

# НОВЫЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК



№ 4 (67) 2023

Москва 2023

Калмыцкий научный центр РАН,  
Московский педагогический государственный университет,  
Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта,  
С.С. Ипполитов

# НОВЫЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК

№ 4 (67) ' 2023

Москва  
2023

Kalmyk Scientific Center of the Russian Academy of Sciences,  
Moscow Pedagogical State University,  
Immanuel Kant Baltic Federal University,  
Sergej Ippolitov

# **THE NEW PHILOLOGICAL BULLETIN**

№ 4 (67) ' 2023

Moscow  
2023

Новый филологический вестник  
№ 4 (67) ' 2023

Редакционная коллегия:

- Тюпа Валерий Игоревич*  
(главный редактор) доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры теоретической и исторической поэтики Института филологии и истории РГГУ.
- Агратин Андрей Евгеньевич*  
(ответственный секретарь) кандидат филологических наук, доцент кафедры теоретической и исторической поэтики Института филологии и истории РГГУ.
- Автухович Татьяна Евгеньевна* доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы Гродненского государственного университета имени Янки Купалы.
- Баршт Константин Абрекович* доктор филол.наук, профессор, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский дом) РАН.
- Дарвин Михаил Николаевич* доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры теоретической и исторической поэтики Института филологии и истории РГГУ.
- Демьянков Валерий Закиевич* доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник, заведующий отделом теоретического и прикладного языкознания Института языкознания РАН, руководитель научно-образовательного центра теории и практики коммуникации Института языкознания РАН.
- Ершова Ирина Викторовна* доктор филологических наук, доцент; ведущий научный сотрудник Школы актуальных гуманитарных исследований, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации; ведущий научный сотрудник отдела классических литератур Запада и сравнительного литературоведения Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН.
- Зубарева Вера* Ph.D., профессор Пенсильванского университета (Филадельфия, Пенсильвания, США).

<i>Зусева-Озкан Вероника Борисовна</i>	доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела литератур Европы и Америки Новейшего времени Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН.
<i>Кемпер Дирк</i>	доктор филологии и культурологии, профессор, заведующий кафедрой германской филологии Института филологии и истории РГГУ.
<i>Козьмина Елена Юрьевна</i>	доктор филологических наук, профессор кафедры издательского дела Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н. Ельцина.
<i>Коно Вакана</i>	кандидат филологических наук, Ph.D., доцент факультета образования и объединенных искусств и наук Университета Васэда (Япония).
<i>Магомедова Дина Махмудовна</i>	доктор филологических наук, профессор; ведущий научный сотрудник отдела русской литературы конца XIX – начала XX века Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН; профессор кафедры истории русской классической литературы Института филологии и истории РГГУ.
<i>Маймескулов Анна</i>	хабилитированный доктор наук, экстраординарный профессор Института нефилогии и прикладной лингвистики университета Казимира Великого в г. Быдгощ (Польша).
<i>Музраева Деляш Николаевна</i>	кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Калмыцкого научного центра РАН.
<i>Рейнгольд Наталья Игоревна</i>	доктор филологических наук, PhD (Университет Эксетера, Великобритания), профессор; профессор кафедры теории и практики перевода Института филологии и истории РГГУ.
<i>Силантьев Игорь Витальевич</i>	доктор филологических наук, профессор, директор Института филологии СО РАН, заведующий кафедрой семиотики и дискурсного анализа Новосибирского государственного университета.
<i>Ужанков Александр Николаевич</i>	кандидат культурологии, доктор филологических наук, профессор, проректор по научной деятельности Московского государственного института культуры, руководитель Центра фундаментальных исследований русской средневековой культуры. Действительный член (академик) Академии Российской словесности. Член Научного совета по изучению и охране культурного и природного наследия РАН. Член Общества исследователей Древней Руси. Член Общественного совета и член Совета по науке при Министерстве культуры РФ.

<i>Фаустов Андрей Анатольевич</i>	доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории и типологии русской и зарубежной литературы Воронежского государственного университета.
<i>Ханинова Римма Михайловна</i>	доктор филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Калмыцкого научного центра РАН.
<i>Цендина Анна Дамдиновна</i>	доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник Института восточных культур и античности РГГУ, Института классического Востока и античности Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Института востоковедения РАН.
<i>Чжоу Цицао</i>	доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института иностранной литературы Академии общественных наук КНР, заведующий отделом теории литературы ИИЛ АОН КНР, директор Исследовательского центра по теории литературы АОН КНР (Пекин, КНР).
<i>Шайтанов Игорь Олегович</i>	доктор филологических наук, профессор. Главный научный сотрудник Центра современных компаративных проблем РГГУ, профессор кафедры сравнительной истории литератур Института филологии и истории РГГУ; ведущий научный сотрудник Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации; главный редактор журнала «Вопросы литературы».
<i>Шкаренков Павел Петрович</i>	доктор исторических наук, профессор, проректор по непрерывному образованию, директор Института филологии и истории, заведующий кафедрой истории древнего мира РГГУ.
<i>Редактор- переводчик: Агратин Андрей Евгеньевич</i>	кандидат филологических наук, доцент кафедры теоретической и исторической поэтики Института филологии и истории РГГУ.

**The New Philological Bulletin**  
**№ 4 (67) ' 2023**

**Editorial Board:**

*Tiupa Valerij I.*  
*(Editor-in-Chief)* Doctor of Philology, Professor; Professor at the Department of Theoretical and Historical Poetics, Institute for Philology and History, Russian State University for the Humanities (RSUH).

---

*Agratin*  
*Andrey E.*  
*(Senior Secretary)* Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Theoretical and Historical Poetics, Institute for Philology and History, Russian State University for the Humanities (RSUH).

---

*Autukhovich*  
*Tatyana Ye.* Doctor of Philology, Professor, head of the Department of Russian and Foreign Literature, Yanka Kupala State University of Grodno (Grodno, Belarus).

---

*Barsht*  
*Konstantin A.* Doctor of Philology, Professor, Leading Researcher at the Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences.

---

*Darvin*  
*Mikhail N.* Doctor of Philology, Professor; Professor at the Department of Theoretical and Historical Poetics, Institute for Philology and History, Russian State University for the Humanities (RSUH).

---

*Demyankov*  
*Valery Z.* Doctor of Philology, Professor, Chief Researcher, Head of the Department of Theoretical and Applied Linguistics of the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences, Head of the Scientific and Educational Center for Theory and Practice of Communication of the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences.

---

*Ershova*  
*Irina V.* Doctor of Philology, Associate Professor; Leading Researcher at the School of Advanced Studies in the Humanities, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration; Leading Researcher at the Department of Classical Western Literature and Comparative Literary Studies, A.M. Gorky Institute of World literature of the Russian Academy of Sciences.

---

<i>Faustov Andrew A.</i>	Doctor of Philology, Professor, Head of the History and Typology of Russian and Foreign Literature Department, Voronezh State University.
<i>Kemper Dirk</i>	Doctor of Philology and Cultural Studies, Professor, head of the Department of Germanic Philology, Institute for Philology and History, Russian State University for Humanities (RSUH).
<i>Khaninova Rimma M.</i>	Doctor of Philology, Associate Professor, leading researcher at the Kalmyk Scientific Center of the Russian Academy of Sciences.
<i>Kono Wakana</i>	Candidate of Philology, Ph.D. in Literature, Associate Professor at the Faculty of Education and Integrated Arts and Sciences, Waseda University (Japan).
<i>Kozmina Elena Yu.</i>	Doctor of Philology, Professor at the Department of Publishing, Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin.
<i>Magomedova Dina M.</i>	Doctor of Philology, Professor, Leading Researcher at the Department of Russian Literature of Late 19th and Early 20th Centuries, A.M. Gorky Institute of World literature of the Russian Academy of Sciences; Professor at the Department of Russian Classical Literature History, Institute for Philology and History, Russian State University for Humanities (RSUH).
<i>Majmieskulow Anna</i>	Dr. hab., extraordinary professor at the Institute of Applied Linguistics and Neophilology Kazimierz Wielki University, Bydgoszcz (Poland).
<i>Muzraeva Delyash N.</i>	Candidate of Philology, leading researcher at the Kalmyk Scientific Center of the Russian Academy of Sciences.
<i>Reinhold Natalia I.</i>	Ph.D. in English (Exeter University, UK), Doctor of Philology (Moscow, Russia), Professor; Professor at the Department for Translation
<i>Shaitanov Igor O.</i>	Doctor of Philology, Professor. Head of the Centre of Contemporary Comparative Studies, RSUH, Professor at the Department of Comparative Studies of Literature, Institute for Philology and History, RSUH; Leading Researcher at the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration; Chief Editor of the journal "Problems of the Literature".



- Shkarenkov Pavel P.* Doctor of History, Professor, Vice-Rector for Continuing Education, director of the Institute for Philology and History, head of the Department of Ancient History, Russian State University for Humanities (RSUH).
- Silantiev Igor V.* Doctor of Philology, Professor, director of the Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (SB RAS), head of the department of semiotics and discourse analysis, Novosibirsk State University.
- Tsendina Anna D.* Doctor of Philology, Professor, Chief Researcher at the Institute of Oriental Cultures and Antiquities of the Russian State University for the Humanities (RSUH), Institute of the Classical East and Antiquity of the National Research University Higher School of Economics, Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences.
- Uzhankov Alexander N.* Candidate of Cultural Studies, Doctor of Philology, Professor, Vice-Rector for Research Activities of Moscow State Institute of Culture, head of the Center for Fundamental Research of Russian Medieval Culture. Full member (academician) of the Academy of Russian Literature. Member of the Scientific Council for the Study and Protection of Cultural and Natural Heritage of the Russian Academy of Sciences. Member of the Society of Researchers of Ancient Rus. Member of the Public Council and a member of the Council for Science under the Ministry of Culture of the Russian Federation.
- Zhou Qichao* Doctor of Philology, Senior Researcher, Institute for Foreign Literature, Chinese Academy of Social Sciences, head of the department of literary theory LIH CASS, director of the Centre for Research on the theory of literature CASS (Beijing, China).
- Zubarev Vera* Ph.D., adjunct lecturer at the University of Pennsylvania (Philadelphia, PA, USA).
- Zuseva-Özkan Veronika B.* Doctor of Philology, Leading Researcher at the Department of the European and American Contemporary Literatures, A.M. Gorky Institute of World literature of the Russian Academy of Sciences.
- Editor-translator:  
*Agratin Andrey E.* Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Theoretical and Historical Poetics, Institute for Philology and History, Russian State University for the Humanities.

Журнал основан в 2005 г. Выходит 4 раза в год

Подготовка издания:

**Институт филологии и истории РГГУ**

Выпускающие редакторы номера:

А.В. Филатов (МГУ, ИМЛИ РАН),  
Г.А. Филатова (МГУ),  
А.В. Швец (МГУ),  
Н.А. Демичева (ИМЛИ РАН)

**Адрес редакции:**

Россия, 125993, ГСП-3, Москва, Миусская пл., 6,  
Институт филологии и истории, РГГУ  
Юридический адрес:  
121433, Москва, Б. Филевская, 69-2-67

**E-mail:** philol.journal@gmail.com, philol-journal@yandex.ru

**Сайт:** <http://slovorggu.ru/>

При перепечатке и цитировании ссылка на  
«Новый филологический вестник» обязательна.

ISSN 2072-9316

Подписной индекс по Федеральному каталогу  
«Урал-Пресс»: ВН011056

© Редколлегия «Нового филологического вестника», 2023

© Издательство Ипполитова, 2023

© ООО «Смелый дизайн», 2023

The journal is established in 2005. Is issued 4 times a year

**Prepared by the Institute for Philology and History,  
Russian State University for Humanities (RSUH)**

Managing editors of the issue:

A.V. Filatov (MSU, IWL RAS),

G.A. Filatova (MSU),

A.V. Shvets (MSU),

N.A. Demicheva (IWL RAS)

**The address of the editors' office:**

Russia, 125993, GSP-3, Moscow, Miussky square 6,

Russian State University for the Humanities,

Institute of Philology and History

Legal address: 121433, Moscow, B. Filevskaya, 69-2-67

**E-mail:** philol.journal@gmail.com, philol-journal@yandex.ru

**Web-site:** <http://slovorggu.ru/>

Any reprint and citation require the reference  
to The New Philological Bulletin.

