок»⁴.

В итоге у Ропшина убийство возникает как своего рода ритуальное действие, в момент совершения которого происходит озарение смерти (возвещение смерти как единственной истины), которое затем обращает мир в пустоту, стирает в нем любые различительные грани (из нутра вовне, проективно). Действие становится центром, взрывом (в прямом и метафорическом смысле), вокруг него все рассеивается, исчезает и превращается, в семиотическом плане, в вяную траву.

Герой физически жив, но полностью поглощен смертью: в сущности, он уже мертв. Из-за этой поглощенности смертью и весь мир вслед за ним находится под знаком этого поглощения. Влечение к смерти, превалирующее над влечением к жизни, приводит к тому, что слова, случайные восприятия становятся сегментами, вокруг которых сгущается мортальный абсурд, через ощущение которого они приобретают особое художественное значение в кругу обозначенных идей.

¹ Савинков Б.В. Избранное. С. 333.

² Савинков Б.В. Избранное. С. 313.

³ Пронников В.А., Ладанов И.Д. Японцы. Этнопсихологические очерки. М., 1985: www.foru.ru/slovo.63171.1.html (дата обращения: 10.11.2018).

⁴ Савинков Б.В. Избранное. С. 343.

Художественная концепция «Коня Бледного» как отражение особого мировосприятия по многим своим признакам может быть названа экзистенциальной. Его проблематика напрямую затрагивает тему религиозно-экзистенциальную, недаром этический вопрос «идейного убийства» стягивает к себе почти все философское наполнение книги. Кроме самой идеи существования человека в мире без ценностей, в котором все подвластно смертному поглощению, те или иные атрибуты экзистенциальной поэтики высвечивает сама художественная конструкция, которая в дальнейшем станет основой; например, письма Альбера Камю.

Так предметы, попадающие в поле восприятия героя в обозначенных выше условиях, возникают в тексте в состоянии напряженной концентрации. Они становятся гораздо более выпуклыми в связи с членением текста на короткие предложения (на микроуровне) и на будто оборванные дневниковые записи (на макроуровне); в связи с безоценочностью письма; благодаря односложным предложениям, освобожденным от придаточных структур; благодаря особенному функционированию пунктуации и образованию «ритмических зазоров» через лексемы из парадигмы «молчания» и «тишины», а также через создание контрастов между этим молчанием (а также «ночью» как зрительному эквиваленту «тишины») и тем или иным конкретным художественным образом; наконец, в связи со скупостью на детализацию (главный герой схватывает то или иное ощущение – визуально или акустически, – но не погружается в его подробности, потому что в его интересах не столько эстетика, сколько этика; оказывается важна не красота вещи, узор, но само ее существование; объектом эстетического описания становится переживание погруженного в равнодушие ужаса присутствия той или иной вещи).

Термин «присутствие», заимствованный нами из философии М. Хайдеггера как один из вариантов перевода его концепта *dasein* (так называемое «вот-бытие») проще очертить в поэтике «Коня бледного», если провести параллель со следующим отрывком из «Рассказа о семи повешенных» Л. Андреева:

Когда на безлюдной платформе, оцепленной солдатами, осужденные двигались к тускло освещенным вагонам, Вернер очутился возле Сергея Головина; и тот, показав куда-то в сторону рукою, начал говорить, и было ясно слышно только слово «фонарь», а окончание утонуло в продолжительной и усталой зевоте.

– Ты что говоришь? – спросил Вернер, отвечая также зевотой.

– Фонарь. Лампа в фонаре коптит, – сказал Сергей. Вернер оглянулся: действительно, в фонаре сильно коптела лампа, и уже почернели верху стекла.

– Да, коптит.

И вдруг подумал: «А какое, впрочем, мне дело, что лампа коптит, когда...»¹.

В рассказе Андреева, а далее в «Коне Бледном» окружающий мир становится абсурдным; каждый фрагмент реальности – пойманным в концентрации переживаемой смерти и оттого наиболее резко-фактурным, «вовлеченным в бытие», где все, кроме выделенного предмета, перестает существовать. Именно это укрупненное ощущение экзистенции, построенное на контрасте личной смерти и объективного существования *вещей-в-себе*, и определяется нами как центральное в понимании концепта «присутствия» в ходе проведения нашего анализа.

Перейдем к отрывкам из произведения.

¹ Андреев Л.Н. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1: Рассказы; Пьесы. 1908–1910. М., 1994. С. 103.

В этом отношении очень примечательна глава, где персонажем описывается встреча Генриха, Вани, Жоржа и Федора 6 мая, на которой выносилось решение о том, кто будет первым бросать бомбу, т. е. кто из них пойдет на верную смерть:

Ваня станет у Спасской, у Троицкой Федор, Генрих у Боровичьей. Ваня бросит первую бомбу.

Все молчат.

По железнодорожному полотну выются тонкие рельсы. Столбы телеграфа уходят вдаль. Тихо. Только проволока гудит»¹.

Точка, являясь атрибутом предложения с индикативной модальностью, обозначает факт, акцентирует существование факта и более не несет в себе никакого значения. После называния факта высказывание обрывается ровно так же, как фраза у Андреевского героя: *а какое, впрочем, мне дело, что лампа коптит, когда...* Каждое явление теряет смысл, но поразительным образом продолжает действовать на воспринимающего, приобретая осязаемую фактурность на фоне пустоты, образованной при помощи дискретизации описания и при введении в него лексем, заостряющих тишину.

Аналогично «копящей лампе» в другом фрагменте из повести Ропшина:

– Жорж...

– Ну что?

– Жорж... Как же это... Как же Ваня пойдет?

– Так и пойдет.

– Значит, погибнет?

– Погибнет.

Он смотрит себе под ноги, на траву. На свежей траве следы наших ног (стр. 332).

Можно заметить, что трава никак не связана с предметом разговора и от него принципиально отчуждена. По отношению к героям, она ведет параллельно-расцепленное существование, что, в свою очередь, только подчеркивает, что дистанция, пролегающая между персонажами (которые в этот момент, совещаясь, подписывают себе смертный приговор) и равнодушным пребыванием объективного мира, – трагически невосполнима. И в чем заключается поразительный эффект Савинковских точек, так это в рубленности пунктуации, которая вовлекает восприятие в пристальное вглядывание, где взгляд вязнет, рассматривая *этот след на траве*, и в нем начинает накапливаться неизъяснимая для короткого назывного-бытийного (в грамматическом и семантическом смысле) предложения глубина, и в этой пропасти осознания смерти, смешанной с равнодушием, по нашему мнению, и находится чувственное содержание авторской формы.

Умение Савинкова образовывать зазор между фразами как в диалоге, так и в описаниях обычно достигается, как было сказано, с помощью разложения текста на короткие предложения (дискретизация), будто усекаемые точкой, которая словно каждый раз говорит «и это всё», т. е. «ставит точку» автологически. Безусловно, «телеграфный слог» свойственен и другим авторам, но его структура семантизируется у Савинкова в контексте изложенных выше смыслов произведения. Точка здесь служит для обострения замкнутости того или иного типа восприятия, которое достигает пика напряженности, внешне не имея никакого на то основания. Каждое предложение становится самоценным в своей обособленности. Все, что находится вокруг обнаруженного предмета, представляет собой *ничто* – «за-

¹ Савинков Б.В. Избранное. С. 332. Далее цитируется по этому изданию с указанием номера страницы в скобках.

зор», рождающий особую фактуру. Тогда каждая фраза на фоне образованной пустоты воспроизводится будто в качестве последней и завершающей ввиду того, что смерть переживается в каждый конкретный момент существования и особенно в момент артикуляции.

К другим способам образования названных «зазоров» можно отнести прямое употребление языковых единиц из лексической парадигмы «молчание» и «тишина». Проиллюстрируем рядом примеров:

Я почти вырываю у него снаряд. Так мы стоим под газовым фонарем и смотрим друг другу в глаза. **Оба молчим**. В третий раз бьют на башне часы (стр. 344).

Вчера с утра было душно. В Сокольниках хмуро **молчали** деревья. Предчувствовалась гроза. За белою тучей прогремел первый гром (стр. 343).

Помню: внезапно в звонкий шум улицы ворвался тяжелый, неожиданно странный и полный звук. Будто кто-то грозно ударил чугунным молотом по чугунной плите. И сейчас же жалобно задребезжали разбитые стекла. **Потом все умолкло**. На улице люди шумной толпой бежали вниз, в Столешников переулок. Какой-то рваный мальчишка что-то громко кричал. Какая-то баба с корзинкой в руках грозила кулаком и ругалась (стр. 349).

Поднял я тут ружье, стал с отчаяния в воздух стрелять. Авось услышат, авось помогут, придут. Нет, **тишина**, только, слышу, ветер свистит. Вот стою я так, почти по колено в тине. Думаю: в болоте завязну, пузыри надо мною пойдут, будут, как прежде, одни зеленые кочки (стр. 321).

В сумме в тексте насчитывается более 60-ти случаев употребления лексем из парадигмы «молчания» и «тишины». Большинство из них призвано отразить прерывистую ткань диалогов, наполненных сосредоточенностью каждого собеседника. В других случаях применяется принцип контраста: умирающая реальность (остывающая, затихающая) – пробуждающаяся (взрывающаяся), ставится акцент на звуке (гром, звон часов, выстрел, взрыв), будто разрывающим пустоту, которая затем заново окутывает предложения мраком.

Отдельного упоминания также заслуживают заключительные предложения в главах повести. И в дневниковых записях как самых крупных синтагматических элементах макроструктуры произведения можно обнаружить некоторую оборванность смысла и организационную фрагментарность, которые также создают ощущение незаполненного пространства между частями произведения. Данный эффект порождается в первую очередь тем, что главы в ряде случаев будто нанизываются на новую ось, не являясь непосредственным продолжением предыдущих; во вторую очередь тем, что многие вопросы, заданные в конце глав, задаются «в никуда», обнажая тем самым свою принципиальную риторичность. Для иллюстрации укажем несколько глав, завершающихся риторическими вопросами:

Федор нахмурился. Ваня умолк. А мне странно: к чему отчаяние и зачем утешение? (18 июня) (стр. 346).

Ваня склонился над скатертью, ждет. Что я могу ему дать? Разве вожжой по глазам?... (7 апреля) (стр. 320).

Я открываю глаза: ее уже нет. Где она? И не сон ли мне снился? (30 апреля) (стр. 330).

Самое основное, что нужно отметить в плане обозначенной «поэтики присутствия», – это отказ от оценочной лексики, которая как носительница аксиологических смыслов (человечности, души) не может быть введена в нарратив «заочно умершего» человека. Особая синтаксическая организация предложений (превалирование односоставных типов предложений; употребление синтаксического

параллелизма, парцелляция) достигает наибольшей художественной цельности именно при факте отсутствия коннотативного оттенка.

Вот один из самых показательных фрагментов текста:

Я стоял на опушке, у изрытой дождем дороги. Иногда шептались березы, пролетали желтые листья. Я ждал. Вдруг непривычно колыхнулась трава. Маленьким серым комочком из кустов выбежал заяц и осторожно присел на задние лапки. Озирался кругом. Я, дрожа, поднял ружье. По лесу прокатилось эхо, синий дым растаял среди берез. На залитой кровью, побуревшей траве бился раненый заяц. Он кричал, как ребенок плачет. Мне стало жалко его. Я выстрелил еще раз. Он умолк (стр. 310).

Отметим синтаксис, который строится в основном на механизме параллельных конструкций. С этой целью во втором предложении поставлена ритмико-организующая запятая: *я стоял на опушке, у изрытой дождем дороги*. Далее: *Шептались березы, пролетали желтые листья* – фразы тоже параллельные, отражающие впечатления, схваченные героем: визуально и аудиально. После этого возникает стандартный для Савинкова «зазор» в целях сгущения пространства и тишины – после предложения *Я ждал*, эффект которого размыкается *шорохом в траве*. Следующие три предложения служат обстоятельственной конкретизацией: постепенному «превращению» колыхнувшейся травы в *озирающегося зайца*. В двух этих предложениях можно отметить парцелляцию. После выстрела – параллелизм. Импрессионистические пятна: *белые березы, желтые листья, синий дым, бурая кровь, зеленая трава* – знак пребывания в воспоминании, где краски еще существовали. Из этого можно сделать вывод, что описываемые Жоржем события прошлого не соответствуют его настоящему состоянию: сухая, безжизненная в своем равнодушии фраза *мне стало жалко его* (и заключительная: *он умолк*) после *он кричал, как ребенок плачет* проводит демаркационную линию между несоответствующим стилем (безучастным, мертвенным) и содержанием в давнем прошлом переживаемых чувств. Стиль оказывается невозвратно умершим в отношении когда-то «живого» героя.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Переживание «присутствия», которое мы обозначили как центральное ощущение поэтики «Коня Бледного», носит четко выраженный этический характер: оно полностью состоит из ощущения поглощающей смерти, сухого факта существования вещей и на объединяющем их пересечении – героя, «вовлеченного в бытие». Пунктуация, дискретность описаний, ткань дневника и т. п. выполняют назывную-бытийную функцию, т. е. определенно служат эстетически ненаполненным проговариванием элементов действительности, среди которых наибольшую роль играют чувственные восприятия, представленные в форме противопоставления – ночи, темноте, тишине, молчанию. Основной эффект поэтики «Коня Бледного» заложен в методе образования «зазора» между частями текста (главами и предложениями) и рельефным укрупнением каждой из них в виде отграниченного целого.

Иной вопрос касается субъекта, являющегося источником ощущения «ужаса присутствия». Будет справедливо сказать, что, судя по содержанию, героям этот ужас несвойственен, он лежит в глубине психики в виде преодоленного импульса. Жоржу присуща сухость и твердость в восприятии вещей, страх ему чужд («Я спрашивал себя: нет ли страха в душе? И я отвечал себе: нет. Потому что мне было все – все равно... ; стр. 359). Ваня воспринимает убийство и действительность в парадоксальном любовном страдании идущего на жертву христианина. Федор мстит: оттого в нем царят только ненависть и жажда действия; кроме убийства и связанного с ним задора для него ничего нет (в своем «удалом» равнодушии он чем-то сходен с *холоднокров-*

ным героем «Петлистых ушей» И.А. Бунина). Эрн полностью отдана Жоржу; ее страстная, а не религиозная (в сравнении с Ваниной) любовь делает для нее смерть незначительной. Генрих из них всех наиболее человечен, но и ему несвойственно погружение в абсурдное существование вещей: его чувственная сфера заполнена переживаниями за Эрну или за успех дела как жертвенного шага в сторону грядущей революции. Кто тогда ощущает ужас от всех фактурно-выдвинутых описаний? Мы считаем – читатель, который способен уловить особую интонацию савинковского текста, во всей своей организации говорящего о происходящем с нарочитой бесчувственностью, схватывающей в предметах нечто большее, чем только черствость рассказчика. Таким образом, ужас (или экзистенциальное напряжение) провоцируют не чувства героев, а сам безличный текст. В этом состоит его существенное отличие от андреевского экспрессионизма.

Следовательно, смерть как эманация переживаний главного героя оборачивается чем-то другим, чем ужас. Смерть становится равнодушной пустотой. То, о чем говорил Жорж в начале текста: «нетленное обратится в тлен»; «где ступает ногой этот конь, там вянет трава», – суть утрата смысла, поглощение человека *вне*-моральным безграничным миром пустоты, в котором вслед за этикой герой теряет и эстетический ориентир (что, впрочем, не значит, что искусство морально, а значит скорее, то, что в случае Жоржа, убийство уничтожает искусство не только потому, что как действие оно лишает искусство объекта созерцания, но и потому, что убийство уничтожило в мире любые связи и смыслы, превратив его в сознании героя в цепочку бессмысленных разорванных назывно-бытийных предложений, не «остраненных» в привычно-художественном понимании «обесмысливания», а опустошенных вообще, как этически, так и эстетически, – предложений, из которых выжата жизнь).

Однако действие, поистине загубившее жизнь героя и основы его эстетического восприятия, не до конца уничтожает художественное восприятие автора, В. Ропшина, в холодном повествовании способного сделать рельефным сам процесс двунаправленного (*внутри* героя и *из него*) всепоглощающего опустошения мира и раскрыть *действие* и *смерть* как объекты художественного описания. Конечно, безусловно верным является известное высказывание М.М. Бахтина: «...только действие другого человека может быть мною художественно понято и оформлено, изнутри же меня самого действие принципиально не поддается художественному оформлению и завершению»¹. Тогда текст, во многих аспектах посвященный готовящемуся и совершающемуся действию, указывающему на реальную, *вне*-художественную основу исторически осуществленного убийства (убийства осуществленного автором), будет опровергать закон Бахтина. Однако в случае с «Конем Бледным» это означает переход к «поэтике присутствия», основанной ни на чем другом, как на действии и переживании смерти. Ропшин «как писательское альтер-эго террориста Савинкова»² все равно остается внеположен действию как «причастно ненаходимый» и как, по выражению Мережковского, «полусозерцатель, полудеятель»; он создает особый род «гибридного искусства»: с первого взгляда – обесцененного эстетически, но на самом деле рождающего тип эстетики, парадоксально зиждущейся на этической основе, где центр – «что», а все «как» произведения служат подчеркиванию этого «что», т. е. только недетализированному называнию тлеющего бытия и безличной констатации факта присутствия в нем.

¹ Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов. М., 2003. С. 123.

² Мережковский Д.С. Не мир, но меч. С. 495.

ЛИТЕРАТУРА

Андреев Л.Н. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1: Рассказы; Пьесы. 1908–1910. М.: Художественная литература, 1994. 655 с.

Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов. М.: Русские словари, 2003. 957 с.

Дугин А.Г. Русская вещь. «Мне кажется, что губернатор всё еще жив...», 2011: arctogaia.com/public/rv/41.shtml (дата обращения: 02.11.2018).

Мережковский Д.С. Не мир, но меч. Харьков: Фолио; М.: АСТ, 2000. 720 с.

Ницше Ф. Так говорил Заратустра: Книга для всех и ни для кого. М.: АСТ: Астрель, 2011. 448 с.

Савинков Б.В. Избранное. М.: Политиздат, 1990. 432 с.

Пронников В.А., Ладанов И.Д. Японцы. Этнопсихологические очерки. М.: Наука, 1985: www.foru.ru/slovo.63171.1.html (дата обращения: 10.11.2018).

Чурич Б. «Конь Бледный» Б. Савинкова (В. Ропшина) и идейное убийство: от события исторической реальности к событию в литературном произведении // SLAVICA TERGESTINA (2017/I). Белград, 2017. С. 164–186: slavica-ter.org/SlavicaTer_18-2017-1_web_tablet.pdf (дата обращения: 02.11.2018).

REFERENCES

Andreev L.N. Collected Works: In 6 vols. Vol. 1: Stories; Plays. 1908–1910. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 1994. 655 p.