ISSN 2072-9316

Federal Catalog 'Ural-Press' index number for print version  
subscription: BH011056

© Editorial board of The New Philological Bulletin, 2023

© Ippolitov Publishers, 2023

© Smely dizayn, 2023

## ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

В.Я. Малкина (Москва)	
ТИПОЛОГИЯ ЛИРИЧЕСКИХ СУБЪЕКТОВ .....	20
Н.Д. Немцев (Москва)	
ПРОБЛЕМА АВТОРИЗИРОВАННОГО ТЕКСТА В РЭП-ПОЭЗИИ. РЕЧЬ И ПИСЬМО .....	32
Н.Н. Кириленко (Москва)	
РУССКИЙ УГОЛОВНЫЙ РОМАН – СОВЕТСКИЙ ПОЛИЦЕЙСКИЙ РОМАН – ПОСТСОВЕТСКИЙ ПОЛИЦЕЙСКИЙ РОМАН: ЭВОЛЮЦИЯ ДИАЛОГА .....	47
Г.А. Филатова (Москва)	
СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ГЛАГОЛОВ РЕЧЕВОГО ДЕЙСТВИЯ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ФАНТАСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА .....	58

## НАРРАТОЛОГИЯ

А.Е. Ефименко (Ланьчжоу, КНР)	
ЭЛЛИПСИС И ПАРАЛИПСИС В РИТОРИКЕ И В НАРРАТОЛОГИИ .....	70
Т.В. Цвигун, А.Н. Черняков (Калининград)	80
ХАРМС VS. НЕЙРОХАРМС: НЕЙРОСЕТЬ КАК ЛАБОРАТОРИЯ НАРРАТИВА	

## РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

М.Ч. Ларионова, А.С. Тищенко (Ростов-на-Дону)	
РАННИЕ СЛУЧАИ УПОТРЕБЛЕНИЯ ПОНЯТИЯ «РУССКИЙ МИР» В ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ .....	93
Д.А. Мухачёв (Москва)	
ПЕТР I КАК ДЕМИУРГ: «МЕДНЫЙ ВСАДНИК» А.С. ПУШКИНА И ПЕТЕРБУРГСКИЙ ЦИКЛ Б.Л. ПАСТЕРНАКА .....	109
Ш. Липке (Москва)	
НОВЕЛЛА И.С. ТУРГЕНЕВА «ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ» КАК ПАЛИМПСЕСТ «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ» ДАНТЕ АЛИГЬЕРИ .....	121

А.В. Филатов (Москва)	
АКМЕИЗМ В ОЦЕНКЕ С.М. ГОРОДЕЦКОГО (НА МАТЕРИАЛЕ ГАЗЕТНЫХ ПУБЛИКАЦИЙ 1914–1915 ГГ.). СТАТЬЯ 1 .....	133
К.В. Сарычева (Москва)	
ГЕРОИНИ РУССКОЙ КЛАССИКИ КАК ЖЕНСКИЕ РОЛЕВЫЕ МОДЕЛИ В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ «ЖЕНСКОГО ВЕСТНИКА» .....	145
Н.А. Трубицина (Елец) .....	157
СОЦИАЛЬНАЯ МИФОЛОГИЯ В КНИГЕ И.А. БУНИНА «ОКАЯННЫЕ ДНИ» .....	
В.Ю. Свиридов (Москва)	
БУНИН И ЭРТЕЛЬ: СЮЖЕТНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ .....	167
В.В. Соловьева (Санкт-Петербург)	
ОБОРОННАЯ ЛИТЕРАТУРА НАЧАЛА 1930-Х ГГ. КАК ПРОЕКТ ВОСПИТАНИЯ «НОВОГО ЧЕЛОВЕКА» .....	178
Ю.В. Доманский (Москва) .....	187
ИЗОБРАЖЕННОЕ ВРЕМЯ В СТИХОТВОРЕНИИ «ВЕК» ВИКТОРА ШИРАЛИ .....	
Б.П. Иванюк (Елец)	
«СНЕГ ЗАСОРЯЕТ МРАК, УГНЕТАЕТ ЗРЕНИЕ» И. МЕЛАМЕДА: ДИАЛОГ С ПРОТОТЕКСТОМ («Я ВАС ЛЮБИЛ: ЛЮБОВЬ ЕЩЕ, БЫТЬ МОЖЕТ...» А. ПУШКИНА) .....	198
О.В. Дрейфельд (Кемерово)	
«СОБЫТИЕ ЧТЕНИЯ» В РОМАНЕ Т. ТОЛСТОЙ «КЫСЬ» .....	212
О.А. Братина (Екатеринбург), А.В. Марков (Москва) .....	225
ДВЕ ЮРОДИВЫХ ФАНАЙЛОВОЙ: ПЕРЕД ЛИТУРГИЧЕСКИМ МОМЕНТОМ .....	
О.А. Гримова (Краснодар)	
НАРРАТИВНЫЕ ИНТРИГИ В РОМАНЕ Е.Г. ВОДОЛАЗКИНА «ЧАГИН» .....	235

## ЗАРУБЕЖНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Н.Ю. Гвоздецкая (Москва)	
СЕМАНТИКА И ФУНКЦИИ РУНИЧЕСКИХ ЗНАКОВ В АВТОРСКИХ «ПОДПИСЯХ» ДРЕВНЕАНГЛИЙСКОГО ПОЭТА КЮНЕВУЛЬФА .....	246
В.В. Королева, А.О. Киселева (Владимир)	
«ГОФМАНОВСКИЙ КОМПЛЕКС» В ПОВЕСТИ Р.Л. СТИВЕНСОНА «СТРАННАЯ ИСТОРИЯ ДОКТОРА ДЖЕКИЛА И МИСТЕРА ХАЙДА» .....	256

А.С. Косинская (Калининград)	
ОБРАЗ СРЕДНЕВЕКОВОГО ЧЕЛОВЕКА В СКАЗКЕ ДЛЯ ВЗРОСЛЫХ «МЕРЗЕЙШАЯ МОЩЬ» К.С. ЛЬЮИСА .....	268
Л.И. Прихожая (Калининград)	
БИБЛЕЙСКИЕ МОТИВЫ И ТЕМА БОГА В ПОЭЗИИ ПАУЛЯ ЦЕЛАНА .....	280
О.А. Остапчук, М.И. Хазанова (Москва)	
СМЕНА ПУНКТА НАБЛЮДЕНИЯ КАК СПОСОБ СОЗДАНИЯ ЭФФЕКТА КИНЕМАТОГРАФИЧНОСТИ В РОМАНЕ Э. БЁРДЖЕССА «ЗАВОДНОЙ АПЕЛЬСИН» .....	294
М. Боянич Чиркович (Ниш, Сербия)	
НЕЕСТЕСТВЕННОЕ ЧТЕНИЕ РОМАНА «ДРУГОЕ ТЕЛО» МИЛОРАДА ПАВИЧА .....	307

## РЕЧЕВЫЕ ПРАКТИКИ

В.И. Заботкина (Москва), М.Н. Коннова (Москва – Калининград)	
ЦЕННОСТИ КАК ОБЪЕКТ МАНИПУЛЯЦИИ: К ВОПРОСУ О ДЕАКСИОЛОГИЗАЦИИ РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА .....	320
М.Н. Лату (Пятигорск)	
РОЛИ СУБЪЕКТА, РЕПРЕЗЕНТИРУЮЩИЕ ДИХОТОМИЮ «СВОЙ–ЧУЖОЙ» В КОНФЛИКТНЫХ ПОЛИКОДОВЫХ ТЕКСТАХ .....	333
А.А. Левит (Пятигорск)	
ТИПЫ СЕМАНТИЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ МЕЖДУ КОРРЕЛИРУЮЩИМИ СМЫСЛОВЫМИ КОМПОНЕНТАМИ В ДЕМОТИВАТОРАХ, ПОСВЯЩЕННЫХ ВАКЦИНАЦИИ .....	347

## ПРОБЛЕМЫ КАЛМЫЦКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Э.П. Бакаева (Элиста)	
ОЙРАТСКОЕ ПРЕДАНИЕ О ТОМ, КАК ГАЛДАН БОШОГТУ СТАЛ СЛЕДУЮЩИМ ПЕРЕРОЖДЕНИЕМ ИНЗАН-ХУТУХТЫ: ФОЛЬКЛОРНЫЙ ТЕКСТ И ПИСЬМЕННЫЙ ИСТОЧНИК .....	361
Д.Н. Музраева, З.И. Манджиева (Чушкаева) (Элиста)	
НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ТЕКСТОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ ОЙРАТСКИХ И ТИБЕТСКИХ БУДДИЙСКИХ СОЧИНЕНИЙ ПРИ СОЗДАНИИ ДВУЯЗЫЧНОГО ПАРАЛЛЕЛЬНОГО КОРПУСА .....	382

В.В. Куканова (Элиста)	
АРХЕТИПЫ СЕЗОННОСТИ В ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ КАЛМЫЦКОГО НАРОДА: МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ ПОДХОД (НА МАТЕРИАЛЕ МАЛЫХ ЖАНРОВ ФОЛЬКЛОРА) .....	392
С.В. Мирзаева (Элиста)	
НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ГРАФИКИ И ГРАММАТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ СТАРОКАЛМЫЦКОГО ЯЗЫКА СЕРЕДИНЫ XIX В. (НА МАТЕРИАЛЕ РУКОПИСИ БАГАЦОХУРОВСКОГО ЦИКЛА ЭПОСА «ДЖАНГАР») .....	408
А.Т. Баянова (Элиста)	
МОНГОЛЬСКИЙ И КАЛМЫЦКИЙ АНЕДОТ XIX В.: СПЕЦИФИКА И СТРУКТУРА .....	421

## ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Н.А. Демичева, А.В. Филатов, А.В. Швец (Москва)	
ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ КАК АНАЛИТИЧЕСКИЕ КАТЕГОРИИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ФИЛОСОФИИ (V Международная конференция молодых ученых «Пространство и время в русской литературе и философии», 15–16 ноября 2022 г.) ....	433
И.В. Толоконникова (Москва)	
Н.Н. СТРАХОВ: PRO ET CONTRA Рецензия на книгу: Н.Н. Страхов: pro et contra: антология / сост., вступ. ст., коммент. С.М. Климовой. СПб.: РХГА, 2021. 852 с. ....	447

## ФИЛОЛОГИЯ ПЛЮС...

Е.В. Смыков (Саратов)	
КОНЕЦ НЕЗАВИСИМОЙ КАППАДОКИИ: РИМСКАЯ АННЕКСИЯ КАК УСВОЕНИЕ УРОКОВ ПРОШЛОГО .....	458

## THEORY OF LITERATURE

V.Ya. Malkina (Moscow)	
TYPOLOGY OF LYRICAL SUBJECTS .....	20
N.D. Nemtsev (Moscow)	
THE PROBLEM OF AUTHORIZED TEXT IN RAP POETRY. SPEECH AND WRITING .....	32
N.N. Kirilenko (Moscow)	
RUSSIAN CRIME NOVEL – SOVIET POLICE NOVEL – POSTSOVIET POLICE NOVEL: THE EVOLUTION OF THE DIALOGUE .....	47
G.A. Filatova (Moscow)	
STYLISTIC INTERPRETATION OF VERBS OF SPEECH ACTION IN THE TRANSLATION OF A FANTASTIC NARRATION .....	58

## NARRATOLOGY

A.E. Efimenko (Lanzhou, PRC)	
ELLIPSIS AND PARALIPSIS IN RHETORIC AND IN NARRATOLOGY .....	70
T.V. Tsvigun, A.N. Chernyakov (Kaliningrad)	
KHARMS VS. NEUROKHARMS: NEURAL NETWORK AS A NARRATIVE LABORATORY .....	80

## RUSSIAN LITERATURE

M.Ch. Larionova, A.S. Tishchenko (Rostov-on-Don)	
THE EARLY USAGE CASES OF THE “RUSSIAN WORLD” NOTION IN THE OLD RUSSIAN LITERATURE .....	93
D.A. Mukhachev (Moscow)	
PETER I AS A DEMIURGE: “THE BRONZE HORSEMAN” BY A.S. PUSHKIN AND ST. PETERSBURG CYCLE BY B.L. PASTERNAK .....	109



S. Lipke (Moscow)	
I.S. TURGENEV'S NOVELLA "THE FIRST LOVE" AS A PALIMPSEST OF DANTE ALIGHIERI'S "DIVINE COMEDY" .....	121
A.V. Filatov (Moscow)	
ACMEISM IN S.M. GORODETSKY'S ASSESSMENT (NEWSPAPER PUBLICATIONS OF 1914–1915). ARTICLE 1 .....	133
K.V. Sarycheva (Moscow)	
HEROINES OF RUSSIAN CLASSICS AS FEMALE ROLE MODELS IN THE LITERARY CRITICISM OF "ZHENSKIY VESTNIK" .....	145
N.A. Trubitsina (Yelets)	
SOCIAL MYTHOLOGY IN I.A. BUNIN'S BOOK "CURSED DAYS" .....	157
V.Yu. Sviridov (Moscow)	
BUNIN AND ERTEL: PLOT PARALLELS .....	167
V.V. Solovyeva (St. Petersburg)	
THE DEFENSE LITERATURE OF EARLY 1930S AS A PROJECT OF EDUCATING "A NEW PERSON" .....	178
Yu.V. Domanski (Moscow)	
DEPICTED TIME IN VIKTOR SHIRALI'S "THE AGE" .....	187
B.P. Ivanyuk (Yelets)	
I. MELAMED'S POEM "SNOW SOILS THE DARK, DEPRESSES VISION": A DIALOG WITH THE PROTOTEXT (A. PUSHKIN'S "I LOVED YOU; AND PERHAPS I LOVE YOU STILL...") .....	198
O.V. Dreifeld (Kemerovo)	
"EVENT OF READING" IN THE T. TOLSTAYA'S NOVEL "KYS" .....	212
O.A. Bratina (Yekaterinburg), A.V. Markov (Moscow)	225
FANAILOVA'S TWO FEMALE HOLY FOOLS: BEFORE THE LITURGICAL MOMENT	
O.A. Grimova (Krasnodar)	
NARRATIVE INTRIGUES IN E.G. VODOLAZKIN'S NOVEL "CHAGIN" .....	235

## FOREIGN LITERATURES

N.Yu. Gvozdetskaya (Moscow)	
SEMANTICS AND FUNCTIONS OF RUNIC SIGNS IN THE AUTHOR'S "SIGNATURES" OF THE OLD ENGLISH POET CYNEWULF .....	246

V.V. Koroleva, A.O. Kiseleva (Vladimir)	
“HOFFMAN COMPLEX” IN R.L. STEVENSON’S NOVEL “THE STRANGE STORY OF DR. JEKYLL AND MR. HYDE” .....	256
A.S. Kosinskaya (Kaliningrad)	
THE IMAGE OF A MEDIEVAL MAN IN THE FAIRY TALE FOR ADULTS “THAT HIDEOUS STRENGTH” BY C.S. LEWIS .....	268
L.I. Prikhozhaia (Kaliningrad) .....	280
BIBLICAL MOTIFS AND THE THEME OF GOD IN THE POETRY OF PAUL CELAN	
O.A. Ostapchuk, M.I. Khazanova (Moscow)	
SHIFTING THE FOCUS OF NARRATION AS A WAY OF CREATING CINEMATOGRAPHIC EFFECT IN THE NOVEL “A CLOCKWORK ORANGE” BY A. BURGESS .....	294
M. Bojanić Ćirković (Niš, Serbia)	
AN UNNATURAL READING OF THE NOVEL “SECOND BODY” BY MILORAD PAVIĆ .....	307

## SPEECH PRACTICES

V.I. Zobotkina (Moscow), M.N. Konnova (Moscow – Kaliningrad)	
VALUES AS AN OBJECT OF MANIPULATION: AXIOLOGICAL DIMENSION OF RUSSIAN LINGUISTIC WORLDVIEW REVISITED .....	320
M.N. Latu (Pyatigorsk)	
CHARACTER ROLES REPRESENTING “FRIEND-FOE” DICHOTOMY IN CONFLICT POLYCODE TEXTS .....	333
A.A. Levit (Pyatigorsk)	
TYPES OF SEMANTIC RELATIONSHIPS BETWEEN CORRELATING SEMANTIC COMPONENTS IN MEMES AND DEMOTIVATORS DEDICATED TO VACCINATION .....	347

## PROBLEMS OF KALMYK PHILOLOGY

E.P. Bakaeva (Elista)	
OIRAT LEGEND ABOUT HOW GALDAN BOSHOGTU BECAME AN INCARNATION OF INZAN KHUTUGTU: FOLKLORE TEXT AND WRITTEN NARRATIVE .....	361

D.N. Muzraeva, Z.I. Mandzhieva (Chushkaeva) (Elista)	
SOME ISSUES OF TEXTUAL RESEARCH OF OIRAT AND TIBETAN BUDDHIST WORKS WHEN CREATING A BILINGUAL PARALLEL CORPUS .....	382
V.V. Kukanova (Elista)	
THE ARCHETYPES OF SEASONALITY IN THE REPRESENTATIONS OF THE KALMYK PEOPLE: AN INTERDISCIPLINARY APPROACH (BASED ON THE MATERIAL OF SMALL GENRES OF FOLKLORE) .....	392
S.V. Mirzaeva (Elista)	
SOME FEATURES OF OLD KALMYK ORTHOGRAPHY AND GRAMMAR OF THE OF THE MIDDLE OF THE 19 <sup>th</sup> CENTURY (BASED ON THE RECORD OF "DZHANGAR" EPIC BELONGING TO BAGA TSOKHOR CYCLE) .....	408
A.T. Bayanova (Elista)	
MONGOLIAN AND KALMYK ANECDOTE OF THE 19 <sup>th</sup> CENTURY: SPECIFICITY AND STRUCTURE .....	421

## SURVEYS AND REVIEWS

N.A. Demicheva, A.V. Filatov, A.V. Shvets (Moscow)	
SPACE AND TIME AS ANALYTICAL CATEGORIES IN RUSSIAN LITERATURE AND PHILOSOPHY (V International Conference of Young Scholars "Space and Time in Russian Literature and Philosophy", November 15–16, 2022) .....	433
I.V. Tolokonnikova (Moscow)	
N.N. STRAKHOV: PRO ET CONTRA Book Review: S.M. Klimova (ed.), N.N. Strakhov: pro et contra: Anthology. St. Petersburg: Russian Christian Humanitarian Academy Publ., 2021. 852 p. ....	447

## PHILOLOGY AND...

E.V. Smykov (Saratov)	
THE END OF INDEPENDENT CAPPADOCIA: ROMAN ANNEXATION AS LEARNING THE LESSONS OF THE PAST .....	458

*В.Я. Малкина (Москва)*

## ТИПОЛОГИЯ ЛИРИЧЕСКИХ СУБЪЕКТОВ

### Аннотация

Данная статья посвящена проблеме субъектной организации лирического стихотворения. Ее методологической основой являются работы А.Н. Веселовского, М.М. Бахтина, Б.О. Кормана, С.Н. Бройтмана, В.И. Тюпы. Основная цель статьи: описать типологию лирических субъектов, которая могла бы иметь как теоретическое значение, то есть применяться в научных исследованиях, так и практическую значимость, то есть использоваться для преподавания и обучения анализу лирического текста. Для достижения данной цели решаются следующие задачи. Во-первых, рассматривается важность субъектной организации и категории лирического субъекта для лирики как рода литературы. Во-вторых, описываются единые критерии для типологии: ими становятся формы речи и точка зрения лирических субъектов. Наконец, в-третьих, на основе этих критериев пересматривается и дополняется типология лирических субъектов, которая первоначально была разработана в трудах Б.О. Кормана и С.Н. Бройтмана. Диахронически выделяются следующие типы лирических субъектов: синкретический (эпоха синкретизма), жанровый (эпоха эйдетической поэтики) и лично-творческий (эпоха модальности), применительно к которому и встает вопрос о синхронистической типологии. Соответственно, выделяются такие типы лирических субъектов: внеличный субъект; формы «я»: несобственно-личный субъект, собственно-личный субъект, ролевой субъект; формы «мы»: всеобщее «мы», неделимое «мы», составное «мы»; смешанные формы: неосинкретический, трансгрессивный и номадический субъект. Отдельно оговариваются категории лирического героя, адресата и лирического персонажа.

### Ключевые слова

Лирический субъект; субъектно-объектная структура произведения; субъектная структура лирики; поэтика лирики.

*V.Ya. Malkina (Moscow)*

## TYPOLOGY OF LYRICAL SUBJECTS

### Abstract

This paper is devoted to the problem of the subject organisation of lyrical poetry. Its methodological basis is the works of A.N. Veselovsky, M.M. Bakhtin, B.O. Korman, S.N. Broitman, and V.I. Tyupa. The main aim of the article: to describe the typology of lyrical subjects, which could have both theoretical significance, i.e. to be applied in scientific research, and practical significance, i.e. to be used for teaching and learning lyric text analysis. In order to achieve this aim, the following tasks are addressed. Firstly, the importance of subject organization and the category of the lyrical subject for lyrics as a type of literature is examined. Secondly, unified criteria for typology are described: they become the forms of speech and the point of view of lyrical subjects. Finally, thirdly, on the basis of these criteria, the typology of lyrical subjects, which was originally developed in the works of B.O. Korman and S.N. Broitman, is revised and supplemented. Diachronically, the following types of lyrical subjects are distinguished: syncretic subject (the epoch of syncretism), genre subject (the epoch of eidetic poetics), and personal creative subject (the epoch of modality), in relation to which the question of synchronistic typology arises. Accordingly, the following types of lyric subjects are distinguished: extra-personal subject; forms of "I": non-personal subject, proper-personal subject, role subject; forms of "we": universal "we", indivisible "we", composite "we"; mixed forms: neosyncretic, transgressive, nomadic subjects. The categories of lyrical hero, recipient and lyrical personage are separately specified.

### Key words

Lyrical subject; subject-object structure of the artistic work; subject structure of the lyric; poetics of lyrics.

Проблема лирического субъекта для лирики является ключевой, что связано с ее спецификой как рода литературы. Попыток определить эту специфику было множество, начиная с античности и заканчивая современными исследованиями по теории литературы. Однако после работ А.Н. Веселовского, Э. Штайгера, М.М. Бахтина, И.Г. Матюшиной, С.Н. Бройтмана и др. стало очевидно, что определять инвариантные черты лирики надо, основываясь, во-первых, на ее субъектной структуре (а не гипотетической субъективности), во-вторых, подходу к ней с точки зрения исторической поэтики, то есть опираясь на ее генезис и эволюцию. Собственно, первое вытекает из второго. Происхождение лирики связано с древнейшей формой высказывания – пением, причем пением хоровым и существовавшим в рамках обряда, магических заклинательных практик.