Bahtin M.M. Collected Works: In 7 vols. Vol. 1: The Philosophy of Esthetics in 1920-ies. Moscow. Russkie Slovare. 2003. 957 p.

Dugin A.G. The Russian Thing. “It Seems that the Governor is Still Alive...”, 2011: arctogaia.com/public/rv/41.shtml

Merezhkovsky D.S. (2000) Not Peace, but a Sword. Moscow. AST Publ. 720 p.

Nietzsche F. (2011) Thus Spoke Zarathustra: A Book for All and None. Moscow. AST: Astrel Publ. 448 p.

Savinkov B.V. (1990) Selected Works. Moscow. Politizdat Publ. 432 p.

Pronnikov V.A., Ladanov I.D. (1985) Japanese. Ethnopsychological Study. Moscow. Nauka Publ.: www.foru.ru/slovo.63171.1.html

Churich B. “Pale Horse” by B. Savinkov (V. Ropshina) and Ideological Murder: From the Event of Historic Reality to the Event of the Literary Work. In: SLAVICA TERGESTINA (2017/I). Belgrad. 2017, pp. 164–186.

Сведения об авторе:

Бережнов Денис Алексеевич,
студент 1 курса магистратуры
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Denis A. Berezhnov,
First-year Master’s Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
bereg.halya@yandex.ru

С.А. Подофеденко (Москва, Россия)

**Поэтика сновидений в рассказе Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека»
и рассказах Х. Кортасара «Ночью на спине, лицом кверху»
и «Рассказ на фоне воды»**

Аннотация: Статья посвящена анализу онейропоэтики в вышеназванных рассказах, в которых сновидение является сюжетообразующим ядром. В анализируемых сновидениях воплощаются элементы мифа о Золотом веке, утраченном людьми; различия между снами и развязками сюжетов в целом соотносены с мировоззрением писателей.

Ключевые слова: онейропоэтика, хронотоп сновидения, магический реализм, Достоевский, Кортасар, Золотой век

S.A. Podofedenko (Moscow, Russia)

**Poetics of Dreams in F.M. Dostoyevsky's Story "The Dream of a Ridiculous Man"
and J. Cortázar's Stories "The Night Face Up"
and "Story with a Background of Water"**

Abstract: The article deals with a comparative analysis of oineropoetics in abovementioned stories, where the dream is a plot-forming core. Myth elements about the Golden Age, lost by people, are embodied in the analyzed dreams; differences between dreams and outcomes of plots in general are correlated with outlooks of writers.

Key words: oineropoetics, dream chronotope, magical realism, Dostoevsky, Cortázar, Golden age

Онейропоэтика – это «область поэтики, которая сосредоточена на филологическом анализе сновидения как вербального художественного текста»¹. «Онейрос» в переводе с греческого означает не просто сон, а «вещий, ясный сон», что отсылает нас к функции сновидения еще со времен античности, где сновидение изображается как «результат божественного влияния на мысли и действия человека»².

Понятие «сновидение» следует отличать от понятий «сон» и «сноподобное состояние». Сон – это физиологическое состояние покоя и отдыха, при котором почти полностью прекращается работа сознания и снижается реакция на внешние раздра-

¹ Савельева В.В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей. Алматы, 2013. С. 23.

² Теперик Т.Ф. Поэтика сновидения в античном эпосе: на материале поэм Гомера, Аполлония Родосского, Вергилия, Лукана: Автореферат дис. ... докт. филол. наук. М., 2008.

жения. Сноподобные (онейрические) состояния входят в промежуточную стадию между бодрствованием и сном. Пример подобного состояния – в рассказе А.П. Чехова «Спать хочется», где оно является следствием жестокой внутренней борьбы между потребностью сна и необходимостью бодрствования в сознании девочки. Противостояние завершается уходом в состояние сна, приравненное к смерти.

Сновидение – это совокупность образов, возникающих во время сна, и их восприятие. Роль сновидения может быть разной: от вставной конструкции до сюжетообразующего мотива в произведении. Иллюстрация первого – глава «Сон Обломова» в романе И.А. Гончарова «Обломов», обособленная от событий, происходящих в настоящем времени, и знакомящая с прошлым персонажа; она необходима для понимания характера главного героя и условий формирования его личности. В качестве примера сюжетообразующего мотива можно привести рассказ И.А. Бунина «Сны Чанга», в котором глазами старого пса Чанга отражена жизнь его хозяина, капитана.

Особая традиция изображения сновидения получила развитие в эпоху романтизма с ее особым интересом к фантастическому (гофманиада, жанр баллады и др.). В литературе романтизма возникли новые приемы, которые позволили действительности и вымыслу гармонично сосуществовать внутри произведения. Писатели стремились обновить фантастическую литературу собственным видением, беря за основу миф. Благодаря немецким романтикам возникает прием романтической иронии. Этот прием использовал Э.Т.А. Гофман в таких своих произведениях, как «Золотой горшок», «Крошка Цахес», «Принцесса Брамбилла», «Житейские воззрения Кота Мурра». Новый тип фантастики предполагает двойную мотивировку происходящего: правдоподобную (психологическую) и ирреальную (непостижимую). Сновидение как ирреальное состояние и сплав гиперболических образов, вступающих в тесную связь с реальной действительностью, становится одним из главных приемов подобной мотивировки. В русской литературе XIX в. подобное явление встречается в литературных сказках А.С. Пушкина, А. Погорельского, В.Ф. Одоевского. Но литературная сказка появилась в результате синтеза фольклорной сказки и литературных жанров, и, соответственно, фантастическое в ней обусловлено влиянием фольклорных и литературных сказочных мотивов.

Иначе обстоит дело в реалистических произведениях, включающих лишь элементы фантастического. Так, сложно прочертить границу между реальностью и вымыслом в повести А.С. Пушкина «Пиковая дама». Повесть Пушкина высоко оценивал Достоевский, который назвал ее «верхом искусства фантастического» и заметил: «Фантастическое должно до того соприкасаться с реальным, что вы должны почти поверить ему»¹.

Через мотив сна можно показать искажение пространства и смещение границ между реальным и ирреальным. В связи с этим огромный интерес, в том числе и научный, к сновидениям питали «магические реалисты» Латинской Америки, в произведениях которых действительность дробилась на две части: первичную (реальную) и скрытую (магическую). Понятие «магический реализм» в латиноамериканской литературе включает в себя несколько значений: это и конкретное литературное течение второй половины XX в., и «константа латиноамериканского художественного мышления и общее свойство культуры континента»². Латиноамериканский магический реализм, взяв за основу такие течения, как сюрреализм

¹ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 30. Кн. 1. Л.: Наука, 1990. С. 192.

² Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. М., 2001. С. 492.

и экзистенциализм, объединяет их достижения с национальным литературным и историческим опытом. В таких произведениях особым образом раскрываются категория времени (оно предельно субъективно и относительно) и категория пространства (не подчиняющегося объективным законам и зачастую не соотносящегося с реальным географическим пространством), однако при этом неотъемлемой чертой магического реализма является жизнеподобие. «Магический реалист» показывает действительность через призму мифологического видения, в результате чего привычная, жизнеподобная картина мира наполняется фантастическими элементами.

Скрытая реальность может быть воплощена и в виде сновидения. Х.Л. Борхес составил антологию «Книга сновидений» (1976), в которую включил фрагменты из литературы начиная с древних времен и заканчивая современностью. Помимо антологии, Борхес пишет другие работы о природе сновидений. В частности, в своем эссе «Страшный сон» он справедливо замечает, что невозможно изучать сны напрямую. Любое сновидение, переданное словами, не идентично увиденному во сне, поскольку проходит через память и обрабатывается воображением уже в момент пробуждения. Иррациональная природа сновидения подчиняется правилам реальности: «...поскольку мы привыкли к линейному существованию, нашему сну, фрагментарному и единовременному, мы придаем повествовательную форму»¹.

В сущности, об этом же явлении написано в рассказе Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека» (1877): «О, все теперь смеются мне в глаза и уверяют меня, что и во сне нельзя видеть такие подробности, какие я передаю теперь, что во сне моем я видел или прочувствовал лишь одно ощущение, порожденное моим же сердцем в бреду, а подробности уже сам сочинил проснувшись»².

В данной статье поэтика сновидения в этом рассказе сравнивается с изображением снов в рассказах Х. Кортасара («Ночь на спине, лицом кверху» / «La noche boca arriba» и «Рассказ на фоне воды» / «Relato con un fondo de agua»). Практически все произведения Достоевского еще в 1920–1930-е гг. были переведены испанским писателем Рафаэлем Кансинос-Ассенсом, и доподлинно известно, что Кортасар, не владея русским языком, читал Достоевского на испанском. Свой первый роман «Выигрыши» («Los premios», 1960) Кортасар предваряет эпиграфом из романа «Идиот». Выбранные для сопоставления рассказы сближают мотив зыбкости между реальным и ирреальным. Очевидно, это следует рассматривать как следствие влияния на Достоевского и Кортасара творчества американского писателя Эдгара По.

В 1861 г. в журнале «Время» было опубликовано написанное Достоевским «Предисловие к публикации “Три рассказа Эдгара Поэ”». Спустя более чем десятилетие после данной заметки в черновом наброске к рассказу «Сон смешного человека», в том месте, где герой рассуждает о природе сновидений (гл. III), писатель помечает на полях: «У Эдгара Поэ»³. Очевидно, имевшиеся у американского писателя размышления о природе сна и яви (их квинтэссенция содержится в его знаменитом стихотворении «Сон во сне») были близки Достоевскому.

Примерно через сто лет Хулио Кортасар займется переводом сочинений Эдгара По на испанский, и в одном из интервью он признается: «Наверное, за всю свою жизнь я не делал ничего лучше, чем этот перевод». Сборник «Конец игры» («Final

¹ Борхес Х.Л. Страшный сон / Пер. И. Петровского // Борхес Х.Л. Письмена Бога. М., 1992. С. 403

² Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 25. Л., 1983. С. 115. Далее издание цитируется с указанием страницы.

³ Турьян М.А. Комментарии: Ф.М. Достоевский. <Предисловие к публикации «Три рассказа Эдгара Поэ»> // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 15 т. Т. 11. СПб.: Наука, 1993. С. 480.

del juego»), в котором был опубликован рассказ «Ночью на спине, лицом кверху», и том прозы Эдгара По в переводе Кортасара выходят одновременно (в 1956 г.) в Пуэрто-Рико.

Сновидения в анализируемых рассказах имеют сложную структуру и являются многосюжетными. Персонажи-сновидцы в рассказах «Сон смешного человека» и «Ночью на спине, лицом кверху» лишены имен, даже обезличены (в рассказе Кортасара: «ведь, думая, он не называл себя по имени»¹): для произведения важен не внешний план, а внутренний мир персонажа. И если у Достоевского в XIX в. этот внутренний мир еще не является безусловной доминантой и в сюжете появляются другие персонажи (девочка, встреченная персонажем на улице), то у Кортасара изображение полностью отражает внутренний мир главного героя.

Для характеристики этих двух рассказов воспользуемся видом хронотопа, который выделил в своих очерках М.М. Бахтин: это «хронотоп кризиса и жизненного перелома»². Для него характерно пограничное состояние, выпадающее из обычного линейного времени и сопровождающееся переходными ситуациями.

В рассказе Достоевского пограничное состояние – это решение персонажа закончить жизнь самоубийством. Сон указывает ему на возможность выхода из внутреннего кризиса, и в результате персонаж отказывается от первоначального намерения. Он находит позитивный ответ на философский вопрос: «И вот с тех пор я и проповедую! ...И пойду и все буду говорить, неустанно, потому что я все-таки видел воочию, хотя и не умею пересказать, что я видел» (стр. 118). Сон и явь у Достоевского разграничены, но не по значимости. Увидев во сне последствия собственного развращающего влияния на идеальное общество, персонаж переносит эту ситуацию в мир реальный, где все перевернуто с точностью до наоборот, и решает стать проповедником в неидеальном и даже порочном мире. Без картины, увиденной им во сне, не мог бы появиться проповедник в реальном мире.

В рассказе Кортасара пограничное состояние между жизнью и смертью разрешается, напротив, смертью героя, причем его собственная воля имеет к происходящему лишь косвенное отношение. Кроме того, Кортасар, отвечая духу магического реализма, намеренно не проясняет причинно-следственные связи. Повествователь не дает однозначного ответа на вопрос, какой из двух миров более реален: современный, в котором мотоциклист, попавший в аварию, умирает в наркотическом бреду после операции, или мир, в который он попадает во сне, – древний, полумифический. Там на охоте он пытается спастись от вражеского племени ацтеков, но так и не избегает участи ритуальной жертвы. Более того, в заключительном абзаце говорится: «...он уже знал, что не проснется, что он уже не спит и что чудесный сон был тот, другой, нелепый, как все сны» (стр. 202). Сон и явь, отражая друг друга, соотносятся как две параллели, и указанный хронотоп применяется и к характеристике сновидения персонажа. Более того, именно в сновидении возникают коридор, по которому персонажа несут прислужники, и лестница, по которой его поднимают на жертвенный алтарь, навстречу смерти. Бахтин указывает образы лестницы, порога, коридора как мест действия в «хронотопе кризиса»³.

¹ Кортасар Х. Конец игры: [рассказы, перевод с исп.]. М.: Владимир, 2010. С. 189. Далее издание цитируется в тексте с указанием страницы.

² Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 397

³ Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. С. 397

В обоих сновидениях поначалу фигурирует открытое пространство. В рассказе Достоевского персонаж, выхваченный из первоначального замкнутого пространства (гроб, зарытый в землю), становится космическим путешественником: «Мы неслись в темных и неведомых пространствах. Я давно уже перестал видеть знакомые глазу созвездия. Я знал, что есть такие звезды в небесных пространствах, от которых лучи доходят на землю лишь в тысячи и миллионы лет. Может быть, мы уже пролетали эти пространства» (стр. 111). Но конечная цель путешествия – планета, как две капли воды похожая на Землю. Персонаж приземляется на одном из островов архипелага, где впервые встречается с людьми и поражается увиденной красотой. Эти люди славят открытые пространства: небо, море, леса. Закрытое пространство, например храм, в этом обществе отсутствует – вместо религии «беспрерывное единение с Целым вселенной» (стр. 114). Храм появляется в развращенном обществе, и на порогах этих храмов побивают праведников, – так возникает образ «святой крови». Смыкание пространства происходит не только на внешнем уровне, но и на внутреннем: люди замыкаются в себе и в своем эгоизме. Конечным замкнутым пространством является сумасшедший дом, куда люди собираются отправить главного героя, но именно на этом его сон обрывается. Конец открытого пространства означает конец сновидения, поскольку именно в этот момент прекращается свобода персонажа и он возвращается к идее смерти.

В рассказе Кортасара открытое пространство также служит источником свободы персонажа и воплощает его главную надежду: «...спасти себя он мог только в дебрях первобытного леса, если не потеряет узкую тропу, известную только им, мотекам» (стр. 193). Во сне он, представитель племени мотеков (придуманных Кортасаром), на чужой территории, где ацтеки охотятся на людей по воле богов. Спасти себя ему мешают два обстоятельства: непроглядная ночная темнота, практически лишаящая персонажа зрения, и болотная трясина, которая тянет его на дно и не дает выйти к тропе. Запах трясины прежде остальных настигает персонажа в тот момент, когда читателю впервые открывается реальность сна. Ночь и болото ограничивают передвижения персонажа и постепенно приводят его в ловушку. Так он попадает в первое замкнутое пространство – темницу, которая располагается в священном месте. И здесь также появляется образ храма, неразрывно связанный с образом крови. Но если в мире сна рассказа Достоевского побитые праведники – жертвы самих людей, то у Кортасара любой человек может стать жертвой богов.

В описании ацтекского общества проявляется мифологическое мышление индейских племен. С одинаковой легкостью персонаж перемещается из уютной больничной палаты в древний ночной лес, и его привычное мышление современного человека чередуется с мышлением древнего мотека, ощущающего «запах войны» и воспринимающего мир через призму представлений его племени. Амулет на шее – атрибут молитв к верховным богам, и вместе с ним персонаж теряет «настоящее сердце, средоточие жизни» (стр. 200).

Но все же ведущую роль в хронотопе у Кортасара играет время. Переплетаются не только разные пространства, но и разные временные отрезки. Преодолевая привычную линейность времени, повествователь оборачивает его вспять. В финале персонаж признает победу над ним древнего мира и встречается лицом к лицу со смертью, когда к нему приближается жрец с ножом в руке. «Священная война началась в новолуние и длилась уже три ночи и три дня» (стр. 196), – помнит персонаж, но действие, которое описывает сон, уместается всего в одну ночь, третью. Здесь очевидна специфика сновидения, в котором не бывает начала в при-

вычном его понимании, а заданная в рассказе ситуация сна – это правила игры, которые принимает сновидец. Что касается прерывности сна, то уже шла речь о мгновенных перемещениях персонажа из одной области в другую. Переходы между одним и другим измерением не занимают времени, однако они дробят две единые временные линии и чередуют их между собой.

В рассказе «Сон смешного человека» о сновидении говорится как о воспоминании из прошлого. Это и позволяет более четко разграничивать две линии. В самом сновидении особая временная организация: «Сон пролетел через тысячелетия и оставил во мне лишь ощущение целого» (стр. 115). Не поддается исчислению время его путешествия в космосе, как и время, когда общество на планете предается разврату. Но важно то, что все эти ощущения сливаются в неделимом сновидении, у которого есть лишь начало и конец. Никаких переходов в реальность и обратно, потому что указание на временную протяженность космического путешествия намекает на невозможность бесконечного его повторения и устанавливает рамки, за которые не выйти. Кортасару же удается преодолеть установленные границы и выразить протест против обыденной упорядоченности времени и пространства.

Снова обратимся к типологии Бахтина и его суждениям об «исторической инверсии»¹. Ее суть в том, что оба сновидения, происходящие в пространстве и времени прошлого, становятся вместилищами идеального образа, символизирующего устремления авторов к естественным ценностям, недостижимым в реальной жизни. В рассказе «Сон смешного человека» мир, похожий на утопию, становится идеалом для главного героя, не желающего, «чтобы зло было нормальным состоянием людей» (стр. 118). В рассказе «Ночью на спине, лицом кверху» столь явной установки не наблюдается, однако сложно отрицать мистическое обаяние древнего мира, в котором жестокие обряды являются лишь частью привычной жизни. В этом мире есть то, что уже давно исчезло в регламентированном обществе, потерявшем связь с природой. В древнем мире существует вера в богов, ведающих добром и злом, здесь одушевлена каждая частичка природы. И бесконечный цикл жертвоприношений лишь плата за налаженный жизненный круговорот.

В обоих рассказах воплощаются элементы мифа о Золотом веке, утраченном людьми, только в двух разных пониманиях: русского писателя Достоевского, выросшего на европейских представлениях о древности, и латиноамериканского автора Кортасара, чьи родные аргентинские земли хранят память о древних индейских племенах.