А.Н. Веселовский писал об изначальном синкретизме, когда «мимика, орхестика, музыка существовали совместно с поэзией» [Веселовский 1940, 399]. «К признакам синкретической поэзии, – писал он, – принадлежит и преобладающий способ ее исполнения: она пелась и еще поется и играет-ся многими, хором; следы этого хоризма остались в стиле и приемах позднейшей, народной и художественной песни» [Веселовский 1940, 201]. При этом изначалью обрядовая песня «с течением времени могла выделяться, становиться рядом с обрядом, и все, что пелось, входило в состав песни; стало быть, на нее переносились и повествовательное содержание и диалогический момент» [Веселовский 1940, 430]. И.Г. Матюшина отмечает, в числе прочего, что поэзия скальдов восходит к магическим заклинаниям [Матюшина 2007, 120]. С.Н. Бройтман, говоря о древних обрядовых песнях, подчеркивает несколько моментов, важных для лирики в дальнейшем: «<...> во-первых, своеобразную субъектную “оборачиваемость”. Во-вторых, то, что начало превращения лирического произведения в художественный мир связано с особой ролью ритма-звука-слова. В-третьих, соотношенность текста с внехудожественной ситуацией» [Бройтман 2004а, 94].

Таким образом, получается, что в ходе обряда хор, обращаясь к высшим (природным) силам, как бы исполнял разные роли, выступая одновременно и тем, кто говорит, и тем, кто слушает, и тем, к кому обращаются. Отсюда следуют два важных свойства лирики как рода литературы, сохранившиеся как ее инвариантная черта. Во-первых, перформативность лирики. А перформативные высказывания, как пишет В.И. Тюпа, «являются речевыми *автопрезентациями*, поскольку субъект перформативного слова не свидетель событийного действия и не рассказчик о нем, а сам действователь» [Тюпа 2013, 114]. Во-вторых, нечеткие субъект-субъектные границы, то есть границы между автором, героем и читателем. Так, И.Г. Матюшина, говоря о скальдической поэзии, отмечает, что «скальд, говорящий о себе как автор, одновременно оказывается и субъектом изображения» [Матюшина 2007, 113]. С.Н. Бройтман пишет, что в лирике «природа (тема) не объективируется в качестве героя (“другого”), как в эпосе <...>, не становится действующим лицом и самообъективацией человека, как в драме, а рождается как *второй субъект*, находящийся с автором в синкретических отношениях параллелизма» [Бройтман 2004а, 94].

Таким образом, лирика для нас – это род литературы, который характеризуется перформативными формами высказывания и субъект-субъектными отношениями. «Сохранив в своей архитектонике субъект-субъектные отношения, *лирика* вместе с тем *законсервировала и синкретизм субъектов*, отсутствие между ними четкой внешней границы», – писал С.Н. Бройтман [Бройтман 2004а, 95]. Поэтому доминирующая роль в анализе и интерпретации лирического стихотворения принадлежит категории лирического субъекта, репрезентация которого может быть различна в зависимости от типа стихотворения.

Постановка проблемы типологии лирического субъекта принадлежит Б.О. Корману. В книге «Лирика Некрасова» он выделил следующие формы выражения авторского сознания:

1. Внесубъектные формы выражение авторского сознания, когда носитель речи, как и вопрос «кто говорит», не имеет существенного значения, поскольку «место ощущения резко определенного носителя речи заменяет ощущение резко своеобразного поэтического мира» [Корман 1964, 179].

2. Собственно автор (у которого может быть разная степень «скрытости» в тексте). Здесь «для читателя на первом плане какое-то событие, обстоятельство, явление, событие, пейзаж. Собственно автор выступает здесь как человек, который видит пейзаж, изображает обстоятельства, размышляет над ситуацией» [Корман 1964, 12].

3. Автор-повествователь, который «рассказывает о каком-то другом человеке и его жизненной судьбе» [Корман 1964, 77].

Эти формы выражения авторского сознания для Б.О. Кормана близки, так как, во-первых, выделяются при помощи грамматических характеристик (личных местоимений), во-вторых, в них на первом плане – объект изображения, только в случае автора там *что-то* изображается, а в случае автора-повествователя – *кто-то* изображается, в-третьих, «носитель речи непосредственно выражает авторскую позицию» [Корман 1964, 80]. По сути, для него это не столько различные формы субъектной организации, сколько две разновидности одной и той же формы. Внесубъектные формы также, по мнению Б.О. Кормана, предполагают непосредственное отражение авторского сознания. В двух других формах «авторское сознание выражается опосредованно: между автором и читателем может стоять носитель речи» [Корман 1964, 80]. Это:

4. Лирический герой – «носитель речи и предмет изображения» [Корман 1964, 80], который находится в центре изображаемого мира.

5. Герой ролевой лирики, в которой автор «выступает не от своего лица, а от лица разных героев» [Корман 1964, 165].

Получается, что для каждого типа субъектной организации выделяется свой ключевой принцип его описания.

Типология Б.О. Кормана была доработана С.Н. Бройтманом. Во-первых, он подошел к этому вопросу диахронически, с точки зрения исторической поэтики, и выделил три последовательно сменяющих друг друга типа субъектов: *синкретического* (свойственного для поэтики эпохи эпохи синкретизма), *жанрового* (характерного для эйдетики / традиционалистской поэтики) и *лично-творческого*, который зарождается в поэтике художественной модальности. Его появлению предшествовало изменение функции автора: из автора-посредника, который характерен для эйдетики поэтики, он превращается в автора-творца. Согласно концепции М.М. Бахтина, автор-творец является эстетической категорией, и в качестве таковой он внаходим своему произведению, то есть ни в коем случае не равен биографическому автору и не может выступать субъектом речи в произведении, так как его высказывание – *художественное произведение как целое* [Бахтин 1986, 11–18]. В произведении, таким образом, он «делегировать» свою речь другим. В лирике этим «другим» выступает лирический субъект, который может принимать разные формы. Именно применительно к лирике эпохи поэтической модальности и встает вопрос

о более развернутой типологии лирического субъекта: для синкретического субъекта никакая типология невозможна по определению, так как синкретизм предполагает нерасчлененно-слитную картину мира, а для жанрового субъекта типология определяется системой канонических лирических жанров той или иной культуры (например, элегический, идиллический субъект и т. п.).

В статье о лирическом субъекте 1999 г. С.Н. Бройтман, опираясь на работы Б.О. Кормана, но уточняя и дополняя его определения, выделил пять типов индивидуально-творческого лирического субъекта, расположив их между авторским и геройным планом таким образом: АВТОР – автор-повествователь – собственно автор – лирическое «я» – лирический герой – герой ролевой лирики – ГЕРОЙ. Как мы видим, по сравнению с типологией Б.О. Кормана, здесь появляется еще один тип субъекта – лирическое «я», когда «носитель речи становится *субъектом-в-себе, самостоятельным образом*» [Бройтман 1999, 146]. В дальнейшем С.Н. Бройтман, напротив, сократил эту схему, заменив автора-повествователя на *внелические формы выражения авторского сознания* и убрав из нее «собственно автора» (точнее, собственно автор остался как одна из разновидностей лирического «я») [Бройтман 2004b]. В итоге типология стала, как нам кажется, излишне упрощенной, так как она не включает в себя все возможные типы субъектной структуры, особенно если выйти за рамки классической и модернистской лирики. Кроме того, здесь, как и у Б.О. Кормана, нет единого подхода к номинации субъектов, что, напротив, усложняет ее применение в школьной и вузовской практике.

В данной статье мы предлагаем нашу собственную, расширенную и уточненную версию данной типологии. Поскольку любая типология предполагает систематизацию по существенным признакам, нам нужно, во-первых, четко понимать, что именно мы типологизируем, во-вторых, должны быть единые основания для типологии и номинации. Мы исходим из определения С.Н. Бройтмана и понимаем под лирическим субъектом «носителя речи, а также основной (объемлющей) точки зрения на мир и оценки в лирическом художественном произведении» [Бройтман 2008, 112–113]. То есть, проще говоря, это тот, кто видит внутренний мир произведения и кто нам о нем рассказывает. Отсюда два основных критерия, лежащих в основе нашей типологии: (1) точка зрения на мир и (2) формы речи и грамматические категории, характеризующие высказывание субъекта. Исходя из этих предпосылок, попробуем пересмотреть уже существующую типологию.

Если начать с авторского полюса, то первым будет тип субъекта, который Б.О. Корман называл автором-повествователем, С.Н. Бройтман – внелическими формами выражения авторского сознания, а мы предлагаем термин «**внелический субъект**». В стихотворениях с таким типом субъектной организации высказывание принадлежит третьему лицу, а субъект речи грамматически не выражен и не обозначен местоимениями первого лица (а иногда и вообще никакими не обозначен). Точка зрения – внешняя и находится за пределами изображаемого мира; лирический субъект смо-



трет на мир как целое. Если мы представим себе художественный мир стихотворения как некую визуальную (живописную, графическую) картину, то внеличный субъект не будет на ней изображен, он будет находиться за ее пределами, но рассказывать нам о ней извне.

Так, в стихотворении Саши Черного «Два желанья» мы видим инфинитивные конструкции и отсутствие личных местоимений вообще. Мир увиден целиком и в пространстве (первая строфа), и во времени (вторая строфа), однако сам лирический субъект – как носитель речи и точки зрения – находится за пределами описываемого мира.

Второй вариант обозначим как **несобственно-личный субъект**. Он имеет грамматически выраженное лицо и присутствует в тексте как «я», которому принадлежит речь. Но объект описания – не он сам, а картина и ее переживание. Лирический субъект находится на этой картине, но не является ее центром. Он изображен где-то сбоку, с краю, является наблюдателем, через точку зрения которого дается картина. Маркером такого типа субъекта очень часто выступают глаголы чувственного восприятия (*вижу, наблюдаю, замечаю, созерцаю, слышу* и т.п.), а лирический субъект оказывается носителем не только точки зрения, но и зрения как такового, причем картину он описывает как внутренне причастный ей субъект: смотрит на не нее не сверху, а изнутри (но не из центра).

Так, в стихотворении М. Волошина «Как мне близок и понятен...» «я» (да и то пассивное) присутствует только в первой строке. Все дальнейшее – это описание мира, который видит и воспринимает лирический субъект. Он рисует для нас этот мир при помощи визуальных образов – очертания, цвет, свет и т.п. Самого субъекта как действующее лицо мы в этом мире не видим, он присутствует там только как видящий, воспринимающий и рассказывающий наблюдатель.

**Собственно-личный субъект**, или лирическое «я», отличается от несобственно-личного тем, что здесь носитель речи – самостоятельный образ, «субъект-в-себе». Проще говоря, здесь в центре внимания сам носитель речи, он не только описывает картину, но и сам находится в ее центре. Грамматически здесь присутствует личное местоимение первого лица единственного числа. В качестве примера можно рассмотреть, например, «Выхожу один я на дорогу...» М.Ю. Лермонтова.

Наконец, ближе всего к героиньному плану – **ролевой субъект**, или герой ролевой лирики. Здесь «я» по-прежнему находится в центре, но надевает на себя маску, то есть смотрит на мир через эту маску, как бы глазами другого, точнее, через (сквозь) призму другого взгляда. Субъект, которому здесь принадлежит высказывание, открыто выступает в качестве «другого», но надетая маска все равно разыгрывается субъектом как его «я».

Так происходит, например, в стихотворении А. Тарковского «Русалка», где лирический субъект смотрит на мир глазами персонажа из иного мира, даже не человеческой (или не совсем человеческой) природы.

Однако формы репрезентации лирического субъекта не ограничиваются только личными местоимениями единственного числа. Кроме форм «я», лирический субъект может быть выражен еще и формой «мы».

И дело не только в грамматике – употреблении формы множественного числа вместо единственного – но и в том, что это меняет точку зрения: вместо единичной она становится множественной или как минимум двойственной. А значит, меняется и картина внутреннего мира. В зависимости от этой картины, как нам кажется, можно выделить три основные формы «мы».

**Всеобщее «мы»**, предполагающее множественную точку зрения и неопределенное число (множество): мы – люди, народ и т.п. Картина мира здесь единая и цельная, не предполагающая деления на личные (индивидуальные) точки зрения: например, «Да, скифы мы, да, азиаты мы» у А. Блока или «Мы знаем, что нынче лежит на весах» у А. Ахматовой.

Более сложно устроены варианты, когда мы – не множественное, а двойственное. Оно может быть составным (**составное «мы»**), то есть распадающимся на «я» и «ты», как в стихотворении Бальмонта «Черемуха», где от «мы» постоянно совершается переход к «я» и «ты». Таким образом, реальность и точка зрения на нее то удваивается или раздваивается, то сливается обратно.

Однако может быть и **слитное / неделимое «мы»**, как в стихотворении А. Ахматовой «Божий Ангел, зимним утром». Здесь «мы» – это также двое, но личное местоимение множественного числа не распадается на «я» и «ты», как в стихотворении Бальмонта, говорят герои как бы хором. То есть на протяжении всего текста лирический субъект стабилен, но это не столько цельность (как в случае всеобщего «мы»), сколько слитность картины мира.

Однако есть и такие тексты, когда нет возможности четко выделить основную точку зрения и основного носителя речи. А следовательно, возникает необходимость дополнить типологию еще несколькими типами субъекта.

**Неосинкретический субъект**, то есть субъект, «в котором “я” и “другой” уже не смешаны (как это было в архаической лирике), а разыграны именно в их нераздельности и неслиянности» [Бройтман 2004b, 320]. При таком типе субъектной организации субъектные границы нечеткие, они размываются или стираются. Это проявляется в смене точек зрения, форм речи, вообще внезапном изменении субъекта речи, действия или носителя точки зрения. С помощью субъектного неосинкретизма не только обыгрывается взаимодополнительность «я» и «другого» и рождается неопределенная модальность «я», но и создается объемная точка зрения на «я» и «другого» – с нескольких сторон одновременно. Если попытаться найти аналогию в живописи, то это соединение прямой и обратной перспективы, когда и мы сами – зрители и читатели – оказываемся втянутыми вовнутрь, и становимся соучастниками эстетического события. Так происходит, например, в стихотворении П. Антокольского «Песня дождя», где лирический субъект одновременно и дождь, и человек, и шарф, и город под дождем, причем они показаны одновременно и изнутри, и снаружи, и мы – как читатели – также должны каким-то образом быть включены в эту объемную картину.

Возможен, однако, и другой вариант, когда граница есть, но субъект ее переходит, таким образом, точка зрения расщепляется, а картина мира раздваивается. В таком случае, как кажется, возможно говорить о **трансгрессивном субъекте**. Трансгрессию мы понимаем в традиционном философском смысле, как переход конвенционально непереходимых границ: например, живого / неживого, человеческого / нечеловеческого и т.д., в том числе и в целом границ я / другого. Так, в стихотворении Е. Шварц «Мне моя отдельность надоела» сознание лирического субъекта отчуждается от тела, в результате чего телесность становится чем-то внешним по отношению к субъекту речи и превращается в объект. Субъект речи стремится к радикальному исчезновению, а значит, и преодолению границ жизни и смерти.

Ну и наконец, может быть вообще отказ от какой-либо – пусть даже меняющейся – идентичности. К этому типу субъекту применяли много разных терминов, из них наиболее удачным кажется **номадический субъект**. Н. Фатева применяет его исключительно к интертекстуальным стихотворениям [Фатева 2018], но представляется, что в данном случае это понятие можно расширить до любого случая отсутствия конкретного референта у «я» или «мы», то есть когда «я» может присваиваться любым говорящим [Северская 2018]. В качестве примера можно привести, скажем, стихотворение М. Айзенберга «Второй подстрочник».

Таким образом, неосинкретический субъект – это размывание субъектных границ, трансгрессивный – их переход, а номадический – отказ от признания границ субъектности как таковых; во всех трех случаях грамматически могут быть использованы разные местоимения и формы речи, а картина мира не будет единой или целостной.

Что касается наиболее привычного понятия «лирический герой», то он представляет собой явление другого порядка. Как писал С.Н. Бройтман, лирический герой «является не только субъектом-в-себе, но и субъектом-для-себя, т.е. он становится своей собственной темой» [Бройтман 2004b, 316], и в качестве таковой предполагает развитие и эволюцию. Следовательно, минимальным контекстом для выделения лирического героя является цикл, а в каждом конкретном стихотворении этого цикла он может быть выражен любым из названных способов субъектной организации.

Кроме этого, необходимо упомянуть о возможности так называемого «прямого высказывания» в поэзии постконцептуализма. А.Е. Масалов называет прямым высказыванием «такой способ построения субъекта в поэтическом тексте, при котором авторское Я стремится к полному отождествлению с лирическим Я» [Масалов 2020]. При этом мы склонны согласиться с автором, что в таких произведениях «происходит разрушение художественности за счет публицистичности, что говорит о неприменимости чисто эстетических критериев к этим текстам» [Масалов 2020], а потому возникает отдельный вопрос об эстетической и лирической природе такого высказывания, так что пока мы оставим эти тексты за рамками нашего исследования.

Разумеется, необходимо также упомянуть о том, что в лирическом стихотворении может быть и второе лицо, то есть адресат, однако их ти-

пология – тема отдельной работы. Также возможно и наличие лирического персонажа – то есть объектного образа, чья речь / точка зрения будет изображенной (разумеется, такой персонаж может быть в стихотворении и не один).

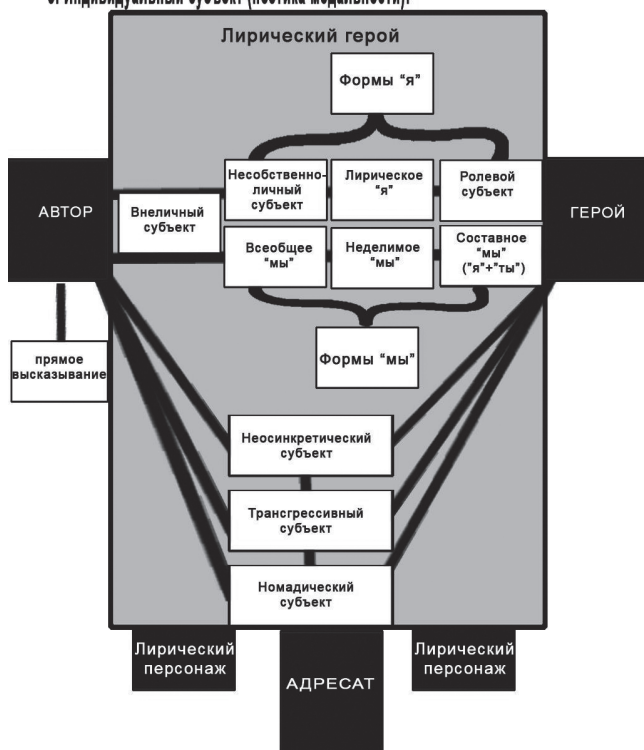
Таким образом, целостную типологию лирических субъектов можно представить в виде схемы (см. Приложение).

Разумеется, это не единственно возможный способ и не единственно возможные основания для типологии. Однако она удобна с практической точки зрения, то есть в процессе преподавания, и, как нам кажется, может пригодиться для анализа лирического текста, поскольку выделение разных типов субъекта позволяет сопоставить друг с другом различные художественные миры, а значит, увидеть что-то новое в смысле стихотворения.

### Приложение

## Субъектно-объектная структура лирики

1. Синкретический субъект (архаика)
2. Жанровый субъект (эйдетическая поэтика / эпоха рефлексивного традиционализма)
3. Индивидуальный субъект (поэтика модальности):



## ЛИТЕРАТУРА

1. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 444 с.
2. *Бройтман С.Н.* Лирический субъект // Введение в литературоведение: литературное произведение: основные понятия и термины / под ред. *Л.В. Чернец*. М.: Высшая школа, 1999. С. 141–153.
2. (а) *Бройтман С.Н.* Теория литературы. В 2 т. Т. 2. Историческая поэтика / под ред. *Н.Д. Тамарченко*. М.: Академия, 2004. 368 с.
4. (б) *Бройтман С.Н.* Лирический субъект // Введение в литературоведение: литературное произведение: основные понятия и термины / под ред. *Л.В. Чернец*. М.: Высшая школа, 2004. С. 310–322.
5. *Бройтман С.Н.* Лирический субъект // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 112–114.
6. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. Л.: ГИХЛ, 1940. 649 с.
7. *Корман Б.О.* Лирика Некрасова. Воронеж: Воронежский государственный университет, 1964. 390 с.
8. *Масалов А.Е.* Что такое прямое высказывание? // Артикуляция: литературно-художественный альманах. 2020. Вып. 11. URL: <https://articulationproject.net/7206> (дата обращения: 30.07.23).
9. *Матюшина И.Г.* Становление лирики в средневековой Европе // Лирика: генезис и эволюция / сост. *И.Г. Матюшина, С.Ю. Неклюдов*. М.: РГГУ, 2007. С. 54–122.
10. *Северская О.* «Субъект» современной поэзии как прагматическая переменная // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика / под ред. *Х. Шталь и Е. Евграшкиной*. Berlin: Peter Lang, 2018. С. 185–194.
11. *Тюпа В.И.* Дискурс / Жанр. М.: Intrada, 2013. 211 с.
12. *Фатеева Н.* К проблеме «номадического субъекта» в современной поэзии // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика / под ред. *Х. Шталь и Е. Евграшкиной*. Berlin: Peter Lang, 2018. С. 117–127.

## REFERENCES

### (Articles from Scientific Journals)

1. Masalov A.E. Chto takoye pryamoye vyskazyvaniye? [What Is a Direct Statement?]. *Artikulyatsiya*, 2020, no. 11. Available at: <https://articulationproject.net/7206> (accessed 30.07.2023). (In Russian).

### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

2. Broytman S.N. Liricheskiy sub"yekt [Lyrical Subject]. *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: A Dictionary of Current Terms and Concepts]. Moscow, Kulagina Publ., Intrada Publ., 2008, pp. 112–114. (In Russian).
3. Broytman S.N. Liricheskiy sub"yekt [Lyrical Subject]. Chertets L.V. (ed.). *Vvedeniye v literaturovedeniye: literaturnoye proizvedeniye: osnovnyye ponyatiya i terminy* [Introduction to Literary Studies: Literary Work: Basic Concepts and Terms]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1999, pp. 141–153. (In Russian).

4. (b) Broymtan S.N. Liricheskiy sub"yekt [Lyrical Subject]. Chertets L.V. (ed.). *Vvedeniye v literaturovedeniye: literaturnoye proizvedeniye: osnovnyye ponyatiya i terminy* [Introduction to Literary Studies: Literary Work: Basic Concepts and Terms]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2004, pp. 310–322. (In Russian).

5. Fateyeva N.K. probleme "nomadicheskogo sub"yekta" v sovremennoy poezii [Towards the Problem of the "Nomadic Subject" in Contemporary Poetry]. Stahl H., Evgrashikina E. (eds.). *Sub"yekt v noveyshey russkoyazychnoy poezii – teoriya i praktika* [Subject in the Latest Russian-language Poetry – Theory and Practice]. Berlin, Peter Lang Publ., 2018, pp. 117–127. (In Russian).

6. Matyushina I.G. Stanovleniye liriki v srednevekovoy Evrope [The Formation of the Lyrics in Medieval Europe]. Neklyudov S.Yu., Matyushina I.G. (eds.). *Lirika: genezis i evolyutsiya* [Lyrics: Genesis and Evolution]. Moscow, RSUH Publ., 2007, pp. 54–122. (In Russian).