«Ночью на спине, лицом кверху» не единственный рассказ в сборнике «Конец игры», в котором сновидение присутствует в качестве сюжетообразующего ядра. Другое примечательное произведение – «Рассказ на фоне воды» («Relato con un fondo de agua»).

В этом рассказе называется имя города, который в пространстве всей прозы Кортасара олицетворяет узы современной цивилизации, – Буэнос-Айрес, город, в котором сам писатель провел детство и юношеские годы.

В творчестве Достоевского особую роль играет образ Петербурга, здесь же происходит действие в рассказе «Сон смешного человека». Достоевский пополняет галерею петербургских образов, созданных Пушкиным, Гоголем и другими писателями. Петербург Достоевского реален и одновременно фантастичен, и вместе с этим он зловец и недружелюбен. Северная столица оказывает пагубное влияние на человеческие души («Преступление и наказание», «Записки из подполья», «Идиот») и даже доводит их до отчаяния. Но герою рассказа «Сон смешного

¹ Бахтин М.М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике*. С. 297

человека» некуда бежать, и, благодаря сновидению отказавшись от мысли о самоубийстве, он находит спасение в проповедях и идее преображения мира. Герой же рассказа «Ночью на спине, лицом кверху» не способен бороться со зловещим ирреальным миром и покорно принимает смерть.

Похожая ситуация разворачивается в «Рассказе на фоне воды». По субъектной организации он больше соотносится со «Сном смешного человека», поскольку повествование ведется от первого лица и мы не знаем имени рассказчика. Известны лишь имена двух других персонажей: его собеседника Маурисио и их таинственного общего друга – Лусио.

Пространство рассказа вначале делится на две неравномерные части: далекий и лишь упоминаемый Буэнос-Айрэс, от которого, как и от взрослой жизни в целом, бегут главные герои, и основное место действия – остров, на котором располагается жилище рассказчика. Свой дом он называет то «бунгало» («bungalow»), то «полусгнившим ранчо» («rancho medio podrido»). По словам рассказчика, этот остров, на котором он скрылся от цивилизации, есть не что иное, как воплощение «потерянного рая» на земле («el pobre paraíso perdido»). Непорочные люди в сновидении героя Достоевского тоже жили на острове. Детство их цивилизации можно сопоставить с детством героя Кортасара и его друзей, выросших в беззаботных играх и эфемерных влюбленностях. Но дети взрослеют и уезжают, оставив рассказчика в одиночестве. Лишь Маурисио и Лусио по непонятным причинам продолжают навещать старого друга, чей разум угасает, как угасает и покинутый остров. Для нас представляет интерес мотивация Лусио, которая становится ясна лишь ближе к финалу. Он упрямо возвращается на остров в поисках этого самого потерянного рая.

Хронотоп сновидения в «Рассказе на фоне воды» выглядит даже более сложным, чем в предыдущем. Начало сна относится к неопределенному прошлому, а его конец – к надвигающемуся будущему, которое обозначено в последних строках рассказа: «Мне придется пойти, полоса земли и камыши увидят, как я проплываю лицом вверх, облитый великолепным лунным светом, и сон наконец завершится, Маурисио, сон наконец завершится» (стр. 164). Получается, что реальность всего повествования с самого начала находится в скрытой, нереальной плоскости, и, более того, мы сразу же оказываемся в гуще сновидения, не подозревая об этом до пробуждения. «Рассказ на фоне воды» парадоксальным способом достоверно воспроизводит хаотичную и непредсказуемую структуру сна, и все имеющиеся в ней части производят лишь нарочито усложненное впечатление.

Атмосфера жуткой тайны, сохраняющейся вплоть до финала, напоминает рассказы Эдгара По с их поэтикой неведомого и страшного («Падение дома Ашеров», «Рукопись, найденная в бутылке», «Овальный портрет» и др.). Как и герои По, герой Кортасара оказывается бессилен перед неведомой могущественной стихией, он не может повлиять на свою судьбу, как бы ни пытался, а поэтому ему остается лишь принять свою смерть. Герой «Ночью на спине, лицом кверху» умирает в мире настоящего, будучи принесен в жертву жителями древнего племени. Герой «Рассказа на фоне воды» предпринимает попытку избежать увиденного во сне, но в конце концов признает тщетность любых усилий и готовится к наказанию и затем уже окончательному подчинению уготованной ему судьбе.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 234–407

Борхес Х.Л. Страшный сон / Пер. И. Петровского // *Борхес Х.Л. Письмена Бога.* М.: Республика, 1992. С. 401–414

Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 25. Л.: Наука, 1983. 470 с. 2.

Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 30. Кн. 1. Л.: Наука, 1988. 455 с.

Кортасар Х. Конец игры: [рассказы, перевод с исп.] М.: АСТ: Астрель; Владимир: ВКТ, 2010. 220 с.

Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. 1600 с.

Савельева В.В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей. Алматы: Жазушы, 2013. 520 с.

Теперик Т.М. Поэтика сновидения в античном эпосе: на материале поэм Гомера, Аполлония Родосского, Вергилия, Лукана: Автореферат дис. ... докт. филол. наук. М., 2008.

Турьян М.А. Комментарии: Ф.М. Достоевский. <Предисловие к публикации «Три рассказа Эдгара Поэ»> // *Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 15 т. Т. 11.* СПб.: Наука, 1993. С. 160–161.

REFERENCES

Bakhtin M.M. Forms of Time and Chronotope in the Novel: Notes on Historical Poetics. In: Bakhtin M.M. Questions of Literature and Aesthetics. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 1975, pp. 234–407.

Borges J.L. Nightmare / Transl. by I. Petrovsky. In: Borges J.L. Pismena Boga (La Escritura del Dios). Moscow. Respublika Publ. 1992, pp. 401–414.

Dostoevsky F.M. The Complete Works: In 30 vols. Vol. 25. Leningrad. Nauka Publ. 1983. 470 p.

Dostoevsky F.M. The Complete Works: In 30 vols. Vol. 30. Book 1. Leningrad. Nauka Publ. 1988. 455 p.

Cortázar J. (2010) The End of the Game [stories, translated from Spanish]. Moscow. AST. Astrel Publ. Vladymyr. VKT Publ. 220 p.

Literary Encyclopedia of Terms and Concepts / Ed.: A.N. Nikolyukin. Moscow. Intelvak Publ. 2001. 1600 p.

Savelyeva, V.V. (2013) Art Hypnology and Oneropoetics of Russian Writers. Almaty. Zhazushy Publ. 520 p.

Teperik T.F. (2008) The Poetics of the Deam in the Ancient Epic: On the Material of the Verses of Homer, Apollonius of Rhodes, Virgil, Lucan: Abstract Thesis. Moscow.

Turyan M.A. Comments: F.M. Dostoevsky. < Preface to Publication «Tri rasskaza Edgara Poe»>. In: Dostoevsky F.M. The Complete Works: In 15 vols. Vol. 11. St.-Petersburg. Nauka Publ. 1993, pp. 160–161.

Сведения об авторе:

Светлана Анатольевна Подофеденко,
магистрант
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Svetlana A. Podofedenko,
Master Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
sveta.podofedenko@mail.ru

И.С. Сусоева (Москва, Россия)

**Прием глоссирования в Беседах Иоанна Златоуста
на Первое Послание к Коринфянам
в составе киевского издания 1623 г.**

Аннотация: В статье рассматриваются глоссы Бесед Иоанна Златоуста на Послания апостольские, изданных в типографии Киево-Печерской лавры в 1623 г. Все глоссы можно разделить на три типа: грамматические, лексические, лексико-грамматические. В статье речь пойдет о лексических глоссах, которые в зависимости от происхождения распределяются по нескольким группам: глоссы-латинизмы, глоссы-грецизмы, глоссы-произвольники (славянские синонимы). Весь материал описывается с точки зрения связи с греческими эквивалентами, осуществляется попытка проследить особенности переводческой техники книжников.

Ключевые слова: глоссы, гомилии св. Иоанна Златоуста, послания апостольские, переводческая техника

I.S. Susoeva (Moscow, Russia)

**The Method of Glossing in the Conversations
of Joannis Chrysostomi on the First Epistle
to the Corinthians in the Structure
of the Kiev Edition of 1623**

Abstract: The article discusses the glosses of the Conversations of St. Joannis Chrysostomi on the Apostolic Epistles, published in the printing house of the Kiev-Pecherskaya Lavra in 1623. All glosses may be divided into three types: grammatical, lexical, lexical and grammatical. The article will discuss lexical glosses, that, depending on their origin, are divided into several groups: glossy-Latin, glossy-Greek, glossy-arbitrary (Slavic synonyms). All material is described from the point of view of a connection with Greek equivalents; an attempt is made to trace the peculiarities of the scribes' translation techniques.

Key words: glosses, homilies of sv. Joannis Chrysostomi, Epistles of the Apostles, translation techniques

Беседы (гомилии) Иоанна Златоуста на Послания апостольские в переводе на церковнославянский язык были изданы в 1623 г. типографией Киево-Печерской Лавры коллективом книжников, в числе которых были Памва Берында, Лаврентий Зизаний и Захарий Копыстенский. Оригиналом послужило греческое издание Бесед Генри Савилия 1612 г. [Пентковская 2017: 9].

По жанру Беседы близки к толковым текстам. Они включают цитаты из библейского текста и комментарии к ним, а также так называемые нравоучения, т. е. проповедь.

Гомилии Златоуста на первое Послание к Коринфянам насчитывают 44 беседы. На полях издания расположены глоссы, которые можно разделить на три типа: 1) лексические; 2) грамматические; 3) лексико-грамматические. В статье речь пойдет о лексических глоссах. Глоссы такого рода отсутствуют в издании Савилия, так что их появление связано именно с церковнославянским текстом.

С точки зрения происхождения (заимствованное слово или славянское) лексические глоссы можно распределить по нескольким группам: 1) глоссы-латинизмы; 2) глоссы-грецизмы; 3) глоссы-произвольники (славянские синонимы).

На примерах рассмотрим каждую группу подробнее.

1. Глоссы-латинизмы

- 1) Беседа 26, Нравоучение. **Ѣа прочее всѧ помышлѧи цѣломѣрдѣствѣи, и съ сими и вечерѣ онѣ помышлѧи. вѣньже призвавыи тѧ оцѣ, такоже нѣкое вѣрѣ преданное [депозит] дщѣрѣ предаде** (л. 229 об.) – Ταῦτα τοινῦν λογίζομενος ἅπαντα σωφρόνει, καὶ μετὰ τούτων καὶ τὴν ἐσπέραν ἐκείνην ἐννδει, καθ' ἣν καλέσας σε ὁ πατήρ ὥσπερ τινά σοι παρακαταθήκην τὴν θυγατέρα παρέδωκε. Данный пример свидетельствует о том, что книжник в качестве основного слова приводит вариант (преданное – «то, что передано, отдано, вручено кому-л.» [СлРЯ XI–XVII вв., XVIII: 174]), лишь отчасти соответствующий греческому эквиваленту ἡ παρακαταθήκη со значением «вверенные кому-либо-деньги на хранение; вклад, залог». Как видим, при переводе с греческого на церковнославянский язык редактор опускает смысловой компонент «деньги» и, основываясь на приеме метафорического переноса, употребляет в данном контексте лишь семантику «залог»: «Итак, представляя все это, будь благоразумен, а вместе с тем вспоминай и о том вечере, в который отец, призвав тебя, отдал тебе дочь свою, как бы некоторый залог...»¹. В качестве глоссы используется слово латинского происхождения **депозитъ** («depositio» – «вклад, сдача на хранение»), которое позже было заимствовано Памвой Берындой в его «Лексикон», где находим следующую пару синонимов: **Преданіе: депозитъ** [Німчук 1961: 92].

2. Глоссы-грецизмы

- 1) Беседа 3, толк. к 1 Кор. 1:10. **Распры [схисмы] явленіе, и самое оукоризны имѧ, доволна сът съѧω прикоснѣти сѧ им** (л. 146 об.) – Τοῦ σχίσματος ἡ ἔμφασις καὶ αὐτὸ τῆς κατηγορίας τὸ ὄνομα ἰκανὰ σφόδρα αὐτῶν καθάψασθαι. Очевидно, что использование в данном случае глоссы **схисма** связано со стремлением переписчика приблизиться к более точной передаче греческого оригинала, где слово τὸ σχίσμα имеет значение «раскол, раздор». Об этом свидетельствует также тот факт, что в «Лексиконе» Памвы Берынды напротив дефиниции **Схисма** находим следующую отсылку: **зри раздоръ**, где обнаруживаем ряд

¹ azbyka.ru/otechnik/Ioann_Zlatoust/tolk_64/26 (дата обращения: 10.12.2018).

синонимов **раздоръ**: **схисма**, **распрѣ** [Німчук 1961: 105]. Безусловно, значения этих слов сходны между собой, что еще раз подтверждают показания словарей и использование данных вариантов в различных текстах: **распрѣ** («несогласие, разлад, распря; раскол» [СлРЯ XI–XVII вв., XXII: 39]) – Острожская Библия, Геннадиевская Библия; **раздори** («раскол, распря, несогласие; раздор, вражда» [СлРЯ XI–XVII вв., XXI: 188]) – Чудовская редакция Нового завета.

В следующем примере только первая часть глоссы является грецизмом, притом хорошо освоенным уже в ранний период существования славянской книжности:

- 2) Беседа 3, Нравоучение. **Смотри же ловець, оусмошвецъ [скинїе Творѣ^Ц], мытаръ, невѣжда, неписанныи, ѿ Палестинскїа страны далече лежащїа пришеїши, любомѣрца, вѣтїа, синыхъ глаголати собою ѿринѣше всѣхъ, сами одолѣша имъ въ мало^М времени, съ многими бѣдами, народомъ, и царемъ съпротивляющїа, естествоу самомѣ борѣшѣ, лѣта ветхости, многомѣ обычаю съпротивляющїа сѣлнѣ, бѣсѣ^М въорѣжающимъсѣ, диаволѣ^М вполчающимъсѣ и всѣхъ зыблющимъ царен, князен, нарѣды, языки, грады, варвары, еллыны, философы, вѣтїа, мѣдрѣца, словописатели, законы, сѣдища, мѣченїа различнаа, смерти бесчисленныа и многѣи^Дныа.** (л. 148 об.)

Σκόπει δέ. Ὁ ἀλιεύς ὁ σκηνοποιός, ὁ τελώνης, ὁ ιδιώτης, ὁ ἀγράμματος, ἐκ Παλαιστίνης τῆς χώρας μακρὰν κειμένης ἐλθόντες, τοὺς φιλοσόφους, τοὺς ῥήτορας, τοὺς δεινοὺς εἰπεῖν ἐκ τῆς οἰκείας ἀπὼσάμενοι πάντας, αὐτοὶ τούτων ἐκράτησαν ἐν χρόνῳ βραχεῖ μετὰ κινδύνῳ πολλῶν, δήμων, βασιλέων ἀντιπιδόντων, τῆς φύσεως αὐτῆς μαχομένης, τοῦ χρόνου τῆς παλαιότητος, τῆς πολλῆς συνηθείας ἀντιπαλαιούσης σφοδρῶς, διαμόνων ὀπιζομένων, διαβόλου παραταττομένου καὶ πάντα κινουῦντος, βασιλέας, ἄρχοντας, δήμους, ἔθνη, πόλεις, βαρβάρους, Ἑλληνας, φιλοσόφους, ῥήτορας, σοφιστάς, λογογράφους, νόμους, δικατήρια, κολάσεις, ποικίλας, θανάτους, μθρίους καὶ παντοδαπούς. Греческое слово ὁ σκηνοποιός переводится как «делающий палатки, фабрикант палаток». Очевидно, что глосса **скинїе Творѣ^Ц**, являющаяся результатом поморфемного переложения греческой лексемы на церковнославянский язык (греч. ἡ σκηνή «палатка, шатёр»; **творецъ** – от греч. ποιέω «созидать, творить»), полностью копирует семантику оригинала: **скинїя** – «шатер, палатка» [СлРЯ XI–XVII вв., XXIV: 195]. Кроме того, в Беседах на Послание к Римлянам находим еще один церковнославянский вариант рассмотренного выше слова и глоссу к нему:

- Беседа 2, толк. к Рим. 1:13 **Сѣннотворецъ [наметѣв работник] же сѣи не Сикелию токмо, ниже Италию, но всю ѡбтече вселеннѣю, и ниже внигда проповѣдати хѣдожества ѡстѣпи** (л. 22, об.). Ὁ δὲ σκηνοποιὸς οὗτος οὐ Σικελίαν μόνον οὐδὲ Ἰταλίαν, ἀλλὰ πάσαν ἐπέδραμε τὴν οἰκουμένην, καὶ οὐδὲ ἐν τῷ κηρύττειν τῆς τεχνῆς ἀπέστη. **Сѣннотворецъ: наметѣв работник** Ὁ δὲ σκηνοποιός. Глосса **наметѣв работник** является своего рода «переводом» книжного слова и обозначает человека, который «накидывает что-либо сверху» (от сущ. **наметъ** – «накидка на седло верховой лошади, попона, покрывающая седло») [Сусоева 2017: 33]. Неудивительно, что все три перечисленные морфемные части обнаруживаем в синонимическом ряду Лексикона Памвы Берынды: **Скиннотворецъ, сѣннотворѣ^Ц: то цю наміоты ровитъ** [Німчук 1961: 114]. Кроме того, они обнаруживаются и в «Лексисе» Лаврентия Зизания, который предположительно мог служить источником заимствования глоссы: **скинїа, сѣнь, ташъ, наметъ** [Німчук 1964: 74].

Слово **скініатворец** обнаруживается также в переводах Бесед Иоанна Златоуста на Евангелие от Иоанна, выполненных Максимом Греком и старцем Силуаном: РГБ ТСЛ 98 **И что веліе рече аще смирѣхѣмъ негли рече кто, рывари сонца и скініатворци. Равари бѣхъ и скініатворци, внезапно же на самы възидоша нѣси верхъ. и всѣхъ быша црѣи честнѣиши. Сovesѣдници быти сподѣлѣшесѣ вселенны влѣце, и послѣдовати чюмомъ ѿтосюдъ** (л. 166 об.) Καὶ τί μέγα, φησὶν, εἰ ἐμετρίαζον, ἴσως εἴποι τις ἂν ἀλιεῖς ὄντες καὶ σκηνοποιοί; Ἀλιεῖς μὲν ἦσαν καὶ σκηνοποιοί, ἀλλ' ἄθρόον εἰς αὐτὴν ἀνέβησαν τοῦ οὐρανοῦ τὴν κορυφὴν, καὶ πάντων βασιλέων σεμνότεροι, ὁμιλεῖται γενέσθαι καταξιοθέντες τοῦ τῆς οἰκουμένης Δεσπότης, καὶ παρακολουθήσαι τῷ θαυμαζομένῳ πάντοθεν¹.