7. Severskaya O. "Sub"yekt" sovremennoy poezii kak pragmaticheskaya peremennaya [The "subject" of contemporary poetry as a pragmatic variable]. Stahl H., Evgrashikina E. (eds.). *Sub"yekt v noveyshey russkoyazychnoy poezii – teoriya i praktika* [Subject in the Latest Russian-language Poetry – Theory and Practice]. Berlin, Peter Lang Publ., 2018, pp. 185–194. (In Russian).

### (Monographs)

8. Bakhtin M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 444 p. (In Russian).

9. (a) Broymtan S.N. (author), Tamarchenko N.D. (ed.). *Teoriya literatury. V 2 t. T. 2. Istoricheskaya poetika* [Theory of Literature: In 2 vols. Vol 2. Historical Poetics]. Moscow, Academia Publ., 2004. 368 p. (In Russian).

10. Korman B.O. *Lirika Nekrasova* [Nekrasov's Lyrics]. Voronezh, Voronezh State University Publ., 1964. 390 p. (In Russian).

11. Tyupa V.I. *Diskurs / Zhanr* [Discourse / Genre]. Moscow, Intrada Publ., 2013. 211 p. (In Russian).

12. Veselovskiy A.N. *Istoricheskaya poetika* [Historical Poetics]. Leningrad, Gosudarstvennoye izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1940. 649 p. (In Russian).

*Малкина Виктория Яковлевна,*

Российский государственный гуманитарный университет.

Кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой теоретической и исторической поэтики Института филологии и истории.

Научные интересы: поэтика исторического и готического романа, лирический сюжет, поэтика лирики, визуальное в культуре, фантастическое в лирике, историческая поэтика, историческая память в литературе.

*E-mail:* poetika@gmail.com

ORCID ID: 0000-0003-1323-7683

*Victoria Ya. Malkina,*

Russian State University for the Humanities.

Candidate of Philology, Associate Professor, Chair at the Department of Theoretical and Historical Poetics at the Institute of Philology and History. Research interests: poetics of historical and gothic novel, lyrical plot, poetics of lyrics, visual in culture, fantastic in lyrics, historical poetics, historical memory in literature.

*E-mail:* poetika@gmail.com

ORCID ID: 0000-0003-1323-7683

*Н.Д. Немцев (Москва)*

## **ПРОБЛЕМА АВТОРИЗИРОВАННОГО ТЕКСТА В РЭП-ПОЭЗИИ. РЕЧЬ И ПИСЬМО**

### **Аннотация**

Статья посвящена особенностям аудиального и графического бытования рэп-текстов, существующих в логике Дерридианской оппозиции «речи» и «письма». На основе трех авторизированных текстов (два опубликованы печатно и один в интернете) проводится анализ рифмы, фонетического и ритмического уровней. Особенный акцент делается на панторифме (А.А. Дивеева), элементах метареференции (А.А. Рыжков, С.В. Ткачук) и редукции гласных. В статье поднимается вопрос актуальности понятия «авторизированный текст», поскольку текст рэп-поэзии не существует независимо от перформатива (музыкально или в формате мелодекламации), и потому несущие конструкции в нем оказываются ослаблены. Наиболее ярко это выражается в ритмической организации: проследить определенный размер в рэп-текстах зачастую не представляется возможным, есть явное тяготение к тонике с различным количеством слогов между ударными; также, в силу однонаправленного – не визуального – хронотопа течения рэп-текста, крайне проблематичным представляется понятие «строки»: дробление строк не обосновано ни рифмой (часто внутрисклонной), ни размером, но вне-текстуальным аспектом дыхания, что показано на примере анализа текста Овсянкина. В целом, рэп-текст не претендует на самодостаточность, но действует более в логике сценария постановки, поддерживаемой вне-текстуальными средствами (тяготение к трансгрессии присуще рэпу и на семантическом уровне). В силу этого методологическое затруднение представляет вопрос «с каким именно текстом работать?». В статье предлагается отступить от концепции авторизованного текста (продемонстрировано, насколько необязательными оказываются именно авторские тексты) в пользу проверенных фанатских расшифровок, которые часто оказываются более релевантны аудиальному облику рэп-текста и потому более пригодны для анализа. Кроме того, предлагаются базовые принципы записи рэп-текстов в строку с указанием источника.

### **Ключевые слова**

Рэп-поэзия; мелодекламация; панторифма; редукция гласных.



*N.D. Nemtsev (Moscow)*

## **THE PROBLEM OF AUTHORIZED TEXT IN RAP POETRY. SPEECH AND WRITING**

### **Abstract**

The article is devoted to the peculiarities of the auditory and graphic existence of a rap text, existing in the logic of the Derridean opposition of “speech” and “writing”. Based on three authorized texts (two published in print and one on the Internet), an analysis of the phonetic, rhyme and rhythmic levels is carried out. Particular emphasis is placed on pantorhythm (A.A. Diveyeva), elements of metareference (A.A. Ryzhkov, S.V. Tkachuk) and vowel reduction. The article questions the relevance of the concept of “authorized text”, since the text of rap poetry does not exist independently of the performance (musically or in the format of melodic recitation) and therefore the supporting structures in it are weakened. This is most clearly expressed in the rhythmic organization: it is often not possible to trace a certain meter in rap texts; there is a clear inclination towards the tonic with a different number of syllables between the accents; Also, due to the unidirectional – non-visual – chronotope of the flow of rap text, the concept of “line” seems problematic: the division of lines is not justified either by rhyme (often intraline), or by meter, but by the extra-textual aspect of breathing, what is shown by the example of Ovsyankin’s text analysis. In general, the rap text does not pretend to be self-sufficient but operates more in the logic of the production script, supported by extra-textual means (the tendency towards transgression is inherent in rap at the semantic level). Because of this, a methodological difficulty is presented by the question “which text to work with?” The article proposes to deviate from the concept of an authorized text (it demonstrates how unnecessary the author’s texts turn out to be) in favor of verified fan transcripts, which often turn out to be more relevant to the auditory appearance of a rap text and therefore more suitable for analysis. In addition, basic principles for recording rap lyrics on a line indicating the source are proposed.

### **Key words**

Rap-poetry; melodeclamation; pantorhyme; vowel reduction.

### **Введение**

Ключевой проблемой для выработки методологии исследования рэп-поэзии (текстуальной компоненты рэпа, понимаемого как синтетический музыкально-текстовый жанр) является его запись. А.Ю. Завалишин и Н.Ю. Костюрина пишут, что «к настоящему времени в России институционально оформились три базовых направления <исследований рэпа>: лингвистический, филологический и социологический» [Завалишин, Костюрина 2020, 64] (их статья в целом довольно емко описывают пробле-

мы данного исследовательского поля). Хотя рэп-тексты обладают рядом характеристик, позволяющих говорить о «семантическом ореоле метра» (сам М.Л. Гаспаров прибегает и к музыкальным метафорам: «Очевидны и аналогии в области музыки: формы типа сонатной, рондо, менуэта, фуги; ср., с дугой стороны “СО” различных инструментов оркестра <...> здесь мы имеем дело с уже другим расширением понятия кода – как способ материальной передачи сообщения» [Гаспаров 2012, 405, 406]), как в случае литературоведческого, так и в случае лингвистического подхода к изучению рэпа встает ряд проблем. Это не только система записи такого типа текстов, но и отсутствие конкретного текста, которым можно было бы пользоваться при работе.

Рэп-текст существует достаточно парадоксальным образом. Есть расшифровки, но не всегда возможно определить степень их произвольности, нельзя также исключать и опечатки, ошибки. Есть автографы (впрочем, корректнее говорить об авторизованном тексте, подтвержденном либо лично, либо фактом печатной публикации), но сами рэперы публикуют свои тексты в интернете достаточно неохотно (в случае же фристайл-импровизаций первично печатного текста может просто не быть). При запросе визированных текстов у некоторых исполнителей я столкнулся с довольно большим количеством отказов, некоторые откровенно не поняли, почему расшифровки на сайте *genius.com* недостаточны. Но даже в случае стопроцентной авторизации, по самому принципу рэп-текст остается внеаходим, так как «рэп, как и другие жанры популярной музыки, принципиально перформативен: он существует в исполнении, а не на письме. Это же качество отличает его и от литературного медиума, в котором написанный автором текст предвещает сценические адаптации и аудиокниги» [Рыжков, Ткачук 2023, 206]. Это поточный, самостирающийся текст, весьма напоминающий оппозицию «речи» и «письма» в Дерридианском срезе [см.: Деррида 1999], с той только разницей, что первичной оказывается речь.

Данная статья предлагает рассмотреть несколько авторизованных текстов и проанализировать релевантность их графической записи и аудиального бытования в формате рэп-читки.

### **Редукция, паронимическая аттракция, монтажность**

Для начала приведу отрывок из трека «Титаник», это куплет Славы КПСС (привожу по изданию «Логика Антихайпа» с авторской пунктуацией и орфографией):

Наш корабль тонет капитан лутоня  
Потерял себя в этом ясном море  
Моряк разлюбил голубую лазурь  
Искал смерти нашел пузырь

В нем потонул гамаюн по каютам  
Парк авеню или проспект милютина  
Без тебя пусто на всей планете  
Подлечи паровозом анна каренина

Я иван денисыч  
В Непоследний день  
Е\*\*ни меня палкой  
Я тот тюлень (sic!)

Или морской котик  
Антон носик  
Чей живой журнал  
Уже давно мертвец  
Бутылка рома  
бабкин холодец  
Латентная кома  
Терновый венец

Пытки для души  
Живительный нектар  
В боли рожден  
Поэтический дар

Оттолкнись от дна  
Отсоси судьба  
П\*\*уй твоё ледяное сердце

титаник [Логика Антихайпа 2021, 13]

#### *а) Графическая сторона*

Бросается в глаза непоследовательность режима прописной буквы. Данное написание не соответствует ни орфографической норме, ни «лапслоку». Заглавные буквы фигурируют только в начале строки и игнорируются в именах собственных (анна каренина, иван денисыч), совершенно неясно, является ли это художественным решением или просто графической привычкой автора. Принцип нарушается в трех местах: «Непоследний день» – с заглавной, «бабкин холодец» и «титаник» – с прописной, хотя они в начале строки (последний случай мотивирован удлинением предыдущей строфы). Пунктуация отсутствует. «Ё» игнорируется также и в случаях разночтений (все/всё – далее по тексту). Что любопытно – в фанатской расшифровке на сайте genius.com имена собственные сопровождаются заглавными буквами, а внутрискладочная пунктуация соблюдена (но не междускладочная).

Данный текст сложно отнести к конкретному размеру: в одних фрагментах он тяготеет к вольному ямбу, в других это очевидно трехсложник;

расстояние между ударными слогами то сокращается, то увеличивается, никакой повторяемой цезуры не прослеживается, но само количество слогов на строку остается 4. Начиная со строки «я иван денисыч» четырехсложные строки разбиваются пополам (в строке «или морской котик» происходит ритмическая сбивка). Получается, блок А (4 – 4 – 4 – 4) сменяет блок В (2 – 2 – 2 – 2), а предприпевный блок С (2 – 2 – 4) разрешается в акцентно-односложную строку «титаник».

Рифмическая структура демонстрирует параллельную рифмовку с неточными рифмами («лутона – моря», «лазурь – пустырь») в конце каждой строки. В блоке В рифмовка по-прежнему остается параллельной («день – тюлень»), далее учащается в блоке С, чередуясь с перекрестной: «котик – носик», «мертвец – холодец», «рома – кома». При записи дальнейших блоков с длинной строки из А мы получили бы внутрискрочную рифму. Уже упомянутый акцент строки «титаник» усиливается тем, что не мотивирован рифмой.