Что касается слова основного текста **оусмошвецъ**, находим значение, отличное от семантики представленной выше глоссы: «кожевник, сапожник» [Срз, III: 1268]. Возможно, сближение данной лексемы с глоссой **скініе Творец** основывается на наличии у обоих слов семантического компонента «покрывать, накидывать».

3) Беседа 7, толк. к 1Кор. 2:9. **И сіе гавлено въ оставшіхъ [въ Паралпоменахъ]** (л. 160 об.) Καὶ τοῦτο δῆλον ἐν ταῖς Παραλειπομέναις. Греческое слово ἡ Παραλειπομένα (от греч. παραλείπω «пропускать, оставлять нетронутым; оставлять в стороне, без внимания») является названием книг Ветхого Завета, которое буквально можно перевести следующим образом: «[Книга] пропущенного, оставленного». Поэтому выбор слова **оставшіхъ** в основном тексте неслучаен. Глосса же **Паралпомена** («то же, что паралипоменон; название одной из отреченных книг» [СлРЯ XI–XVII вв., XIV: 151]) представляет транслитерированный вариант греческого эквивалента и, вероятно, приводится книжником с целью более точного понимания контекста. Обнаружить это слово можно и в Лексиконе Памвы Берынды: **Паралипоменωνъ: Позосталы а встатки. и кни** [Німчук 1961: 226].

4) Беседа 15, Нравоучение. **Негли прикровеніе [гадаНИЕ, енигма] реченное быти мнитъсѣ, но нѣсть.** (л. 189 об.) Τὰχα αἰνίγμα τὸ εἰρημένον εἶναι δοκεῖ, ἀλλ' οὐκ ἐστίν. В качестве глосс здесь приводятся две лексические единицы: **гадание** («то, что содержит тайный, сокровенный смысл; загадка; иносказание» [СлРЯ XI–XVII вв., XIX: 189]) и **енигма**. Вероятно, редактор вводит их потому, что они являются прямым соответствием греческому оригиналу τὸ αἰνίγμα («загадка, намек»). В то время как использование в церковнославянском тексте слова **Прикровеніе** основывается на метафорическом переносе: имея первоначальную семантику «покрывало, покров; укрытие, сокрытие» [СлРЯ XI–XVII вв., IV: 5], оно всё же употребляется здесь в значении «загадка, гадание» [Срз, II: 1417]: «Может быть, эти слова кажутся загадкой, но они – не загадка»². Вышеперечисленные глоссы в качестве синонимов представлены не только в «Лексиконе» Памвы Берынды **Прикровеніе: Гаданіе, загадка** [Німчук 1961: 98], но и в «Лексисе» Лаврентия Зизания **гадае, загадка** [Німчук 1964: 40].

5) Беседа 39, толк. к 1Кор. 15:12. **Зриши ли какъ изацнѣ смышлѣ [сѣлогіс творѣ], и показѣтъ въскрѣніе ѿ сего пакъ Хсѣ въста, первѣишее оноє ѿ мнѣи оустроивъ;** (л. 274). Ὁρᾷς πῶς ἄριστα συλλογίζεται, καὶ ἀποδείκνυσι τὴν ἀνάστασιν ἐκ τοῦ τὸν Χριστὸν ἐγηγέρθαι, πρότερον ἐκεῖνο πολλαχόθεν κατασκευάσας; Здесь греческий эквивалент συλλογίζομαι, «сосчитывать; соображать, делать умозаключение») передается церковнославянским соответствием **смышлѣ** в зна-

¹ dlib.rsl.ru/viewer/01004647492#?page=170 (дата обращения: 16.12.2018).

² azbyka.ru/otechnik/Ioann_Zlatoust/tolk_64/15 (дата обращения: 10.12.2018).

чении «рассуждает» [СлРЯ XI–XVII вв., XXV: 234–235]. Однако нетрудно заметить, что книжник, вводя глоссу **сѹлогис^М** («умозаключение, доказательство, силлогизм» [СлРЯ XI–XVII вв., XXIV: 141]) **твори^Т**, снова пытается приблизиться к греческому оригиналу. Анализ «Лексикона» Памвы Берынды дает основание сделать вывод об употреблении глосс из Бесед в других источниках и предположить возможный порядок их заимствования: сначала находим там церковнославянское **Ѣмышляю** с синонимом **Ѹмышляю** [Німчук 1961: 118]; далее при дефиниции **Ѹмышленіе** обнаруживаем понятия **доводъ**, **сѹлогисмъ** [Німчук 1961: 139].

- 6) Беседа 39, Нравоучение. **Ибо повседневное ѡбѣченіе, и трѣды, и бѣды, и мѣрнаѧ трапеза, и толикаѧ, пища [диѣта] мно҃го оубо имѣ бѣгоимѣство, мно҃гѹ же ѡсюдѹ и красотѹ подаю^Т** (л. 279 об.). Ἡ γὰρ καθημερινὴ γυμνασία καὶ οἱ πόνοι καὶ οἱ ταλαιπωρίαι καὶ ἡ σύμμετρος τράπεζα καὶ ἡ λιτὴ διαίτα πολλὴν μὲν αὐταῖς τὴν εὐεξίαν, πολλὴν δὲ ἐντεῦθεν καὶ τὴν ὥραν παρέχουσιν. Глосса **диѣта** является транслитерированным вариантом греческого слова ἡ διαίτα, имеющего значение «средства к жизни, продовольствие, содержание». Оригиналу также соответствует слово **пища** «питание, пропитание» [СлРЯ XI–XVII вв., XV: 63–64], образуя тем самым с вариантом **диѣта** синонимическую пару. Однако последнее употребляется здесь в несколько ином значении – словосочетание ἡ λιτὴ διαίτα можно перевести как «простая пища» λίτος – «простой в пище, одежде, обхождении»: «Потому-то среди бедных можно видеть больше красоты, – никакие излишки у них не остаются и не привходят в их состав без нужды и напрасно, как бы какая посторонняя грязь; ежедневное упражнение, труды, работы, умеренная пища и строгая диета доставляют им крепкое здоровье, а отсюда большую красоту»¹. Отметим, что в «Лексикон» Памвы Берынды данная глосса не заимствуется: **Пища: живность, страва. Покармъ, кормля, потрава** [Німчук 1961: 82].

1. Глоссы-произвольники

- 7) Беседа 18, толк. к 1 Кор. 6:20. **Аще бо на народнѹю [мѹжицкѹю] нашедъ нѣкто храмине, и стѹдѡдѣствовавъ в ню, послѣднюю приметъ казнь** (л. 197 об.). Εἰ γὰρ ἰδιωτικῇ τις ἐπελθὼν οἰκία, καὶ κομᾶσας εἰς ἐκείνην, τὴν ἐσχάτην δώσει δίκην. Данный пример показателен тем, что греческое слово ἰδιωτικῇ употреблено здесь не в главном («частный, приватный»), а во второстепенном своем значении – «невежественный, неискусный». Убедиться в этом помогают соответствующие ему церковнославянские эквиваленты **народныи** (в знач. сущ. «Человек из народа, простолюдин» [СлРЯ XI–XVII вв., X: 215–216]) и **мѹжицкии** (прил. к **мѹжикъ**; **мѹжикъ** – «простолюдин, крестьянин» [СлРЯ XI–XVII вв., IX: 304]). Следует отметить, что в Лексиконе Памвы Берынды эти слова отсутствуют.
- 8) Беседа 24, толк. к 1 Кор. 10:16. **Но еже не постра^Д на Кр^Стѣ, сие стражѣтъ въ Просфорѣ [приношеніи] тебе ради, и терпитъ ломимъ сын, да всѣхъ исполнитъ** (л. 220). Ἀλλ' ὅπερ οὐκ ἔπαθεν ἐπὶ τοῦ σταυροῦ, τοῦτο πάσχει ἐπὶ τῆς προσφορᾶς διὰ σε, καὶ ἀνέχεται διακλώμενος, ἵνα πάντας ἐμπλήσῃ. Вероятно, что появление в данном тексте глоссы **приношеніе**, имеющей значение «то, что принесено в качестве дара, жертвы» [СлРЯ XI–XVII вв., XIX: 233–234], связано с тем, что книжник хотел показать, в каком из двух своих значений

¹ azbyka.ru/otechnik/Ioann_Zlatoust/tolk_64/39 (дата обращения: 10.12.2018).

употреблено здесь главное слово **Просфора** – в значении «приношение (Богу), жертва», что соответствует греческому оригиналу ἡ προσφορά («приношение, дарь»): «Чего Он не претерпел на кресте, то претерпевает в приношении для тебя, и дает преломлять Себя, чтобы исполнить всех»¹. Второстепенной семантикой данного лексического варианта является значение «Просфора, круглый хлебец из крутого теста, употребляемый в христианском богослужении» [СлРЯ XI–XVII вв., XX: 245], о чем свидетельствует также Лексикон Памвы Берынды, на основании которого снова можно гипотетически восстановить последовательность ввода глоссы в данный источник: от синонимического ряда **Просфора: Приносъ, хлѣвъ** [Німчук 1961: 228] к вариантам **Приносъ, приношеніе: Тоє цю быває приношено ѿ богатства, ѿ грошен. И тѣ жертва** [Німчук 1961: 99].

- 9) Беседа 29, толк. к 1Кор. 12:1. **Глѣтъ сѧ оубо сѧ Пн-ѳѧ жена нѣкаѧ сѣци сѣдѣти на триножницѣ [престолѣ] иногѧ апоλλωνовѣ, раздѣляющи гвлени** (л. 237) Λέγεται τοίνυν αὐτῇ ἡ Πυθία γυνὴ τις οὖσα ἐπικαθῆσθαι τῷ τρίποδι ποτε τοῦ Ἀπόλλωνος, διαίρουσα τὰ σκέλη. Слово основного текста **триножница** представляет собой поморфемный перевод греческого эквивалента ὁ τρίπους, имеющего значение «стол с тремя ножками». Следует отметить, что данный контекст находим в Толковом Апостоле в переводе-редактуре Максима Грека, где, однако, в отличие от Бесед, имеется внутритекстовая глосса: ТСЛ 118 **Глѣтся іако пи-ѳѧ сѧ жена нѣкаѧ. еже сѣдаше на тріподе. сирѣчь на трінозѣ. аполиновѣ** – Λέγεται ἡ Πυθία αὕτη, γυνή τις οὖσα ἐπικαθῆσθαι τῇ τρίποδι τοῦ Ἀπόλλωνος [Пентковская 2018: 14]. Глосса **престолъ** («престол, трон» [СлРЯ XI–XVII вв., XIX: 56–57]) также заимствуется «Лексиконом» Памвы Берынды: **Престолъ: Столица, Крелевски столокъ, сѣдѣнье, маеста, сѣдище, аѳа. столъ, столець, крѣсло** [Німчук 1961: 96].
- 10) Беседа 35, толк. к 1Кор. 14:10. **И обидѣ прїемъ ѿ младаго старецъ, и ѿ братанича дѣдко [стрын] не негодоваше, ниже ѡзлѡблѡшесѧ, но и люблѡше подѡвнѣ и оугаждѡше** (л. 262) – Καὶ ἀδικηθεὶς παρὰ τοῦ νέου ὁ πρεσβύτερος, καὶ παρὰ τοῦ ἀδελφίδου ὁ θεῖος οὐκ ἠθανάκτει, οὐδὲ ἐδυσχέραινεν, ἀλλὰ καὶ ἐφίλει ὁμοίως καὶ ἐθεράπευε. Словосочетание основного текста **ѿ братанича дѣдко** являет собой пословный перевод греческого оригинала τοῦ ἀδελφίδου ὁ θεῖος значение греческого слова ὁ ἀδελφίδου («сын брата или сестры, племянник») полностью соответствует значению церковнославянского **братанич** («сын брата, племянник» [СлРЯ XI – XVII вв., I: 319]); семантика церковнославянского **дѣдко** (уменьш. от **дѣда** – «дядя» [СлРЯ XI–XVII вв., IV: 402]) повторяет содержание греческого ὁ θεῖος «дядя»). Глосса **Стрын** («дядя по отцу, брат отца» [СлРЯ XI–XVII вв., XXVIII: 186]), включая в себя оба семантических компонента вышеперечисленных слов, вероятно, приводится здесь как более короткая замена словосочетанию.
- 11) Беседа 23, Нравоучение. **Ибо и син тѣжчаишаго имѣтъ темничника [темничнаго стража], сребролюбїе, и толма тѣжчаишаго, елико съ тѣломъ и дѣшѣ имъ свѣжетъ** (л. 218 об.) Καὶ γὰρ καὶ οὗτοι βαρύτερον ἔχουσι δεσμοφύλακα τὴν φυλαγυρίαν, καὶ τοσοῦτω βαρύτερον, ὅσῳ μετὰ τοῦ σώματος καὶ τὴν ψυχὴν αὐτοῖς συνδεῖ. Использование глоссы **темничнаго стража** в данном фрагменте не случайно: вероятнее всего, она призвана разграничить два значения слова основного текста **темничникъ**, смешение которых может при-

¹ azbyka.ru/otechnik/Ioann_Zlatoust/tolk_64/24 (дата обращения: 10.12.2018).

вести к неправильному толкованию этого фрагмента. Хотя здесь **тѣмничникъ** и употребляется в значении «тюремщик» [Срз, III: 1087] («Подлинно, и страж их жесточе, т. е. сребролюбие, тем жесточе, что вместе с телом он связывает у них душу»¹), соответствуя при этом греческому оригиналу *ὁ δεσμofύλαξ* «тюремщик»), первоначальной же его семантикой является смысл «заключенный, узник» [Срз, III: 1087].

Анализ лексических глосс в Беседах Иоанна Златоуста позволяет разделить их зависимости от происхождения: глоссы-латинизмы, глоссы-грецизмы, глоссы-произвольники (славянские эквиваленты). Использование глосс вызвано стремлением книжников указать на наличие различных славянских синонимов, которые соответствуют одному греческому варианту. Часть синонимических вариантов Бесед входит впоследствии в «Лексикон» Памвы Беринды.

ЛИТЕРАТУРА

Німчук 1961 – *Німчук В.В.* Лексикон словенороський Памви Беринди / Підг. тексту і вступ. ст. В.В. Німчука. Київ, 1961. 271 с.

Німчук 1964 – *Німчук В.В.* Лексис Лаврентія Зизанія. Синоніма славеноросская / Підг. текстів пам'яток і вступ. ст. В.В. Німчука. Київ: Наукова думка, 1964. 259 с.

Пентковская 2017 – *Пентковская Т.В.* Беседы Иоанна Златоуста на Деяния и Послания апостольские как источники перевода Нового Завета книжного круга Епифания Славинецкого // Вестник Московского государственного университета. Сер. 9, Филология. 2017. № 6. С. 7–31.

Пентковская 2018 – *Пентковская Т.В.* Преподобный Максим Грек как переводчик и редактор Толкового Апостола // Вестник Екатеринбургской духовной семинарии. 2018. № 4(24). С. 1–22.

СДРЯ XI–XIV вв. – Словарь древнерусского языка XI–XIV вв. Т. I–XI. М.: Азбуковник, 1988–2016.

СлРЯ XI–XVII вв. – Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 1–30. М.: Наука, 1975–2015.

Срз – *Срезневский И.И.* Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам: В 3 т. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1893–1912 (репринт: М.: Книга, 1989).

Сусоева 2017 – *Сусоева И.С.* Беседы Иоанна Златоуста на Послание к Римлянам в издании 1623 г.: особенности языка и переводческой техники. Выпускная работа бакалавра / МГУ имени М.В. Ломоносова. М., 2017. 96 с.

REFERENCES

Nimchuck 1961 – Nimchuck V.V. (1961) Lexicon Slovenorosky of Pamvo Berinda / Preparation of texts and introduction by V.V. Nimchuck. Kiev. 271 p.

Nimchuck 1964 – Nimchuck V.V. (1964) Lexis of Lavrenty Zizany / Preparation of texts and introduction by V.V. Nimchuck. Kiev. 259 p.

Pentkovskaya 2017 – Pentkovskaya T.V. The Conversations of Joannis Chrysostomi on Acts and the Apostolic Epistles as Sources for the Translation of the New Testament of the Book Circle of Epiphanius Slavinsky. *Moscow State University Bulletin. Series 9, Philology*. 2017. No 6, pp. 7–31.

Pentkovskaya 2017 – Pentkovskaya T.V. Saint Maximus the Greek as a Translator and a Reviser of the Acts of the Apostles with Commentaries. *Yekaterinburg Theological Seminary Bulletin*. 2018. No 4(24), pp. 1–22.

¹ azbyka.ru/otechnik/Ioann_Zlatoust/tolk_64/23 (дата обращения: 10.12.2018).

Dictionary of the Old Russian Language of the 11–14th centuries. Vol. 1–11. Moscow. 1988–2016.

Dictionary of the Russian Language from the 11th to the 17th century. Issues 1–30. Moscow. 1975–2015.

Sreznevsky I.I. Materials for the Dictionary of the Old Russian Language: In 3 vols. St.-Petersburg, 1893–1912. (Reprint: Moscow. Kniga Publ. 1989).

Susoeva 2017 – Susoeva I.S. (2017) The Conversations of Joannis Chrysostomi on the Epistle to the Romans in the 1623 edition: Features of Language and Translation Technique. Graduation Work of Bachelor / Lomonosow Moscow State University. Moscow. 96 p.

Сведения об авторе:

Ирина Сергеевна Сусоева,
магистрант
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Irina S. Susoeva,
Master Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
cool.susoeva@mail.ru

Программы

Programs

В.В. Смолененкова (Москва, Россия)

**Программа курса
«Филологическая аналитика и спичрайтинг»**

По направлению подготовки 032700 «Филология»
уровней подготовки высшего профессионального образования
магистратуры с присвоением квалификации (степени) «магистр»

V.V. Smolenenkova (Moscow, Russia)

**Program of the Course
“Philological Analytics and Speechwriting”**

ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

1. Цели освоения дисциплины

Сформировать у студентов комплекс знаний, умений и навыков, позволяющих анализировать филологическими и риторическими методами проблемную ситуацию и коммуникативный контекст для выработки целесообразного решения и его аргументированного обоснования в формате письменных и устных текстов, а также графических презентаций.

2. Задачи освоения дисциплины

Ознакомить студентов с принципами работы референта и спичрайтера, осуществляющего аналитическую и филологическую поддержку представителей власти, бизнеса, общественных и религиозных организаций. Сформировать у них навык анализа проблемной и коммуникативной ситуации и разработки текста и презентаций в ограниченные сроки по запросу спикера.

3. Место дисциплины в структуре ООП

Дисциплина входит в вариативную часть ООП.

Данный курс является частью специализации «Теория языка и риторика». Дисциплина преподается во II семестре I курса. Для ее изучения достаточными являются знания, умения и навыки, приобретенные в первом семестре на курсах «Основы риторики».

4. Требования к результатам освоения дисциплины

В результате освоения дисциплины обучающийся должен получить следующие компетенции.

Универсальные компетенции

а) общенаучные:

- способность анализировать и оценивать философские проблемы при решении социальных и профессиональных задач (М-ОНК-1);
- способность к самостоятельному пополнению, критическому анализу и применению теоретических и практических знаний в сфере гуманитарных наук для собственных научных исследований и практической деятельности (М-ОНК-3).

б) инструментальные:

- владение нормами русского литературного языка и функциональными стилями речи; способность демонстрировать в речевом общении личную и профессиональную культуру, духовно-нравственные убеждения; умение ставить и решать коммуникативные задачи во всех сферах общения, управлять процессами информационного обмена в различных коммуникативных средах (М-ИК-2);
- владение основными методами, способами и средствами получения, хранения, переработки информации; умение анализировать и совершенствовать методы, способы и средства работы с информацией в соответствии с поставленными задачами (М-ИК-3);
- владение навыками использования программных средств, умение работать в компьютерных сетях, в том числе Интернет, способность самостоятельно определять и осваивать необходимое для профессиональной деятельности аппаратное и программное обеспечение (М-ИК-4).

в) системные:

- способность к творчеству, порождению инновационных идей, выдвижению самостоятельных гипотез (М-СК-1);
- способность к поиску, критическому анализу, обобщению и систематизации научной информации, к постановке целей исследования и выбору оптимальных путей и методов их достижения (М-СК-2);
- способность к самостоятельному обучению и разработке новых методов исследования, к изменению научного и научно-производственного профиля деятельности; к инновационной научно-образовательной деятельности (М-СК-3) (формируется частично);
- владение навыками участия в работе научных, педагогических, производственных и др. коллективов на основе глубокого понимания коммуникативных процессов (М-СК-4);
- умение выстраивать прогностические сценарии и модели развития коммуникативных и социокультурных ситуаций (М-СК-5).

Профессиональные компетенции

Общепрофессиональные компетенции:

- знание актуальных проблем, традиционных и современных методов филологической науки, понимание структуры и перспектив развития филологии как области знаний, междисциплинарных связей филологии (М-ПК-1) (формируется частично);

- владение категориально-терминологическим аппаратом современной филологии; знание важнейших филологических отечественных и зарубежных научных школ (М-ПК-2) (формируется частично);
- владение навыками самостоятельного филологического исследования и аргументированного представления его результатов (М-ПК-3);
- владение навыками квалифицированного анализа, комментирования, реферирования и обобщения результатов научных исследований с использованием современных методик и методологий, передового отечественного и зарубежного опыта (М-ПК-4);
- владение навыками квалифицированной филологической экспертизы, критики, интерпретации, комментария и анализа различных типов текстов (М-ПК-5);
- способность с филологической и общегуманитарной точки зрения осмысливать, описывать и анализировать разнообразные феномены языка, литературы, культуры, сознания, общественной жизни (тексты, произведения, ситуации, процессы и т. п.) (М-ПК-6);
- умение применять филологическую теорию в прикладных областях (М-ПК-7);
- умение создавать, редактировать, реферировать и систематизировать тексты различной стилевой и жанровой принадлежности (М-ПК-8);
- умение трансформировать различные типы текста (изменение стиля, жанра, целевой принадлежности текста, перевод словесных текстов в мультимедийные, печатных в гипертекстовые и электронные и т. п.) (М-ПК-9);
- способность к планированию и осуществлению публичных выступлений с применением навыков ораторского искусства (М-ПК-10);
- умение оказывать филологические экспертные и консультационные услуги в различных областях науки и образования, культуры, производства, общественно-политической жизни и государственного управления (М-ПК-14);
- способность и готовность к участию в разработке научных, культурных, социальных, педагогических, творческих, рекламных, издательских проектов (М-ПК-15);
- владение навыками подготовки научных, научно-популярных, литературно-художественных, публицистических и др. изданий, работы с официальными и историческими документами (М-ПК-16);
- владение навыками организации научно-исследовательских и производственных работ для решения конкретных задач в соответствии с магистерской программой (М-ПК-17).

ЗНАТЬ

- содержание основных терминов и понятий референтской практики;
- виды филологических аналитических задач и способы их оперативного решения;
- принципы функционирования текста в публичном пространстве;
- принципы коллективного авторства;
- этические аспекты спичрайтинга и коллективного авторства текста;
- правила визуальной риторики (построения презентаций и сопровождающих речь графических данных);
- особенности жанров современной частной ораторской прозы (политическая речь, включая парламентскую и президентскую, бизнес-коммуникации, виды обращений общественных и религиозных деятелей).

УМЕТЬ

- предлагать и обосновывать решения для коммуникативных задач по запросу заказчика;
- анализировать проблемную ситуацию с позиции заказчика, аудитории и третьих заинтересованных лиц;
- оформлять письменные документы в соответствии со стандартами и современной практикой ведения официально-деловой переписки.

ВЛАДЕТЬ

- навыками редактирования и создания целесообразного текста и/или презентации по заданию заказчика в ограниченные сроки.

5. Структура и содержание дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины составляет 2 зачетные единицы, 72 часа.

№ п/п	Раздел Дисциплины	Семестр	Неделя семестра	Виды учебной работы, <u>включая самостоятельную работу студентов</u> (с.р.с.) и трудоемкость (в часах)				Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра) Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
				лекция	с.р.с.	Семинар	с.р.с.	
1	Филолог как спичрайтер	2	1–2	2	2	2	2	
2	Разработка текста по запросу	2	3–8	6	6	6	6	
3	Филологическое обеспечение публичного выступления	2	9–10	2	2	2	2	
4	Частные виды и жанры публичной речи	2	11–17	6	6	6	6	
5	Коллективное авторство	2	18	2	2			
6	Зачет					2	2	
Итого	72	2	18	18	18	18	18	

СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

ФИЛОЛОГ КАК СПИЧРАЙТЕР

Базовые требования к спичрайтеру (референту): знания, умения и навыки, без которых невозможно работать на этой позиции. История профессии. Контроль за потоками информации. Современные методы профессионального поиска в базах данных и Интернет. Информационно-поисковые языки и принципы.

Публичная ораторская проза: принципы функционирования текста в публичном пространстве. Функции политической риторики.

Анализ риторических и стилевых предпочтений спикера. Учет риторического образа спикера: анализ и конструирование. Приемы «встраивания в стиль» спикера. Гендерные особенности в языке и стиле. Корректирование и моделирование речевого поведения спикера.

Этические аспекты спичрайтинга. Вопросы копирайта и плагиата. Границы ответственности спичрайтера и ответственности спикера.

РАЗРАБОТКА ТЕКСТА ПО ЗАПРОСУ

Согласование технического задания. Бриф и его виды. Приемы контролирования временных затрат на работу с текстом («тайм-менеджмент»).

Методы анализа проблемной ситуации. Сужение темы и выработка тезы. Анализ контекста выступления. Взгляд на проблему глазами спикера и глазами аудитории. Непосредственная и опосредованная аудитория. Взгляд на проблему глазами заинтересованных третьих лиц. Понятие дисперсной аудитории.

Этос образа оратора: требование преемственности позиции. Исследование высказываний спикера по данной или смежной теме. Прогнозирование последствий публичного выступления. Анализ тактики полемических оппонентов.

Риторические методы анализа проблемы. Стратегия глубинного исследования вопроса. Стратегия быстрой разработки темы. Источники изобретения: данные в Интернет, библиотеки, включая электронные, экспертное сообщество, энциклопедии и справочники, цитатники и сборники афоризмов.

Стандартные приемы риторической выразительности: метафоры, истории-примеры, перечни, анекдоты и т. д. Контроль за ритмом и динамикой текста. Цитирования и аллюзии. Методы формулирования определений. Виды определений.

Создание презентации в PowerPoint. Правила визуальной риторики, соотношение текста и картинки, заложенная вариативность презентации. Стилль и визуальная аргументация.

Построение текста с учетом его полной или частичной ретрансляции в СМИ. Понятие «генеральского текста», «зацепок» и «крючков». Прогнозирование общественного резонанса, анализ текста на предмет журналистских провокаций.

Тезисы vs. полноценный проект документа. Согласование финальной версии проекта документа. Способы предотвращения вмешательства в текст и противодействия деструктивным правкам на этапах согласования проекта документа.

ФИЛОЛОГИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ПУБЛИЧНОГО ВЫСТУПЛЕНИЯ

Приемы удержания в памяти больших объемов информации. «Речевое мышление». Способы оформления текста речи к выступлению.

Обучение спикера интонированию, паузам, контроль за полнотой голоса и громкостью речи. Работа с органикой спикера: мимика, жесты, кинесика. Правила реагирования на аплодисменты.

Методы взаимодействия с эмпирической аудиторией. Работа с недоброжелательно настроенными слушателями. Уловки. Импровизация. Юмор. Уязвимые моменты выступления. Этические вопросы.

Оформление письменных обращений и документов. Графическая стилистика документа: шрифты, поля, нумерация. Формуляр жанра.

ЧАСТНЫЕ ВИДЫ И ЖАНРЫ ПУБЛИЧНОЙ РЕЧИ

Особенности публичных текстов спикера-политика (государственные служащие, партийные деятели, оппозиционеры). Адресаты публичных текстов спикера-политика и их влияние на текст. Особенности этоса и пафоса политической речи. Риторика исполнительной власти: распоряжения, указы, письма. Лингвистические особенности официально-делового стиля. Дипломатические нюансы

публичной политической речи. Политические «оправдания», риторическая тактика смены политического курса. Риторика предвыборных кампаний: послание, слоган и лозунг; политическая листовка, биография кандидата, политическая программа. Митинговая речь. Дебаты. Интервью. Парламентская речь: стилистические особенности и жанры (доклад, содоклад, депутатский запрос, заключение комиссии, выступление в прениях, реплика, предложение для голосования). Особенности президентской риторики. Понятие «риторического президентства». Эпидейктические жанры президентской риторики (новогодние обращения, выступления по случаю государственных праздников, инаугурационная речь). Жанр кризисной речи.

Особенности публичных текстов спикера-бизнесмена. Внутренние и внешние коммуникации. Стратегия коммуникаций компании. Глава компании как эпидейктический ритор. Глава компании как бренд. Выступление на конференции, проблемная статья, поздравление партнеров и клиентов с национальными праздниками. Понятие «упреждающей риторики». Переговоры. Особенности международных выступлений и переписки. Кросс-культурная экспертиза текста.

Особенности публичных текстов спикера, облеченного священным саном. Принципы гомилетики. Жанры церковной переписки. Приветствия, поздравления, приглашения к сотрудничеству, ответы на письма граждан. Цикличность церковных текстов, методы актуализации вечных евангельских тем. Церковные этикетные формулы. Специфика церковного стиля.

КОЛЛЕКТИВНОЕ АВТОРСТВО

Спикер и кабинет спичрайтеров. Способы организации работы кабинетов спичрайтеров и копирайтинговых агентств. Принципы командной работы над текстом. Этические аспекты коллективного авторства.

6. Рекомендуемые образовательные технологии

Курс предполагает использование студентами программ семейства MS Office (Word, Power Point), поисковых программ сети Интернет, электронных библиотек и баз данных, а также иных информационных технологий для поиска и анализа информации. Необходимыми составляющими подготовки остаются и традиционные формы работы с учебной и методической литературой.

7. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

Формы текущего контроля успеваемости – самостоятельные работы в форме заданий написать текст в определенном жанре с определенной целью в установленные сроки.

Форма аттестации – экзамен, состоящий из одного теоретического вопроса и практического задания: создание текста по заданной проблематике в определенном жанре.

ПРИМЕРЫ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ВОПРОСОВ

Референтская деятельность: способы контроля за потоками информации в сфере деятельности. Информационно-поисковые языки.

Принципы функционирования текста в публичном пространстве. Способы прогнозирования последствий. «Опасные места» в тексте.

Филологические методы анализа проблемной ситуации. Выработка пропозиции.

Анализ аудитории и ее влияние на текст.

Образ оратора. Стратегия и тактика сохранения и усложнения стилистики спикера и т. д.

ПРИМЕРЫ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАДАНИЙ

Напишите письмо чиновнику в связи со следующей проблемной ситуацией: в вашем микрорайоне вот уже два месяца не вывозится мусор. Напишите письмо, которое заставит действовать уполномоченное должностное лицо.

Напишите проект доклада на заседании думской комиссии, в котором бы вы отчитывались о прослушанном в МГУ курсе риторики и предлагали (или отклоняли идею) провести тренинг по развитию речи для депутатов Государственной Думы.

Террористами захвачен самолет с детьми. Вся страна в панике и страхе. Предложите текст кризисной речи, которую мог бы произнести глава государства.

Напишите поздравление с 70-летием известного режиссера (выберите конкретную персону) от лица митрополита, возглавляющего Совет по делам культуры русской православной церкви.

Напишите текст биографии кандидата в депутаты в Московскую городскую Думу, баллотирующегося от округа «Кампус МГУ на Ленинских горах» (кандидатом может быть реальная или вымышленная личность) и т. д.

8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

А) ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Отзвук слова: Из опыта работы спичрайтеров первого Президента России / А. Ильин, В. Кадацкий, К. Никифоров, Л. Пихоя. М.: Центр полит. консалтинга «Никколо М»: ИМА-пресс, 1999. 136 с.

Паришуква Г.Б. Методика поиска профессиональной информации: учебно-методическое пособие для студентов высших учебных заведений. СПб.: Профессия, 2009. 222 с.

Хазагеров Г.Г. Политическая риторика. М.: Никколо-Медиа, 2002.

Cook J.S. The Elements of Speechwriting and Public Speaking. Longman Publishers, 1991.

Detz J. How to Write and Give a Speech: A Practical Guide For Executives, PR People, the Military, Fund-Raisers, Politicians, Educators, and Anyone Who Has to Make Every Word Count. St. Martin's Griffin. New York, 2002.

Perlman A.M. Writing Great Speeches: Professional Techniques You Can Use (Part of the Essence of Public Speaking Series). Allyn and Bacon, 1998.

Shosky J. Speaking to Lead: How to Make Speeches That Made a Difference. Biteback Publishing Ltd, 2010.

Б) ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Баранов А.Н., Казакевич Е.Г. Парламентские дебаты: традиции и новации: Сов.полит. яз.: (от ритуала к метафоре). М.: Знание, 1991. 63 с.

Бартон Ш. 8 шагов к интересному выступлению: основные этапы написания речи // PR в России. 2005. № 11. С. 21–24.

Богуславская В.В. Моделирование текста: лингвосоциокультурная концепция: анализ журналистских текстов. М., 2011. 276 с.

Валладарес Дж.А. Ремесло копирайтинга / Пер. с англ. М. Ланина. М.: Питер, 2005.

Волков А.А. Концепция публичной речи // Роль языка в средствах массовой коммуникации: Сб.обзоров. М.: ИНИОН, 1986. С. 46–81.

Геттинс Д. Секреты создания рекламных материалов, или Неписанные правила копирайтинга: множество оригинальных практических примеров ярких креативных решений от таких брендов, как Microsoft, Volvo, Nike / Пер. с англ. А.А. Строкова. М.: АСТ: Астрель, 2006. 186 с.

Гофман В. Слово оратора. (Риторика и политика). Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1932. 266 с.

Граудина Л.К., Миськевич Г.И. Теория и практика русского красноречия / АН СССР, Ин-т рус. яз. М.: Наука, 1989. 254 с.

Кохтев Н.Н. Ораторская речь: композиционно-стилистическая структура: Дис. ... докт. филол. наук / МГУ им. М.В. Ломоносова. Фак. журналистики. Каф. стилистики рус. яз. М., 1993. 479 с.

Культура парламентской речи / С.И. Виноградов и др.; Рос. АН, Ин-т рус. яз. М.: Наука, 1994. 359 с.

Кутасова Т.К. Социально-психологические факторы эффективности устного публичного выступления: Дис. ... канд. псих. наук / МГУ им. М.В. Ломоносова. М., 1991. 212 с.

Левин Ю.И. Семиотика советских лозунгов // Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 542–556.

Масленников Р. Я Вам пишу – чего же боле? (Спичрайтинг для первых лиц) // Советник. 2009. № 2. С. 10–12.

Метафора в языке и тексте / В.Г. Гак, В.Н. Телия, Е.М. Вольф и др.; отв. ред. В.Н. Телия; АН СССР, Ин-т языкознания. М.: Наука, 1988. 174 с.

Назаров М.М. Массовая коммуникация и общество: введение в теорию и исследования: [монография] / Российская акад. наук, Ин-т социологии, Центр социологического и политологического образования. 4-е изд., перераб. и доп. М., 2010. 354 с.

Одинцов В.В. Стилистический анализ публичного выступления. М.: Знание, 1973. 55 с.

Оратор, или О трех главных совершенствах красноречия: о ясности, важности и приятности. М., 1816. 208 с.

Паклин Н., Орешков В. Бизнес-аналитика: От данных к знаниям: учебное пособие. М.: Питер, 2009. 701 с.

Паперный В.З. Культура Два. М.: Новое литературное обозрение, 1996. 382 с.

Поварнин С.И. Искусство спора. О теории и практике спора. М.: Память, 1993. 96 с.

Политический дискурс в России. М., 1997. С. 13–18.

Политический дискурс: история и современные исследования. М., 2002.

Политический дискурс: методы анализа тематической структуры и метафористики. М., 2004.

Рождественский Ю.В. Принципы современной риторики. 2-е изд. М.: SvR: Аргус, 2000. 135 с.

Рождественский Ю.В. Проблема влиятельности и эффективности средств массовой информации: (Вместо введения) // Роль языка в средствах массовой коммуникации: Сб. обзоров. М.: ИНИОН, 1986. С. 7–45.

Рождественский Ю.В. Теория риторики. М.: Добросвет, 1997. 600 с.

Романенко А.П. Образ ратора в советской словесной культуре: Учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2003. 432 с.

Сайтэл Фр.П. Современные паблик рилейшенз / Пер. с англ. М.: Инфра-М, 2002.

Серио П. О языке власти: критический анализ // Философия языка: в границах и вне границ: Междунар. сер. моногр. Т. 1. Харьков: Око, 1993. С. 83–100.

Сметанина С.И. Медиа-текст в системе культуры (динамические процессы в языке и стиле журналистики конца XX века). СПб., 2002.

Смолененкова В.В. Анализ выступления В.В. Путина перед доверенными лицами в МГУ 12 февраля 2004 года // Смолененкова В.В. Риторическая критика как филологический анализ публичной аргументации: Дис. ... канд. филол. наук / МГУ имени М.В. Ломоносова. М., 2005. С. 175–196.