При рассмотрении текста «с листа», фонетический облик создается сочетаниями «тн» (тонет, капитан, лутоня) в первой строке, «мр» во второй (море, моряк), «лз» в третьей-четвертой (разлюбил, лазурь, пузырь), а затем «пр» (парк, проспект), «ст» (без тебя, пусто) – и так далее, они сменяют друг друга. Получается, что связность текста достигается за счет тонического единообразия строк и рифмовки (внутрискрочной или на окончаниях), фонетический облик же согласных обеспечивает связность внутри отдельно взятых строк, созвучия локализуются точно. Существуют тексты иного типа, принципиально построенные вокруг бесконечно ветвящейся панторифмы («спокойные покойники, убитые под поникой, где не летают боинги, боятся разбойников» – УННВ). Но сам принцип остается тем же: от одного кванта происходит трансгрессия в следующий и так далее, и так далее, потенциально бесконечно.

#### *б) Фоническая сторона*

В аудиальном исполнении текст воспринимается значительно быстрее. Графическая запись совершенно не релевантна ритму и скорости читки. На строках, выделенных на письме усечением до двух слогов, исполнитель не меняет скорости и акцентуации, делая совершенно такую же паузу после четвертого ударного слога: наблюдается, скорее, уплотнение внутрискрочной рифмы. Более адекватной видится следующая запись:

Я иван денисыч в Непоследний день  
Е\*\*ни меня палкой я тот тюлень  
Или морской котик Антон носик  
Чей живой журнал уже давно мертвец  
Бутылка рома бабкин холодец  
Латентная кома терновый венец  
[Замай Андрей, Слава КПСС (а)]

Именно так и выглядит фанатская расшифровка на сайте genius.com.

Далее – в блоке С – текст графический уже прямо расходится с текстом перформативным. Никакой акцентной строки «титаник» там нет, вместо нее – вполне полноценная «мой титаник пойдет наверх». Иногда голос помогает выделить ассонансы, не очевидные при записи в соответствующем орфографической нормой («в нЁм потонУл гамаЮн по каЮтам») или ненормативные ударения («пытки дЛЯ души живитЕльный нектар»), меняя ритмику фразы. Иногда изменение интонации и регистра (флоу) помогает выделить из общего потока целый фрагмент (строки «Пой моя соечка взбей пену небес копытом / Да я хатико собака знает где она зарыта» звучат явно замедленно относительно остальных). Прослеживается также особое взрывное билабиальное произнесение глухих согласных [п], [б], [д], [т].

Проследим движение редукции:

[В-н'јм пѣтънѹл гѣм'јн пѣ-кѣјтѣм  
 Пѣрк авенј или-прѣспѣкт мѣлјтѣнѣ  
 Бѣз-тѣбѣ мнѣ-пѹсть нѣ вси-плѣнѣтъ  
 Пѣдлѣч пѣрѣвѣзѣм ѡнна<sup>в</sup> кѣрѣнѣнѣ]

В данном фрагменте явно преобладает редукция первой степени (вторая степень встречается единожды). В первых строках место артикуляции двух различных звуков [jo] и [ju] текст прошивается экономно единообразным [j], трансгрессирующим затем в [й] и [ѣ]; движение сочетаний согласных оказывается более принципиальным для членораздельности текста. Такой фонетический облик компенсирует смысловые эллипсисы и редукцию некоторых членов предложения (благодаря которым текст становится плотнее и разноплановее).

Даже при наличии контекста достаточно трудно однозначно определить содержательный смысл фразы «подлечи паровозом анна каренина». Подлечи паровозом, как Анну Каренину? Или это паровоз называется «Анна Каренина»? Или же здесь обращение к Анне Карениной? В данном случае можно наблюдать крайне характерный для рэпа квант смысла (опирающийся в том числе на очевидный интертекст: сцена смерти Карениной в романе Л.Н. Толстого), мерцающий и тут же уносящийся в потоке. Как отмечает Д. Хаустов, рэпу свойственно монтажное мышление по типу нарезок Берроуза – неожиданные скачки по интертексту и ассоциациям [Хаустов], связь с поэзией битников отмечает также и Д.Л. Карпов [Карпов 2020]. Однако принципиальная разница в том, что проза Берроуза и поэзия Гинзберга (хотя имели место и перформативные чтения) – это прежде всего «письмо», где скачки можно проследживать, раз за разом возвращаясь к фрагменту, здесь же представлена именно «речь». Можно отмотать трек и переслушать эту строку снова и снова, но спецификой музыкального хронотопа (равно как и хронотопа кино) является его однонаправленность, строго фиксированное течение времени.

Кроме того, свобода регулировки скорости потока текста и преобладание редукции первой степени ([ѣ] и [ь] вместо четко артикулируемых

гласных) также позволяет скрадывать разность количества слогов между ударными, из-за чего в аудиоформате не возникает ощущения нестройности и расшатанности тоники; у исполнителя же оказывается меньше формальных ограничений, как то выдерживание размера и прочее (в этом плане рэп-текст – это своего рода альтернатива верлибру). Резюмируя, можно сказать, что в данном случае авторская запись демонстрирует себя как нерелевантную не только фонетическим особенностям читки, но и структуре аудиальной версии. Фанатская расшифровка в некоторых аспектах демонстрирует себя более релевантной.

Рассмотрим следующий текст. Трек «Тамагочи», куплет Замая (приводится по «Логике Антихайпа»):

Загоно в себя спицу  
Подногтевую иголку  
На изгибе где бицепс  
Отметки от уколов  
Я по жизни ведь клёвый  
Я по жизни умняга  
А внутри очень грустно  
Будто Лёха Смирняга  
Я Лапенко все характеры за раз  
Талантлив не по годам чрезмерно нравственно богат  
Интеллектуальный багаж не вместится в ручную кладь  
Не встаёт х\*\*ня так что поработай вручную, бл\*\*ь  
Я люблю сантехников, с ними веселее  
Они выжирают пузырь об этом не жалея  
Никаких рефлексий, люблю работников труда  
Поработай вручную Петрович, вот те два рубля (я)  
Тамагочи уставший некому меня развеселить  
Пускай захватят усташи внутренний мир мой устроив там геноцид  
Молодцы ребята, вы тут хорошо все справились  
В анфас была жопа, ну а профиль (sic!) теперь задница

Зима придет я завяну как икебана  
Заложу меня под стекло примером у\*\*ана  
Я выкинусь в эти тобой открытые окна РОСТА  
Это мои морщины а не на зеркале полоска  
[Логика Антихайпа 2021, 12]

#### *а) Графическая сторона*

В данном случае прописные буквы соответствуют норме, как в начале строки, так и в именах собственных. Пунктуация присутствует (шесть запятых) – все внутрисклочные. Две из них разделяют простые части сложносочиненного предложения, одна отделяет несобственно-прямую речь, одна отделяет обращение, другая вводное слово, и еще одна перед союзом «а».

Строгий размер в данном тексте также отсутствует, но, как и в прошлом случае, выдерживается количество слогов, приходящихся на строку. В блоке А «Загоноу в себя спицу» на строку приходится по два слога, притом, эта секция тяготеет к анапесту (интересно, что в нечетных строках выдерживается двухстопный анапест с эпицезурой в конце, а в четных размер ломается). В блоке В «Талантлив не по годам» происходит расширение строки вдвое. Размер нечеткий, сперва выдерживается 5 ударных слогов на строку, затем 4 и чередуется. После – строка, акцентно утяжеленная до 7 слогов «Пускай захватят уставший внутренний мир мой устроив там геноцид» (однако, при чтке она, вероятно, ускоряется). В секции С «Зима придёт, я завяну как икебана» – опять не то трехсложник, не то двусложник с 4 долями в каждой строке.

Рифмовка в секции А перекрестная («спицу – бицепс»), в секции В параллельная с элементами внутрискочных аллитераций, омофонов и повторов с другим контекстом («по жизни – по жизни», «уставший – Усташи»), в секции С также прослеживается параллельная рифмовка.

При чтении с листа можно отметить бóльшую степень внутренней связи между созвучиями согласных. В первой строке «гн» (загоноу, подногтевую, иголку, изгибе) перетекает в «кл» (уколов, клёвый). Дальше две строки с повтором «жзн» и параллельным «нт» (внутри, грустно) разрешаются в «нг» (умняга, смиряга) – движение это также подтверждается рифмой. После расширения в блоке В фонетический образ строки меняется: основная тема «тл-тв» (талантлив, нравственно) перебивается противоположным «змр» (чрезмерно); в следующей строке основная тема «тл-кл» (интеллектуальный, кладь) перебивается «вмст» (вместится).

#### *б) Фоническая сторона*

Авторизованный текст Замай адекватно передает членение его рэп-читки. Двусложным строкам в графике соответствует специфическая пауза между; утяжеленным строкам – повышенная плотность и скорость читки. Притом, переход с блока А на В происходит даже внахлест: «Я Лапенко все характеры за раз, талантлив не по годам, чрезмерно нравственно богат» [Замай Андрей, Слава КПСС (б)]. Некоторые акцентные решения на письме никак не отображены (строка «Я люблю сантехников | с ними веселее» читается с паузой, слово две разные), утяжеленная же строка про «внутренний мир» на деле осложняется нахлестом с предыдущей: «Тамагочи уставший некому меня развеселить пускай захватят Усташи внутренний мир мой устроив там геноцид» [Замай Андрей, Слава КПСС (б)].

Голос также выделяет ненормированные ударения («инте-лек-тУальный»; вместо «онИ выжираЮт» – «Они выжираЮт»; о членениях такого типа см.: [Карпов 2020, 11]). В других местах – значительное ускорение и проскакивание потенциально ударных слогов («заложи менЯ подстекЛО»). Также в звучащей композиции нет ошибки, которая присутствует в опубликованном тексте: «а В профиль» (вероятно, опечатка). Рассмотрим теперь редукцию:

[J Лáпть<sup>о</sup>нкъ всé-хъ<sup>а</sup>рáктирь зь-рáз  
Ть<sup>л</sup>áнтль<sup>в</sup> нъ-пъ-гьдáм чьрзмéрънъ-нрáвствьнъ бáгът  
<...>  
Тá мáгь<sup>о</sup>чь-гьстáвшый нéкъ<sup>о</sup>мý-м'ън'ь-ръзвísь<sup>л</sup>лít'  
Пъ<sup>с</sup>кáй зáхвът'ът т'стáшь внúтр'нный-мíр-мый встрýив-тъм гьнъцýд]

Редукция второй ступени присутствует здесь намного чаще, чем в читке Славы КПСС, опять же отмечу ненормированное ударение: иногда два соседние слога в одном слове оказываются ударными, иногда два слова слипаются в одно с единственным ударением, вообще членение слов происходит в достаточной мере свободно.

Замаю в принципе свойственна более отчетливая читка; особенно интересно, что для рэпа он использует совершенно другой, более напряженный и хриплый голос, чем при разговоре; иногда «обычный» голос используется также и в треках для создания полифонии. Помимо более чистых редукций можно также отметить большое количество ритмизаций ([нéкъ<sup>о</sup>мý-м'ън'ь-ръзвísь<sup>л</sup>лít'] – это ведь почти музыкальный размер: /-/- -- /-/) и ускорений-замедлений, усиливающих неожиданные дробления слов.

Здесь становится особенно наглядно, какой интерес рэп-тексты могут представлять для лингвистов, поскольку это совершенно особенный узус, не соответствующий ни литературной норме, ни обыденно-речевой. С этим же, очевидно, связана и непоследовательность пунктуации и использования «лапслога», в отличие от визуальной поэзии, Г. Айги и М. Ерёменко, где и то, и другое является осмысленным поэтическим приемом.