Смолененкова В.В. Риторика Сталина военного времени. Приказ № 70: www.portal-slovo.ru/rus/philology/222/673/5530/

Спичрайтер = Speechwriter: [речи и выступления на все случаи жизни] / Николай Гоманьков и др. М.: Сменные страницы: МЦФЭР, 2006. [907] с.

Теория и практика референтской деятельности: учебное пособие / Э.Я. Соловьев, О.Я. Гойхман, Т.В. Гордиенко, Т.М. Надеина, Н.Н. Романова, А.В. Филиппов. М.: Инфра-М, 1999. 272 с.

Тульчинский Г.Л. Подготовка текстов выступлений (спичрайтинг). СПб.: Справ. Петербурга, 2005.

Формальный метод нечеткого поиска персональной информации / А.В. Бондаренко [и др.]. М.: Ин-т прикладной математики им. М.В. Келдыша, 2009. 25 с.

Хазагеров Г.Г. Партия, власть и риторика. М.: Европа, 2006.

Dean F. 10 Steps to Writing a Vital Speech: The Definitive Guide to Professional Speechwriting. Vital Speeches of the Day. A McMurtry Inc. publication, 2011.

Gavin W.F. Speechwright: An Insider's Take on Political Rhetoric. Michigan State University Press, 2011.

Lehrman R. The Political Speechwriter's Companion: A Guide for Writers and Speakers. CQPress, 2009.

9. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Материально-техническое обеспечение дисциплины предполагает доступ к Интернету, включая доступ к базам данным статей зарубежных издательств, к программам семейства MS Office, а также наличие в библиотеке комплектов учебно-методической, научной и справочной литературы.

Программа составлена в соответствии с требованиями ОС МГУ по направлению подготовки «Филология».

Разработчик программы:

Валерия Владимировна Смолененкова,
канд. филол. наук
доцент
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Valeria V. Smolenenkova,
PhD
Associate Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
vsmolenenkova@hotmail.com

События. Имена. Судьбы

Events. Names. Destiny

С.А. Жук, Е.И. Якушкина (Москва, Россия)

Прирожденный педагог

S.A. Zhuk, E.I. Yakushkina (Moscow, Russia)

A Born Teacher

Ведущий сербист кафедры славянской филологии филологического факультета Московского университета, Галина Павловна Тыртова, выпустившая на нашем факультете десять поколений сербохорватистов – преподавателей сербского и хорватского языков, ученых, сотрудников дипломатических служб, недавно отметила свой юбилей.

Галина Павловна Тыртова родилась 6 января 1949 г. в Харькове в семье военного журналиста. Отца Галины Павловны, кадрового офицера, часто переводили из одного военного округа в другой – от Дальнего Востока до крайнего Запада. Среднюю школу она закончила во Львове, а в 1967 г. поступила в сербскую группу славянского отделения филологического факультета МГУ, которое окончила в 1972 г., уже в нынешнем здании на Ленгорах. Учителем Галины Павловны, с которым ее до сих связывает тесная дружба, был Владимир Павлович Гудков, один из основателей современной российской сербохорватистики. Здесь же, в МГУ, в 1975 г. она окончила двухгодичные курсы синхронных переводчиков по языкам европейских стран, которые возглавлял также В.П. Гудков. Курсы были прекрасно организованы, включали шестимесячную стажировку в Югославии и во многом способствовали профессиональному становлению Галины Павловны. После окончания курсов она на протяжении почти двадцати лет преподавала на кафедре славянской филологии филологического факультета Львовского государственного университета, которой в то время руководил выдающийся славист К.К. Трофимович. В 1985 г. в МГУ под руководством В.П. Гудкова Галина Павловна защитила кандидатскую диссертацию «Интернациональные суффиксы в словообразовательной системе существительных современного сербохорватского языка».

С 1 сентября 1993 г. Г.П. Тыртова преподает на кафедре славянской филологии Московского университета. С ее приходом на кафедру Московского университета связано начало преподавания на филологическом факультете украинского языка. В настоящее время, помимо практических занятий по сербохорватскому языку, Галина Павловна читает общие курсы «Грамматика сербохорватского языка», «Теория перевода», а также спецкурсы «Проблемы словообразования в современ-

ном сербском литературном языке», «Новые явления в лексике и словообразовании современного сербского языка», ведет спецсеминар «Некоторые проблемы лексики и фразеологии современного сербского языка» и «Особенности перевода с родственных славянских языков». Проблемам трансляtorики посвящены и последние публикации Г.П. Тыртовой о разных аспектах перевода романа Б. Акунина «Статский советник» и повести С. Довлатова «Заповедник» на сербский язык, а также романа Р. Баретича «Восьмой поверенный» на украинский язык. За вклад в преподавание сербского языка Галина Павловна Тыртова награждена почетной грамотой Белградского университета.

Г.П. Тыртова в кругу друзей

Галина Павловна Тыртова не только прекрасный специалист в своей области, но и прирожденный педагог. Все студенты, подготовленные ею, вспоминают ее с глубочайшей благодарностью и любовью. Они благодарят ее не только за быстрое и успешное овладение языком, но и за то, что она, будучи великолепным методистом, обучая их, тем самым научила своих студентов, *как* нужно учить. Многие ее выпускники стали преподавателями и учат так, как учила их Галина Павловна. Студенты, реализовавшие себя не в педагогической сфере, благодарят Галину Павловну за привитое умение работать и анализировать. Но очень многие благодарят просто за человеческую поддержку, за воспитание и за то, что их жизнь, благодаря Галине Павловне, получила верное направление.

Галиной Павловной руководит живой, неподдельный интерес к каждому студенту, к жизни каждого из них и вне стен университета, тонкое чувство юмора, которое молодые люди особенно ценят, – все это говорит о том, что много лет назад Галина Павловна правильно выбрала профессию. Здесь все ее личные качества: острый ум, наблюдательность, точность в оценках, оптимизм, понимание

слабостей человека при уважении к каждой личности, тепло человеческой души – пригодились как нигде.

Галина Павловна щедро хвалит тех, кто этого заслуживает, не боясь, что испортит их честно заработанной похвалой. В то же время и от ее критики никто не уйдет, и, если она видит, что студент нерадив, ленив и лукав, она ему прямо в глаза об этом скажет, – а то чувство стыда, которое испытает молодой человек, может оказаться очень продуктивным. Ведь все знают, что если студент делает хоть маленький шаг в сторону своего исправления, это непременно заметит и отметит Галина Павловна.

Энергии Галины Павловны могут позавидовать и более молодые коллеги. Что бы она ни делала – будь то практические занятия по языку, или лекции по грамматике, или проведение спецкурсов и спецсеминаров, или руководство курсовыми и дипломными работами студентов – все эти, на первый взгляд, достаточно рутинные занятия превращаются в своего рода спектакль, где без главного героя – преподавателя – действие состояться просто не может.

Галина Павловна никогда не теряет из виду своих бывших студентов. Ею движет не праздный интерес к их жизни, в первую очередь профессиональной, а желание понять, состоялся ли недавний студент как специалист, как распорядился полученными за годы обучения на факультете знаниями, как оценивает свои годы учебы на филфаке «с высоты» внеуниверситетской жизни, – и она делает из этого интересные выводы. Ведь мы, преподаватели, часто не представляем себе, как нас воспринимают молодые и нередко критически настроенные люди. Эта обратная связь очень важна, и мы, коллеги, благодарны Галине Павловне за эту ее способность разговаривать наших бывших студентов и таким образом поправить что-то и в нашей преподавательской практике.

Немецкий ученый и мыслитель Георг Кристоф Лихтенберг как-то сказал: «Кто не понимает ничего, кроме химии, тот и ее понимает недостаточно». Это, по счастью, не относится к преподавателям нашего университета, и уж точно не к Галине Павловне. Круг ее интересов необычайно широк: литература, театр, кино, путешествия – все это вызывает у нее живой интерес и отклик. Она охотно делится прочитанным и увиденным с коллегами, ее суждения всегда нетривиальны и вызывают желание посмотреть или прочитать произведение самому, отправиться в путешествие, сравнить впечатления.

Галине Павловне свойственна и житейская мудрость. Она действительно терпеливо принимает то, что не в силах изменить, стараясь изменить то, что изменить можно, – и умеет отличать первое от второго, чему мы, ее коллеги, у нее учимся. Она уважает чужую точку зрения, даже если с ней не согласна, но свое мнение сохранит и всегда сумеет его отстоять. Переделать природу человека нельзя, считает она, а вот просветить человека можно и нужно, чем она успешно и занимается на протяжении многих лет.

Мы поздравляем Галину Павловну Тыртову и желаем ей новых творческих и педагогических успехов в деле распространения сербокroatистики.

Сведения об авторах:

Светлана Алексеевна Жук,
ст. преподаватель
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Svetlana A. Zhuk,
Senior Lecturer
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
svezh35@gmail.com

Екатерина Ивановна Якушкина,
канд. филол. наук
доцент
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Ekaterina I. Yakushkina,
PhD
Associate Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
jkatia@yandex.ru

В ноемврскиот номере на журналот Stephanos (2018. № 6) были опубликованы отклики на уход из жизни Рины Павловны Усиковой – доктора филологических наук, профессора кафедры славянской филологии, иностранного члена Македонской Академии наук и искусств, одного из основоположников российской македонистики. В настоящем номере мы продолжаем размещать материалы, в которых авторы делятся своими воспоминаниями о Р.П. Усиковой.

Сеќавања во чест на Рина Усикова

To the Memory of Rina Usikova

Во Македонија тажно одекна веста за смртта на Рина Павловна Усикова, истакнат лингвист, професор на Филолошкиот факултет при Московскиот државен универзитет «М.В. Ломоносов», член на Македонската академија на науките и уметностите, научник, лексикограф и преведувач, но пред сè и над сè еден од најзначајните македонисти во светот, основоположник на македонистиката во Русија. Нејзиното заминување нанесе непроценлива загуба за македонистиката и за лингвистиката воопшто, но и за колегите и пријателите на Рина Павловна.

По тој повод на 21.11.2018 година Филолошкиот факултет «Блаже Конески» и Семинарот за македонски јазик, литература и култура организираа средба под наслов «Сеќавања во чест на Рина Усикова» на која својата почит и тага ја изразија дел од нејзините соработници и пријатели.

На присутните прва им се обрати проф. д-р Анета Дучевска, декан на Филолошкиот факултет «Блаже Конески» која се осврна на значајното место на Рина Усикова во македонистиката и за нејзиниот огромен влог во афирмацијата на македонскиот јазик. Покрај тоа, Дучевска со присутните сподели и лични спомени од соработката со Рина Павловна на летните школи по македонски јазик во Охрид.

Проф. д-р Славица Велева, директор на Семинарот за македонски јазик, литература и култура, во своето обраќање се задржа на исклучително активното учество на Рина Павловна во работата на Семинарот за македонски јазик, литература и култура, на нескротливиот ентузијазмот и љубовта со која беше проткаен нејзиниот однос кон македонскиот јазик и кон Македонија воопшто.

Н.Е. Сергеј Александрович Баздникин, амбасадор на Руската Федерација во Р. Македонија, ја потенцираше и загубата за руско-македонските односи нанесена со заминувањето на еден ваков авторитет како Рина Павловна.

Во продолжение на присутните им се обратија проф. д-р Максим Каранфиловски, проф. д-р Емилија Црвенковска и проф. д-р Димитар Пандев кои во своите излагања зборуваа за огромниот влог на Рина Павловна во афирмацијата на македонскиот јазик во Русија, на рускиот јазик во Македонија, за нејзиниот придонес во зближувањето на двете култури и двата народа, но споделија и топли спомени од заедничкото дружење во Македонија и во Русија.

Биљана Мирчевска-Бошева

М. Каранфиловски (Скопје, Македонија)

Рина Павловна Усикова

М. Karanfilovsky (Skopje, Macedonia)

Rina Usikova

Рина Павловна Усикова е родена на 11 март 1933 г. во Москва. Од 1950 до 1955 г. студирала на Катедрата за словенска филологија при Филолошкиот факултет на Московскиот државен универзитет «Ломоносов». Првата нејзина специјалност станува бугарскиот јазик, но набрзо по совет на шефот на катедрата проф. Самуил Борисович Бернштејн, човекот кој ја напишал првата одредница за македонскиот јазик во «Големата советска енциклопедија» неколку години пред Втората светска војна, започнува да се специјализира во областа на македонскиот јазик. Во 1965 г. ја одбрала својата кандидатска дисертација «Морфологија имени существительного и глагола в современном македонском литературном языке». Веќе следната година започнува да го предава македонскиот јазик на Филолошкиот факултет на Универзитетот «Ломоносов» во Москва и со тоа ги поставува темелите на руската македонистика. Благодарение на нејзините организаторски, научни и педагошки способности таа настава од 1975 г. прераснува во самостојна студиска дисциплина «Македонски јазик и литература» со петгодишни студии кои завршуваат со диплома по македонски јазик и литература. Соработката со нашиот универзитет, во чии рамки веќе работи Семинарот за македонски јазик, литература и култура, овозможува отворање лекторат по македонски јазик и на тој начин се создава првиот македонистички центар во Русија и веројатно најсилниот македонистички центар во светот во кој може да се добие диплома по македонски јазик надвор од Р. Македонија. Отворањето на овој лекторат во време кога имаме само пет лекторати во странство добива и симболично значење за своето време и го отвора широкиот пат кон меѓународната афирмација на македонскиот јазик.

Рина Усикова има објавено повеќе од сто научни трудови, книги, учебници и речници. Нејзините дела денес веќе претставуваат неизбежна и барана литература за секој македонист и славист, за сите кои научно се занимаваат со македонскиот јазик. Нејзините македонско-руски речници изработени од колектив автори под нејзино раководство се исто така од непроценлива вредност и се неопходен дел од секоја славистичка библиотека во светот.

Оттогаш до денес овие студии ги завршиле педесетина дипломирани македонисти кои работат на руските универзитети во Москва, Перм, во руското Министерство за надворешни работи и амбасадата на Руската Федерација во Репу-

блика Македонија, во македонската амбасада во Москва, во претставништвата на македонски фирми во Русија, во руски издавачки куќи. На тој начин Москва со Универзитетот «Ломоносов» станува и до денес е најголемиот македонистички центар надвор од Република Македонија. Сето ова немаше да биде постигнато ако не беше упорноста, волјата, ентузијазмот и знаењето на Рина Павловна Усикова.

Во Македонија Рина Павловна пред сè соработува со Блаже Конески и Божидар Видоески, Радмила Угринова-Скаловска, Ружа Паноска, Лилјана Минова-Ѓуркова. Мислам дека нема да претерам ако речам дека нема македонист со кого нашата Рина не се познаваше и со кого не соработуваше. Не случајно реков нашата Рина. Таа ни беше блиска на сите нас, а и нас таа не чувствувааше како свои блиски, меѓу нас се чувствувааше како меѓу свои луѓе.

Рина Павловна беше чест и редовен учесник на летните школи на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура во Охрид. Редовно учествуваше и во научните конференции при Семинарот. Секоја година редовно доаѓаа и нејзините студенти од Москва, а подоцна и студентите на нејзините поранешни студенти од други руски универзитети. Многумина од нив учествуваа и во научните конференции. Нивното учество и денес е впечатливо и сведочи за успехите на руската македонистика чиј основоположник е токму Рина Усикова.

Од 1993 до 1997 г. Рина Усикова работи во Скопје на нашата катедра за славистика. Нејзиното присуство ѝ овозможи на Катедрата да ја збогати својата наставна програма и да ја активира преведувачката насока. Нејзиниот ангажман во Скопје придонесе и во развојот на македонската русистика. Во соработка со неа започна реализацијата на серијата руско-македонски научни савистички конференции со заеднички наслов «Руско-македонски јазични, литературни и културни врски». Досега се одржани седум такви конференции во Охрид, Скопје, Москва и Перм. Издадените седум зборници донесуваат богат научен материјал за заемните врски на двата народа и двете култури. Верувам дека овие конференции и во иднина ќе носат нови резултати.

Рина Усикова има преведено и многу македонски автори на руски јазик. Меѓу нив се Ѓ. Абаџиев, Т. Момировски, С. Дракул, Ј. Бошковски и Горан Стефановски («Диво месо»).

Во 1979 г. избрана е за странски член на МАНУ, во 1994 г. избрана е за визитинг-професор на УКИМ, а во 1996 г. за почесен доктор на УКИМ. За својата работа и за својот придонес во развојот и афирмацијата на македонистиката во Русија и во светот во 1989 г. одликувана е со орденот «Југословенско знаме со златен венец», а во 2007 г. одликувана е со Орден за заслуги за Република Македонија. Во 2005 г. ја одбранува својата докторска дисертација «Македонский язык как предмет славяноведения и балканистики». Неуморна како професор и педагог останува активна и до 2015 г., до својата 82 година од животот, им ги пренесува своите знаења за македонскиот јазик на своите студенти. Таков неуморен педагог и професор, научник и Човек кој се грижи, ги учи и ги сака своите студенти е достоинствен за најдлабока почит и восхит.

Беше вљубена во Македонија, и посебно во Охрид. Сакаше сè што е македонско. Така беше во Скопје и во Охрид, ама така беше и во нејзиниот дом во Москва. Заедно со нејзиниот сопруг Чеслав Лупинович, еден прекрасен човек со огромно срце, бранител на Москва во далечната 1941 г., го претворија нивниот дом во неодминливо место при посетите на Москва за сите Македонци кои имаа некаков контакт со нив. Топлината на тој дом и срдечноста на домаќините го претвораа

времето во незаборавни и пријатни средби придружени со руски и македонски специјалитети, во најголем дел лично направени од домаќинката Рина, а потоа со неизбежните чашки руска вотка, ерменски коњак, но и македонска жолта ракија и омиленото македонско црно вино «Т'га за југ» продолжуваа разговорите со соговорниците Рина и Чеслав на секојдневни, но и на научни теми. Секако, никогаш не беа заборавени здравиците, неодминлив дел од руската традиција, посветени на Македонија, на Русија, за пријателството меѓу двата народа, за успехот на македонистиката, за роднините, пријателите, колегите...

Не можам да не ја спомнам и нејзината последна посета на Охрид и Македонија, на Семинарот пред неколку години (2014 г.). Имаше силна желба да посети некои места во Охрид и на брегот на езерото, како плажата во Љубаништа на пример. Ја одвезовме таму. Уживаше во капењето, но и се чувствуваше дека сака на свој начин да се збогува со езерото, чувствуваше дека е тоа последната нивна средба.

Но таа ќе остане засекогаш во нашите срца, во нашите спомени. Нејзиното дело е неизбришливо. Нејзиниот придонес во македонистиката ќе продолжи преку нејзините ученици. Нека ѝ е вечна слава.

Сведения об авторе:

Максим Каранфиловский,
доктор филологии
профессор
Университет им. Свв. Кирилла и Мефодия в
Скопье (Македония)

Maxim Karanfilovsky,
PhD
Professor
University Sts. Cyril and Methodius University in
Skopje (Macedonia)

Д. Пандев (Скопје, Македонија)

Местото на Рина Ускова во славистиката и македонистика

D. Pandev (Skopje, Macedonia)

Rina Usikova's Contribution to the Study of Sl. and Mac. Literatures

За Ускова сум имал можност да зборувам и пред неа, на научен собир во Москва по повод македонско-руските врски од 1945–1991 година. Убав е тој обичај да се зборува пофално во присуство на личноста. Тоа некогаш неизбежно носи две омилен јазични форми на Ускова – здравицата и поздравите. Но животот не е секогаш во здравиците, и не е секогаш во поздравите, во оние поздрави што продолжуваат. Бидејќи постои една форма наречена – последен поздрав. Но, на последните поздрави обично се навраќаме на почетоците.

Па јас сакам во една-две реченици, ако е тоа можно, да го истакнам местото на Рина Ускова во славистиката воопшто, и особено во руската македонистика.

Рина Ускова започнува онаму кајшто подзапира Бернштејн, а тоа е морфологијата, иако тие обично го нарекуваат тоа, барем Рина Ускова, со зборот морфологија, во нејзината прва кандидатска работа што е објавена во Скопје 1967 година и којашто меѓу другото е резултат на исцрпно познавање на македонскиот јазик, македонската дијалектологија и македонската литература.

Сакам да истакнам, меѓу лингвистите-македонисти, Рина Ускова беше најдобар познавач на македонската литература во нејзино време и во онаа смисла што таа се покажа и како врвен преведувач, па дури и како одличен познавач на литературните дела. Таа е познавач и на македонската дијалектологија, во онаа смисла што имала можност да ги преслуша сите ленти во Академијата на Науките на СССР, имено на магнетофонските записи од Егејска Македонија, исто како што имала можност низ Македонија да се вслушува во разговорната реч и во јазичните ситуации, па го заокружува своето творештво надоврзувајќи се на јазичната теорија на Никита Илич Толстој за јазичната стратификација на јазикот.

Го нагласува таа тоа и во своите трудови, дека токму се надоврзува на проучувањата на Бернштајн, го укажува тоа токму на она место кајшто Бернштејн всушност на извесен начин се соочил со македонската ситуација, можеби не познавајќи го толку добро македонскиот јазик, а тоа се проблемите со глаголските групи. Се надоврзува на Никита Илич Толстој токму на онаа тема којашто денес е престижна во руската лингвистика, особено во когнитивната лингвистика и во лингвокултурологијата. И сакам овдека всушност да истакнам дека овие теми не

се само на Бернштејн и не се само на Толстој, но Рина Усикова сакала да ја нагласи и да ја истакне македонската нишка во руската славистика, имено дека таа врска е поврзана со две големи и значајни имиња, од една страна со Бернштејн, којшто е основач на современата руска славистика, на словенската филологија на МГУ по 1945 година, и од друга страна со Никита Илич којшто ќе се издигне во еден од врвните културолози во руската славистика, нешто што денес е престижно во лингвистиката.

Интересирајќи се пошироко за странските македонисти, и познавајќи се речиси со сите нив, си го поставив еднаш прашањето: Кој всушност од странските македонисти ужива највисок респект во својата академска средина? Разбирливо, да се даде одговор на едно вакво прашање не е лесно, зашто од една страна тоа може да се направи чисто во самата академска средина, а од друга страна да се провери и во литературата. Па читајќи ја руската лингвистика, и општата лингвистика на руски јазик, во една престижна книга од Хроленко и Бондалетов, врвни лингвисти во современата руска лингвистика, т.е. историчари на лингвистиката, во одделот на социјалната лингвистика, наидов на едно место во кое што се вели дека вниманието на странските и руските социолингвисти во последните години го привлекувале четири теми: варијантите на јазиците, јазичните ситуации, меѓународните јазици, и литературните јазици. Во оваа потточка, во оваа книга за општа лингвистика, пишува дека од словенските литературни јазици како најмлад се јавува македонскиот литературен јазик појавен во 1945 година и дека тој е особено предмет на проучување на Рина Павловна Усикова. Името на Рина Павловна Усикова во овој контекст е спомнато со името на врвните социолингвисти на денешното време. Во таа смисла сакам накусо да се задржам на клучните лингвистички теми на коишто им обраќа внимание Рина Усикова во рамките на своите научни проучувања од 1965 година кога дошла прв пат во Македонија а таа долго ни ја раскажуваше нејзината прва средба со Блаже Конески, бидејќи восхитена од таа средба, недоволно познавајќи го македонскиот јазик на сите им велела: Имав среќа со Блаже Конески! Всушност таа само направила некоја фонетска промена во којашто зборот «среќа» го поставила меѓу зборовите срешта, встреча, средба, и вистинската среќа. Но сите оние кои имале среќа да соработуваат со Конески, навистина успеале во лингвистиката. Оттаму, сакам да истакнам дека Рина Усикова во своето лингвистичко дело особено ја нагласува, прво, македонската парадигма на јазичната самосвест. Станува збор за едно прашање од историјата на литературните јазици и Усикова ова прашање го разгледува на долг протег од VI век па сè до денес, особено место посветувајќи му на XIX век и во тој контекст на Приличев.

Сакам да ја истакнам стилистиката и особено нејзиниот прилог во разработката на функционалните стилови во кои што таа дава несебичен придонес во една од најтешките теми во функционалната стилистика, а тоа е разговорниот стил, разгледувајќи го на сите рамништа, од најниско до највисоко и обратно, или поинаку кажано од оздола до најозгора и од озгора до најоддолу, отворајќи некои клучни теми кои особено доаѓаат во теоријата на социјалната стратификација на јазикот. Рина Усикова, особено на оваа тема се задржува на темата за јазичниот супстандард, тема на којашто ѝ посветила особено внимание. И овдека сакам да истакнам еден личен момент кога го употребив овој збор, супстандард, во наслов на еден свој реферат, Рина Усикова ме прекори: «Кај си го нашол тој збор? Нема такво нешто!» Јас ѝ кажав: «Тоа го има кај вас», но како што кажа колешката

Црвенковска, едноставно сакаше да ме провери, исто како што во основа ја отвора онаа тема за идиолектот, и особено во разговорниот стил, тема што сè уште чека свои проучувачи.

Сакам да се навратам и на нејзините први проучувања во областа на морфологијата и да ги спојам со нејзините заокружени проучувања во областа на јазичната стратификација. Рина Усикова отвора една клучна тема, а тоа е идио-етничниот слој на јазичното значење, и таа вели, парафразирам, идиоетничкиот слој на јазичното значење може да има примарна улога при употребата на формата. Се разбира, овде сета формална граматика паѓа во вода и доаѓаат до израз новите современи пристапи во граматиката во коишто јазикот се поврзува со етникумот, со народот, со нацијата. Сакам овдека да истакнам дека токму во една статија што Усикова ја изложи на Филолошкиот факултет, за да ја докаже оваа теза таа ја завршува статијата со пример за употреба на имперфектот во научниот стил и особено го дава концептот «езеро». А со овие прашања Усикова ни остава отворени теми на коишто треба да се надоврземе, а една од тие отворени теми секако е за секундарната функција на транспозицијата: како може имперфектот да се замени со перфектот, што во основа е наша, македонистичка, тема на којашто треба да размислуваме, исто како што треба пошироко да опфатиме некои концепти кои се, исто така, чисто македонистички, а на коишто Рина Усикова вдихновено им дала простор, како што е концептот «езеро». Ќе ви цитирам само еден пример од разговорниот стил: «На езерото знае да има големи бранови». Овдека всушност Усикова инсистира на модалноста на глаголот «знае» којшто ја има оваа употреба не само кај македонските говорители колку што ја има кај оние што го чувствуваат концептот бран и концептот езеро. Јас неслучајно го заокружувам своето исказување токму за овој концепт – езеро, бидејќи кога своевремено се зафатив со проучување на поезијата на Блаже Конески, ме интересираа, и не само мене, туку многумина, во таа 1974 година, кога не ја познавав Рина, кои се «трите крупни жени» од омилената песна на Конески. Колку и да добивав одговор, во еден од сите тие одговори редовни беше вклучена Рина, а оваа песна завршува со онаа «невидлива мрежа» што Конески ја воспоставува врз трите македонистки, една од Босна, најверојатно, едната од Белград, кои најверојатно биле на гости кај него. Но можеби сето тоа се случувало и на брегот на Охридското езеро, бидејќи концептот езеро сепак заслужува внимание, а Рина ни дава таков простор.

Сакам на извесен начин да ги заокружам моите спомени за Рина со првата и последната средба. Нашата прва средба беше во Хотел Палас, тоа беше закажана средба иако претходно повекепати се договаравме кој ден ќе биде таа средба. Можам да истакнам дека тоа е една од најдолгите, но воедно и најбрзотрајните средби во Хотел Палас. Тој ден Рина толку убаво ми ја објасни Москва, што веќе утредента можев да кажам дека сум Московјанин. Од друга страна, сакам да истакнам дека една од нашите последни средби, и тоа сепак се оние моменти, што остануваат во трајно сеќавање, е отворањето на Куќата на Уранија, како дом на Македонската академија на науките и уметностите. Рина сакаше да оди, но не знаеше како. Се разбира, јас тоа го изведов на некој неверојатен начин, поминувајќи ги сите препреки коишто не пуштаа ни една кола да стигне до домот на Уранија, куќата на Уранија и она што го знам само јас и Рина и уште неколкумина, а сега го споделувам со Вас: првата личност што се качи во лифтот во Куќата Уранија беше токму Рина Усикова, а јас ја придружував. Но во лифтот е токму онаа тео-

рија за стратификација, за вистинска стратификација кога од езерското поднебје се издигнуваме на оние повисоки сфери во науката.

Нека ѝ е вечна слава и да ја спомнуваме во сите наши понатамошни разговори од областа на македонистиката и славистиката зашто од Рина многу научивме, а тоа можеме сега понатаму да го продолжиме во нашите статии. Вечна ѝ слава!

Сведения об авторе:

Димитар Пандев,
доктор филологии
профессор
Университет им. Свв. Кирила и Мефодия
в Скопје (Македонија)

Dimitar Pandev,
PhD
Professor
University Sts. Cyril and Methodius University
in Skopje (Macedonia)

Критика. Библиография

Critique. Bibliography

А.В. Злочевская (Москва, Россия)

От декаданса к теургии

A.V. Zlochevskaya (Moscow, Russia)

From Decadence to Theurgy

Сотрудники Кафедры славяноведения философского факультета университета в г. Острава (Чешская республика) в последние годы активно и весьма плодотворно разрабатывают темы межславянских, в частности, русско-польских литературных связей¹.

Интересное развитие эта тема получила в новой коллективной монографии «Русская и польская литературная эссеистика конца XIX и начала XX в. в компаративном аспекте»². Сопоставительные исследования польского и русского модернизма не новость в компаративистике³. Параллели здесь напрашиваются сами собой. В данном случае необычен избранный авторами монографии ракурс исследования – типологические переключки в области литературно-философской эссеистики русских и польских символистов (В. Брюсова, Ф. Сологуба, А. Белого, Н. Бердяева, З. Пшесмыцкого, С. Пшибышевского, Б. Шульца и др.).

В новой книге чешских славистов представлена целостная концепция эволюции русского и польского символизма – его восхождения от декаданса к теургии.

Первая фаза эволюции проанализирована в содержательных статьях доктора филологических наук доцента Я. Ворела, магистров П. Лигоцкого и М. Призвары.

Глубокий анализ процесса становления и формирования философско-эстетической платформы русского декаданса содержит работа Я. Ворела «Поколение символистов-декадентов в русской литературе и ее эстетико-философские принципы в искусстве, истоки русской модернистской эссеистики». На материале статей Н.М. Минского «Старинный спор» (1884), «При свете совести» (1890) и «Религия будущего» (1905), Д.С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной

¹ См. оригинальную работу молодых авторов о русской и польской песенной поэзии: *Jelinek I., Vorel J. a kol. Současná ruská a polská zpívaná poezie*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2015. 488 s.

² *Vorel J. a kol. Ruská a polská literární esejistika konce 19. a počátku 20. století v komparativním pojetí / Věd. red. J. Vorel, I. Jelinek, M. Pryzwara, P. Ligocký*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2017. 286 s.

³ См.: *Цыбенко Е.З.* Из истории русско-польских литературных связей XIX–XX вв. М., 1978. 289 с.; *Русская и польская литература конца XIX – начала XX в.: [Сб. статей] / Под ред. Е.З. Цыбенко, А.Г. Соколова*. М.: Изд-во МГУ; Варшавский ун-т, 1981. 272 с.; *Цыбенко Е.З.* Взаимосвязи польской и русской модернистской прозы рубежа XIX–XX веков (Пшибышевский, Берент, Брюсов, Арцыбашев, Белый) // Научные доклады филологического факультета МГУ. Вып. 1. М., 1996. С. 145–166 и др.

русской литературы» (1893), исследование «Гоголь и черт» (1906) и В.Я. Брюсова «Ключи тайн» (1903) и др. автор показал, как «старшие» символисты, преодолевая характерный для литературы реалистической социально-типологический взгляд на мир и на человека, акцентировали свое внимание на человеке внутреннем. «Мир психики, подчеркнутый индивидуализм, сознание своей конечности, упадка и особо важное значение духовного опыта и мистических прозрений, которые становятся способом познания скрытых сущностей» (стр. 13), – вот что характеризует творчество первого поколения русских модернистов. И, конечно, острое ощущение мистического подтекста «жизни действительной» как первоосновы бытия.

О польской эссеистике пишет П. Лигоцкий в главе «Основные эстетико-философские концепции в эссеистике декадентов-символистов польского модернизма. С. Пшибышевский и З. Пшесмыцкий “Мириам”». Печатными органами модернистского течения в польском искусстве¹ стали общественно-научные и литературно-художественные журналы «*Życie*» («Жизнь», 1899–1901), издававшийся С. Пшибышевским в Кракове, а затем «*Chimera*» («Химера», 1901–1907) – З. Пшесмыцким в Варшаве. На страницах этих изданий увидели свет главные манифесты польского модернизма.

Особенно отчетливо упадническо-ниспровергательский вектор проявил себя в жизни и литературной деятельности С. Пшибышевского (1868–1927) – «гениального поляка», как называли его немецкие коллеги. Свою философскую позицию и взгляды на искусство С. Пшибышевский, «проклятый поэт» и «печальный сатана», высказал в статьях «Исповедуюсь» и «За “новое” искусство», опубликованных в 1899 г. на страницах «*Życie*». «Основой философской позиции Пшибышевского, – подчеркивает П. Лигоцкий, – стало убеждение в заложенном в самом устройстве общества сильнейшем антагонизме между гениальной творческой индивидуальностью и обывательской средой» (стр. 60). Отсюда – программные положения концепта искусства: равноценность добра и зла, аморализм и эротизм, демонизм. Главным источником творчества С. Пшибышевский провозглашал подсознательное «Я» художника.

Рецепция личности и произведений С. Пшибышевского в России интересно и достаточно подробно представлена в статье М. Призвары «“Славянские” контакты Станислава Пшибышевского». Благодаря издательству «Скорпион», публикациям на страницах журнала «Весы» и др., произведения С. Пшибышевского были хорошо известны русским читателям, особенно среди богемы. Автор романов «Синагога сатаны» и «Дети сатаны» был весьма популярен, хотя и воспринимался крайне неоднозначно. Резко негативно высказывались о С. Пшибышевском К. Чуковский и А. Луначарский: его антидемократизм и демонизм шокировали.

Напротив, для русских символистов С. Пшибышевский стал в определенном смысле фигурой культовой – примером для подражания. Однако не было единства и среди русских модернистов. Так, А. Белый воспринимал творчество «печального сатаны» как «чужое». Пик популярности «гениального поляка» приходится на конец XIX – начало XX в., после революции 1905–1907 гг. интерес к этой экстравагантной фигуре пошел на спад.

В свою очередь и сам С. Пшибышевский проявлял интерес к русской культуре. Так, он восхищался Достоевским, находя в его произведениях то, что было близко ему: мистичность и ярко выраженное дионисийское начало. Среди символистов как самого близкого себе называл К. Бальмонта.

Несравненно менее провокационной, в сравнении с С. Пшибышевским, была позиция другого яркого представителя польского модернизма – известного под псевдонимом «Мириам» З. Пшесмыцкого (1861–1944). П. Лигоцкий называет его

¹ Название этого направления – «Молодая Польша» (1891–1918) – происходит от цикла статей А. Гурского в журнале «*Życie*», по аналогии с «Молодая Германия».

«титаном труда» (стр. 56) за его интенсивную и чрезвычайно продуктивную литературную деятельность критика, переводчика, пропагандиста польской литературы за границей. В отличие от своего демонического соратника, главный редактор «Химеры» не доходил до эпатажной агрессии. В ранних работах он даже признавал связь литературы с жизнью и, более того, не отрицал роли народа в развитии искусства, но только зрелого народа, способного воспринимать настоящее искусство («Литературная атмосфера», 1887). Хотя критик и писал об изначальной враждебности общества по отношению к гениальной личности («Борьба с искусством», 1901), в целом его эстетическая позиция была вполне мирной: польский модернист провозглашал принцип «искусства для искусства» и самостоятельной ценности «прекрасного» как абсолютно бесполезного – в духе О. Уайльда. «Прекрасное, автономность, творчество, метафизика, трансцендентность, универсальность и надвременность» (стр. 65) – таковы основополагающие характеристики «нового искусства», по З. Пшесмыцкому.

Несколько неожиданно, но вполне убедительно выглядит рассмотрение П. Лигоцким («Литература факта периода “Молодой Польши”») мемуаристики как важной составляющей литературы польского модернизма. Жанр автобиографии у таких известных деятелей польского модернизма, как С. Пшибышевский, Т.Б. Желеньский, С. Высянский, К. Ижиковский, Я. Каспрович и др., приобретает качественно новые черты: «правда и вымысел соединяются в единое органичное целое, тем самым рождая новый вид действительности, намного более впечатляющей, чем реальные события» (стр. 94). «Литература факта» под пером этих писателей превращается в искусство.

Скрытым нервом развития русского и польского символизма на первом, «декадентском» этапе развития стало отрицание положительных ценностей искусства «старого» и одновременно – формирование новых принципов творчества: оппозиция рационализму и позитивизму в философии, антидемократизм и антиреализм в искусстве; устремленность художника к воплощению «несуществующего» («меонизм» Н. Минского). Кумирами как русских, так польских модернистов стали Ф. Ницше, А. Шопенгауэр, А. Бергсон – в философии, М. Метерлинк, С. Малларме, Г. Ибсен и др. – в литературе, а также К.Г. Юнг и З. Фрейд в области психологии. Замечу, что, помимо общего, были и некоторые различия в литературных предпочтениях: если русские символисты ориентировались в большей степени на новое искусство Франции, то польские – на искусство Германии и Скандинавии.

Индивидуализм и пессимизм, свобода от норм обывательской морали – было написано на знаменах как русского, так и польского модернизма. Однако эмоционально-этическая окраска различалась. Если в России внутренняя переориентация в системе философских и эстетических координат прошла сравнительно мягко, то подчеркнуто ниспровергательскую окраску этот процесс приобрел в Польше, что во многом объясняется политическим положением страны: все положительные ценности, насаждаемые правительством России и подчиненным ей польским властям, вызвали внутреннее отторжение у национальной интеллигенции, воспринимаясь со скрытой враждебностью. Культурная ориентация польского модернизма преимущественно на Запад – в национальном плане то же ниспровергательство. Отличалась и хронология процесса: в первый период польский символизм развивался стремительно, в то время как русские модернисты делали лишь первые шаги.

Исследованию следующей фазы – формированию теургической концепции искусства – посвящены статьи Я. Ворела «От автономного эстетизма к теургическому символизму» и «Теургия в эстетическо-философской системе и эссеистике А. Белого». Мысль исследователя о двух внутренне связанных и в то же время друг другу противостоящих фазах развития русского модернизма весьма продуктивна¹. Это ключевая и в научном плане наиболее значимая часть монографии.

В 1900-е гг., как показал чешский ученый, с приходом в литературу А. Белого, А. Блока, Вяч. Иванова, С. Соловьева, Эллина (Л.Л. Кобылинский), развивавших идеи неоплатонизма Вл. Соловьева, русский символизм вступил в качественно новую фазу развития. На смену крайнему разочарованию и пессимизму в эссеистике младосимволистов приходит мистико-религиозная концепция творчества как теургического служения – сотворение «второй» реальности – художественного мира, – более реальной, чем материальная. Искусство понимается как божественное в своей природе «жизнетворчество», оказывающее преобразующее воздействие на «жизнь действительную». Истоки нового мироощущения ясно просматриваются в наследии «старших» символистов, которые также считали «мистические силы сущностью бытия» (стр. 16). Но происходит преобразование ключевого в эстетике понятия «прекрасного»: от кантовского *красота как вневременный абсолют* к гегелевскому *красота как способ познания мира и его преобразования*.

Как образец и главную фигуру «младосимволистов» Я. Ворел рассматривает А. Белого, а его эссеистику – как наиболее полное выражение теургической концепции искусства. На материале глубокого анализа статей А. Белого («Символизм как способ понимания мира», 1903; «Магия слов», 1909; «Глоссолалия – поэма о звуке», 1922; «Арабески», 1911 и др.) исследователь выявляет основополагающие положения эстетики А. Белого. Центральная ее часть – концепция Логоса: слово заключает в себе теургическую составляющую, если внешний его уровень – звуковая оболочка материальна, то внутренняя заключает божественную сущность смысла. Так, через звук человек постигает божественное содержание слова. «Художественное творчество» для А. Белого «есть прямое продолжение творения космического, и, таким образом, искусство постепенно становится основой и “функцией” теургии, конечная цель которой – соединение микрокосмоса с макрокосмосом» (стр. 112).

Гносеологическая составляющая – важнейшая в эстетико-философской концепции «младосимволистов», а у А. Белого прежде всего. Познание, по убеждению А. Белого, возможно исключительно на пути постижения и сотворения живого целостного организма, а отнюдь не отдельных «мертвых форм». Отсюда мысль о том, что именно искусство, создающее органичное живое целое, способно постигать истинную суть вещей и самого бытия. Художественное творение хранит эту суть в «эмблематике смысла» – в символе. Искусство символизма для А. Белого – универсальный способ познания мира.

Здесь, однако, необходимо уточнение: свою концепцию художественного творчества как теургического акта А. Белый создавал не один, но в тесном сотрудничестве с Вяч. Ивановым (см. его работы: «Ницше и Дионис», 1904; «Две стихии в

¹ Ранее этот процесс был проанализирован Я. Ворелом на материале сначала творчества А. Белого, а затем русского символизма в целом. См.: *Vorel J. Astrální próza Andreje Bělého*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2007. 302 s.; *Vorel J. Od dekadence k teurgii (Esteticko filozofická hledání české a ruské literatury přelomu 19. a 20. století)*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2012. 378 s. В отечественной литературе об этом см.: *Бычков В.В. Русская теургическая эстетика*. М.: Ладомир, 2007. 743 с. и др.

современном символизме», 1908; «Marginalia», 1912), и роль последнего в создании нового, мистико-религиозного понимания искусства явно недостаточно освещена в коллективном труде чешских авторов. А между тем именно Вяч. Иванову принадлежит главная формула «жизнетворчества» русских «младосимволистов»: «a realibus ad realiora» («Две стихии в современном символизме»).

Типологически коррелирует с исканиями русских «младосимволических», как убедительно показала магистр М. Фуциманова («Эссеистика Бруно Шульца»), творчество талантливого польского художника, писателя и эссеиста еврейского происхождения Б. Шульца (1892–1942). Его концепция символического искусства, рассматриваемая чешской исследовательницей на материале письма С.И. Вицкевичу и статьи «Мифологизация действительности» (Студии. 1939. № 3–4) – «программной исповеди», «литературно-философском манифесте» (стр. 143), явно корреспондирует с учением Вяч. Иванова о мифе как основе искусства, а также с углубленными изысканиями А. Белого в области слова-символа. Роднит польского художника с русскими символистами второго поколения и концепция синкретичного, «универсального» образа, не только реализованная Б. Шульцем в практике его художественного творчества, но и теоретически сформулированная в эссеистике.

К сожалению, резко контрастирует с общим высоким уровнем других глав монографии работа И. Елинека «Философская эссеистика Николая Бердяева»: это не что иное, как комментарий переводчика к текстам Н. Бердяева (рассмотрены различные варианты перевода на чешский язык понятий «теургия» и «соборность»; по-своему это небезынтересно), а не аналитика. Подглавка «Авторский стиль Николая Бердяева» представляет собой подборку цитат из работ ученого из Праги доктора философских наук Г. Никла. Характеристики стиля русского философа глубоки и содержательны, но, к сожалению, не принадлежат И. Елинеку.

Полезным дополнением к аналитическим статьям монографии стали *Приложения* – переводы программных работ русских и польских символистов на чешский язык: «Ключи тайн» В. Брюсова, «О символизме» Ф. Сологуба, «Искусство будущего», «Символизм», «Искусство», «Символизм как миропонимание», «Смысл искусства» и «Магия слов» А. Белого, «Исповедуюсь» и «О “новом” искусстве» С. Пшибышевского, «Литературная атмосфера» и «Наши цели» З. Пшесмицкого (Мириам), Письмо Б. Шульца С.И. Вицкевичу и его же статья «Мифологизация действительности», а также «Кризис искусства», «Пикассо» и «Астральный роман» Н. Бердяева.

Несмотря на некоторую неравноценность составивших коллективную монографию работ, в целом этот труд, бесспорно, чрезвычайно солидная и интересная реплика в многоголосье научных полемики и обмена мнениями по проблемам компаративистики и мирового литературного процесса вообще, модернизма и русско-польских связей, в частности.

Сведения об авторе:

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

Alla V. Zlochevskaya,
Doctor of Philology
Senior Researcher
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
zlochevskaya@mail.ru

In Memoriam

In Memoriam

Об Оксане Герасимовне Гецовой. Вместо некролога

On Oksana Getsova. Instead of Obituary

Оксана Герасимовна Гецова (1925–2019) скончалась 13 января 2019 года, на 94-м году жизни. Всю свою жизнь Оксана Герасимовна посвятила родному филологическому факультету. Кандидат наук, доцент, много лет она преподавала дисциплины исторического цикла (старославянский язык, историческую грамматику), лексику и русскую диалектологию. Но главным в ее жизни стал «Архангельский областной словарь».

Оксана Герасимовна всегда была неугомонным борцом. Сейчас это кажется странным, но Словарь Оксане Герасимовне в свое время пришлось «пробивать». Сначала на родной кафедре. Одновременно было подано два проекта «Архангельского словаря». Но В.В. Виноградов поддержал проект Гецовой. Потом началась борьба с Академией. Ф.П. Филин, обгоняя эпоху, задумал и уже начал издавать сводный словарь русских говоров: знаменитый сейчас «Словарь русских народных говоров» (СРНГ), куда вошли все значительные диалектные словари XIX в., включая словарь В.И. Даля, и многие картотеки так и не вышедших (увы!) региональных словарей XX в. Федот Петрович был готов включить в СРНГ и материалы архангельской картотеки МГУ. Оксана Герасимовна отстояла свой Словарь как самостоятельное издание, и в первых десяти выпусках, даже после смерти Филина, продолжала борьбу: на одной из вступительных страниц указывала, сколько в АОС включено слов и значений многозначных слов, не учтенных в СРНГ.

Оксану Герасимовну всегда отличала замечательная лингвистическая интуиция. Она разработала принципы создания «Архангельского областного словаря», организовала полевую практику: в экспедиции по сбору материала для АОС одновременно выезжало несколько мелких групп по 4–6 человек, работая в разных деревнях. На камеральной практике студенты, оставшиеся в Москве, расписывали экспедиционные тетради, расставляли карточки в алфавитном порядке, вливали их в «большую» картотеку, расшифровывали аудиопленки и тоже расписывали их на карточки. Бумажная картотека АОС оценивается примерно в 5 млн карточек.

Оксана Герасимовна всегда была открыта для всего нового. Она с восторгом приняла компьютерную революцию, хотя сама за компьютером никогда не работала. Она дала добро на создание Электронной картотеки, но была осторожна: сначала тетради одновременно и расписывались на бумажные карточки, и вводились в компьютер. ОГ была поражена, когда через 2–3 года после начала работы появился материал для следующего выпуска уже и из электронной картотеки. Сейчас Электронная База насчитывает ок. 2 млн «карточек».

Оксана Герасимовна была максималистом. 20 лет она собирала материалы, прежде чем в 1980 г. был издан первый выпуск АОС. «Обратный словарь архангельских говоров», вышедший в 2006, содержит ок. 170 тыс. лексем. Сейчас объем Словаря определяется в 200 тыс. лексем. Когда ОГ только задумалась о создании Словаря, она не могла представить себе его масштаб и объем. Она просто работала так, как считала правильным, как ее научил ее любимый учитель – Рубен Иванович Аванесов.

– Оксана Герасимовна, мы ведь с Вами максималисты...

– ??? Я так о себе никогда не думала. Да, получается, что я максималист.

Оксана Герасимовна была увлекающейся натурой. Помимо того что она увлекалась людьми, она в разные годы своей жизни увлекалась то невероятным ремонтом квартиры, то дачей-садом-огородом (и давала советы бабушкам в деревне, как надо сажать огурцы-помидоры и все прочее. Бабушки послушно внимали). Воспитанная как настоящий советский человек, в эпоху гласности она бросилась читать всю разоблачительную литературу и до последних дней оставалась верна радио «Эхо Москвы». Воспитанная в профессорской семье в строгости и аскезе, она очень скромно одевалась, презирала бижутерию, – но вдруг оказалось, что у нее прекрасный вкус: она полюбила элегантную одежду и уральские самоцветы. В 1990-е гг. после отмены цензуры она познакомилась с поэзией Баркова. Она не очень понимала, как относиться к такого рода литературе, но все простила Баркову, когда заметила, что некоторое обценное слово у него сохраняет двойственное число.

Оксана Герасимовна была неутомимой путешественницей, всегда была легка на подъем. В экспедиции она ездила ежегодно с середины 1950-х до 1989 г. В молодости бывала в странах так называемого соцлагеря: в Сербии, Болгарии, Венгрии и некоторых других. Как только исчез железный занавес, она побывала в Италии, Германии, Франции, Бельгии, Исландии, Мексике – это далеко не полный перечень ее путешествий, тем более что она в силу возраста и еще некоторых причин предпочитала круизы: круиз по Средиземному морю с заходом в Египет, круиз по Северным морям...

Оксану Герасимовну всегда отличало умение дружить. В деревнях, где ей довелось работать, ее помнили много лет: «Герасимовна-то жива еще? Передавай привет». Любимая информантка приезжала к ней в Москву и жила в ее доме. Оксана Герасимовна много лет дружила со своими учениками, с родителями учеников, с друзьями сына и с родителями этих друзей; с теми, кого случайно встретила в санатории, в поезде; с врачами, у которых лечилась, – всем им она обязательно рассказывала о Словаре, часто дарила очередной вышедший том.

В МГУ Оксана Герасимовна училась в одной группе с Татьяной Григорьевной Винокур и Еленой Федоровной Васеко. Татьяна Григорьевна рассказывала, что Оксана Герасимовна могла прийти к ней посреди ночи в любое время без предупреждения (речь идет вовсе не о студенческих годах) и поднять подругу с постели.

ли: «Танька, ты что, спишь? Еще рано!» Сама талантливый человек, Оксана Герасимовна чувствовала талантливых людей – от студентов до академиков. Она искренне их любила, быстро привязывалась, старалась не упустить из поля зрения. Среди ее друзей были многие члены кафедры русского языка, Наум Коржавин, Леонид Леонидович Касаткин и Розалия Францевна Касаткина, Юрий Дереникович Апресян и Марина Яковлевна Гловинская и многие, многие другие.

Оксана Герасимовна любила помогать людям. Она любила много говорить. Но она прекрасно умела слушать. Умение слушать, наверное, является профессиональной чертой диалектолога. Такое множество друзей у нее было, возможно, именно потому, что она умела слушать. И расспрашивать. О том о сем. О важном и неважном, о семье, о планах, о работе. Много лет она ничем не болела. И искренне считала, что если человек заявляет, что болен чем-то, кроме простуды, то это для того, чтобы отдыхать и ничего не делать. Но болезни понемногу стали заявлять о себе, и тогда она пересмотрела свои взгляды. Серьезно выясняла причины и следствия болезни, методы лечения. Она очень внимательно относилась к своему здоровью. Искала хороших врачей, ходила в спортивные и всякие разные группы (даже то ли по стеклам ходила, то ли по углям). А потом делилась полученными знаниями: советовала врачей и клиники, рассказывала, какие лекарства от чего помогают, доставала лекарства; мне вот в свое время рекомендовала дыхательное упражнение, с помощью которого я за пару лет вылечила астму.

Оксану Герасимовну всегда отличал неиссякаемый оптимизм. Когда в 1980 г. вышел первый выпуск Словаря, она уже понимала, что не доживет до конца издания. И назначала себе срок: дожить до выпуска Словаря на... букву (никому не говорила, на какую). Потом – дожить до какой-то следующей буквы... Сама она была автором и редактором 1–12 выпусков. Но много словарных статей написала далеко вперед. Сейчас вышел 19-й выпуск, до конца буквы 3- осталось еще 2–3 года. (Слова на букву 3- начались в 15 выпуске, закончатся, по-видимому, в 21. Или в 22-м.) И в жизни она тоже была оптимисткой. Уже в старости она начала часто падать: «Ира, какое счастье, я сломала руку! Нет, Вы не понимаете: какое счастье, что руку, а не ногу!»

О личном. Оксана Герасимовна говорила, что в жизни у нее две привязки: Словарь и сын Ваня. В семье ОГ было трое детей, помимо нее еще два брата, старший и младший. Два мужа. Первый, к которому она до конца дней относилась с необыкновенным почтением, замечательный ученый и педагог Василий Константинович Чичагов, к ее постоянной грусти, рано ушедший из жизни. Второго мужа она очень уважала долгие годы: он пришел с войны с тяжелым ранением, был судьей, честным и бескомпромиссным. Но потом пути их разошлись, они развелись, когда Оксане Герасимовне было уже за 70. Семья Оксаны Герасимовны – это сын Ваня и невестка Хильда.

Когда в социальных сетях¹ появился некролог по поводу смерти Оксаны Герасимовны, так или иначе на него откликнулось более ста человек; как правило, это были ученики и коллеги Оксаны Герасимовны, преподаватели и научные работники из России и зарубежья.

¹ www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=2101440533247318&d=100001441746688

Вот реплики некоторых ее учеников: Боже мой! Оксана Герасимовна! Царствие ей небесное! Уходят мои учителя... Тоже училась у нее (диалектология). Сколько же народу она выучила!.. Горжусь, что я тоже когда-то у нее училась... Светлая память! Вспоминаю, как Оксана Герасимовна вела в нашей группе историческую грамматику, а потом мы ездили на практику в Лешуконский район под ее руководством... Фантастическая женщина. Несгибаемая. Когда-то мне удалось успешно сдать ей старослав с первого раза. Горжусь до сих пор... Она вела у нас семинары по старославу, я сдала на 4 и была счастлива. Она была требовательной и очень знающей. И человечной... Оксана Герасимовна была для многих катализатором, мою жизнь она точно изменила. Благодаря ей я побывала на Русском Севере. Влюбилась в него, и эта любовь осталась со мной на всю жизнь. Она была строгим и требовательным преподавателем и вместе с тем неподражаемо очаровательной, теплой, понимающей и человечной за пределами университетской аудитории. Все эти дни вспоминаются милые и дорогие сердцу подробности...

Реплики коллег-диалектологов: Больно. Ушел из жизни большой ученый и хороший человек... Ушел большой ученый и замечательная женщина... Замечательный ученый и милейший человек... Незаменимые люди есть, и среди них Оксана Герасимовна!.. Оксана Герасимовна – это истинный, образцовый диалектолог... Основы современной российской диалектологии и диалектной лексикографии...

Пришли соболезнования от коллег из университетов и академических институтов.

Оксана Герасимовна воспитала много учеников. Создала коллектив «Архангельского областного словаря». Очень надеялась, что Словарь будет все-таки закончен. Мы тоже на это надеемся, и сделаем для этого все, что от нас зависит. И тогда память об Оксане Герасимовне Гецовой действительно станет вечной.

Сведения об авторе:

Ирина Борисовна Качинская,
канд. филол. наук
мл. науч. сотрудник
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Irina B. Kachinskaya,
PhD
Research Associate
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

kacza@yandex.ru

Екатерина Борисовна Скорospelова
10.03.1934–28.01.2019

Ekaterina Skorospelova (1934–2019)

Скончалась Екатерина Борисовна Скорospelова – профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета.

Авторитетный специалист в области русской прозы XX века, Е.Б. Скорospelова более полувека преподавала в Московском университете, воспитав не одно поколение отечественных филологов.

Редакционная коллегия журнала *Stephanos* выражает искренние соболезнования близким, друзьям и коллегам Екатерины Борисовны.

ISSN 2309-9917
DOI 10.24249/2309-9917-2018-33-1-1-221

STEPHANOS
2019
№1 (33)

Номер подготовлен
на филологическом факультете
МГУ имени М.В. Ломоносова

Issue prepared
at the Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

Москва — Moscow
2019
Январь — January