### Энтропия смысла. Кванты-синтагмы

Последний авторизованный текст, который я предлагаю рассмотреть, – это текст Овсянкина «Тебе стыдно» (приложен к аудиофайлу в ВК и подтвержден автором). Приведу его целиком:

Простаивает мой станок для скрутки текстильных изделий.  
Летели недели, в них мы терпели насилие и истерики.  
Из моно в стерео, положили в нешлифованное дерево.  
Ты мне не верила, как дежурный, который знал, что я без сменки,  
Но с меня уже сняли мерки, кто-то другой посидит с мелким,  
А тут я забыл слова, начинается песнь слона.  
Ты не слабак, но проникает пенис в анал,  
И это выглядит нормальным на фоне детских игрушек во дворах.  
Вся зарплата в кармане, но доедает тушку варан,  
Это твой лифт на эшафот, рефрижератор, смерти эшелон.  
Помнишь, как хорошо пахло, когда мама готовила шарлотку?  
Теперь у тебя на выбор: прах и банка, таблеток хлорки,  
Выбор сложный, наворачиваются слёзки.  
Я радуюсь в стороне, сократизирую, изливаясь молокой селёдки.



Хочу помазать стряпуху щелёнкой, избавиться от кожных гниlostей.  
 Помоги мне, о боже милостивый. Все будет делаться ради бога  
 Музыка кончилась, потрескивает радиола, но больше похоже на глухой пролет  
 После паленки. Жидкий помет, благо, потемки, тебе со мной ой как стыдно,  
 Когда я вылизываю коробочку с остатками соуса сырного,  
 Когда отказываюсь забирать из садика нашего сына,  
 Когда ты хочешь потрепать мои волосы, но я лыс, как Саймон Сима,  
 Когда я такой же скучный, когда синий,  
 Когда я возвращаюсь на работу и торгую симками,  
 Когда, как у узбека, полна дешёвого хлеба продуктовая корзина,  
 Когда отковыриваю наледь себе в бокал из морозилки,  
 Когда я копирую стиль жизни у паразитов [Овсянкин].

*а) Графическая сторона*

В отличие от предыдущих текстов, орфография здесь полная, а не набросочная. Из лексических особенностей – явные литературизмы, неразговорные инверсии («благо, потёмки», «выбор сложный», «полна корзина»). Нет внутреннего деления на строфы или части, энтропия образов напоминает о смежных прозаически-поэтических произведениях (Керуак, Лотреамон). Единственным принципом для деления на два блока А и В оказываются анафоры «когда я», «когда ты», которыми блок В пронизан (своего рода каталог: крайне частотный прием в рэп-поэзии).

Все строки утяжелены: текст вполне легитимно и без потерь можно записать в одну строку с разделением слэшем. В блоке А размер не прослеживается, но тяготеет к трехсложному (первая строка: -/- -- -/- /-- -/- -/-; вторая строка: -/- -/- ---/- -/-- -/--), но зато четко выдерживается пятиударность строки, иногда шестиударность. При переходе из А в В происходит расширение до 10 (посредством добавления четырехударной строки «тебе со мной ой как стыдно»). В блоке В снова пятиударные строки, тяготеющие к амфибрахию с непредсказуемой и неупорядоченной цезурой («когда я такой же скучный, когда синий», «когда, как у узбека полна дешёвого хлеба продуктовая корзина»). Уже в третий раз мы сталкиваемся с тем, что текст последователен тонически, но совершенно непоследователен силлабически: это можно назвать общей характеристикой рэп-поэзии, за некоторыми «песенными» исключениями.

Процесс перетекания аллитераций здесь еще более явен. Из «ст» (простаивает, станок) – в «ск» (скрутки, текстильных), оттуда – в «дл» (изделий, летели, недели) и в «тр» (терпели, истерики, стерео): происходит постоянная трансгрессия. После же перехода в блок В явно преобладают созвучия на «с» (соуса сырного, садика, сына, волосы, лыс, Саймон Сима, синий, симками) – переходящие в парное «з» (узбека, корзина, морозилки, паразитов).

Также в тексте прослеживается явная панторифма. Первый ход: «изделий – недели – истерики – стерео – дерево», потом «сменки – мерки – мелким», после некоторой сбивки на «слова – слона – анал», идет «дво-

рах – кармане – варан». Сделать прямой ход «изделий – варан» или «стерео – дворах» довольно затруднительно. В данном случае проявленная панторифмой, параномическая аттракция устроена таким образом, что одна синтагма-квант, нанизывается фрактально и энтропийно. В секции В это нанизывание переходит от ступенчатой модели к прямой и единообразной: «сырного – сына – сима – синий – симками – корзина – морозилки – паразитов». Впрочем, ход «сырного – паразитов» также трудно представить в рамках традиционной рифмы.

*б) Фоеническая сторона*

Исполнение Овсянкина монотонно и не имеет специфических акцентуаций. Музыкально (отсутствие ударной секции и баса, эмбиентная гитара) выделяются строки «Всё будет делаться ради Бога, музыка кончилась...» и «После палёнки», далее следует удвоенное «тебе ой как стыдно» и переход в секцию В, которая исполняется в той же монотонной манере (интонацией выделяется только «продуктовая корзина»). Продолжаться такое ветвление может бесконечно долго. Хотя редукции второй ступени присутствуют, отчетливо преобладает редукция первой ступени, весь текст прошит неким общим [ъ]:

[Пръ<sup>а</sup>ствъёѳ мѳй-ствънк дл'ъ-скруѳтъкъ тѳктъ'йл'нѳх ѳзд'ёл'ѳй  
Лъ'тел'ъ-нѳ'д'ёл'ъ в-нѳх мѳ-т'ѳрп'елъ нѳс'иль" ѳст'ѳръ"къ]

Кроме того, на записи отчетливо слышно, как исполнитель набирает воздух в легкие: «А тут я забыл слова, начинается песнь слона. <вдох> Ты не слабак, но проникает пенис в анал, и это выглядит нормальным на фоне детских игрушек <вдох> во дворах. Вся зарплата в кармане, но додает тушку варан, это твой лифт на эшафот, рефрижератор, смерти эшелон. <вдох> Помнишь, как хорошо пахло, когда мама готовила шарлотку? <вдох> Теперь у тебя на выбор: прах и банка, таблеток хлорки, выбор сложный, наворачиваются слёзки <вдох>» [Овсянкин].

Интересно, что вдохи приходятся в основном на конец строки (иногда две читаются на одном вдохе), реже – внутри строки, выделяя некий смысловый квант.

Получается, что деление на строки совершенно не мотивировано рифмой, отчасти мотивировано вдохом, но основной принцип деления заключается в том, что *страница не бесконечная*. В аудиальной форме текст представляет собой самостирающуюся бегущую строку: каждую секунду весь предыдущий текст обнуляется. Целостность придается прежде всего на рифмическом, ритмическом и фонетическом уровне, где достаточно большую роль играет редукция первой ступени. Стоит также отметить, что в силу вынесенности несущих конструкций в аудиальное пространство требования к самодостаточности текста ослабляются.

## Выводы. Способ записи

Рэп-поэзия – это не столько письмо, сколько речь, что находит естественное выражение в необязательном характере графической записи. Парадоксальным образом рэп крайне текстоцентричен, но факт графической записи для него не имеет значения (особенно это касается намеренно невнятной читки Хаски и «мамбла» Моргенштерна): это своего рода раскодированный поток созвучий, перформативно-убегающий и трансгрессирующий, самоуничтожающийся язык (это же характерно и для точки зрения субъекта рэп-поэзии [Дрок 2020, 31]).

Графическая запись в случае рэпа вторична и функциональна: вполне уместна аналогия со сценарием театральной постановки. В связи же с качеством авторской записи текста я предлагаю поставить вопрос: «Релевантна ли категория авторизированного текста в случае рэп-поэзии?» Даже с учетом произвольности и неточности использование фанатских расшифровок (с незначительной редактурой) мне представляется более продуктивным, чем добывание у авторов текстов, имеющих сомнительное качество, потому как именно в этом аспекте верность «букве» может во многом парализовать исследовательскую деятельность. Одинаково бесполезны как конкурентная борьба за «истинную» расшифровку, так и издание – пусть даже ограничено – корпуса рэп-текстов. Тексты, полученные непосредственно от авторов я предлагаю обозначать квадратными скобками [авторский], а тексты, полученные из расшифровки как [расшифровка] – со ссылкой на [genius.com](http://genius.com) в библиографии или же указанием на себя как автора расшифровки [расшифровка: Н. Немцев]; предпочтителен при этом текст, релевантный аудиальному. В целом же, при филологической (и особенно фонетической) работе с рэп-текстом, важно его не только видеть, но и актуализировать в аудиоформате.

Если же говорить о записи одной строкой, то возникает вопрос пунктуации, прописных букв и т. д. Я полагаю, что как крайность приведения к орфографической норме, так и крайность полного игнорирования прописных букв – некорректны (хотя в случае группы «макулатура», где «лапслок» присутствует в названии группы, второй путь имеет свои обоснования). Серединным решением было бы сохранение прописных букв в начале условных строчек (тех, которые разделяются слэшем) и именах собственных, а также внутрисклонной пунктуации (подчиненные предложения и проч.). Для примера:

Овсянкин – «Вебкам модель»:

«Ты не знаешь, как я хочу быть фригидным, / Проводя по мудям  
затупленной бритвой. / Довожу себя до состояния каши из тыквы, /  
Смотря на тебя, не могу нажать “выкл”. / Остальные моей маске глаза  
бы выкололи» [Овсянкин].

Бабангида – «Тень»:

«Наступит полдень, и я исчезну / Я давно понял, усилия тщетны / Все мы тут на чём-то торчим / И не поймать причинно-следственную связь событий / Лучше забыть и признать, нас ведёт слепая воля случая / Как будто кто-то раскинул карты Таро / Представь, ты стал нищий, а был король / Усталые ботинки скребут пыль дорог / И вот я в пути, веду пером по бумаге» [Бабангида].

Если говорить о степени вмешательства в расшифровку – в первой строке текста Бабангиды я восстановил запятую перед «и я исчезну», что никак не влияет на общую поэтику текста, но делает его более удобочитаемым.

А.Н. Черняков в своей лекции предлагает еще один способ записи: квантами, которые появляются-исчезают во времени подобно титрам немого кино [Черняков]. Для литературоведческой работы это, разумеется, не годится, но нелишнее в качестве метафоры, визуализации такого поточного, ускользающего, самостирающегося текста.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Бабангида*. Тень [Расшифровка]. URL: <https://genius.com/Babangida-shadow-lyrics> (дата обращения: 11.09.2023).
2. *Гаспаров М.Л.* Метр и смысл. М.: Фортуна ЭЛ, 2012. 416 с.
3. *Грудева Е.В., Дивеева А.А.* Лингвистические и экстралингвистические аспекты изучения современных русскоязычных рэп-текстов // Научный диалог. 2021. № 9. С. 74–97.
4. *Деррида Ж.* Голос и феномен и другие работы по теории знака Гуссерля. СПб.: Алетейя, 1999. 208 с.
5. *Дивеева А.А.* Русский рэп-текст: структура, семантика, прагматика: дис. ... к. филол. н.: 10.02.01. Череповец, 2022. 264 с.
6. *Дрок В.В.* Проблема повествователя в русском рэпе. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2020. 100 с.
7. *Завалишин А.Ю., Костюрина Н.Ю.* Русская рэп-культура: специфика научного анализа // Журнал интегративных исследований культуры. 2020. Т. 2. № 1. С. 60–68.
8. *Замай Андрей, Слава КПСС.* Логика Антихайпа [Авторский]. [Б. м.]: Ил-муsic, 2021. 305 с.
9. (а) *Замай Андрей, Слава КПСС.* Титаник [Расшифровка]. URL: <https://genius.com/And-zamay-and-slava-kpss-titanic-lyrics> (дата обращения: 11.09.2023).
10. (б) *Замай Андрей, Слава КПСС.* Тамагочи [Расшифровка]. URL: <https://genius.com/And-zamay-and-slava-kpss-tamagotchi-lyrics> (дата обращения: 11.09.2023)

11. *Исаев И.И., Корчинский А.В.* Фонетика русского рэпа: об одной лингвистической и художественной тенденции // *Русская рок-поэзия: текст и контекст: сборник научных трудов. Спецвыпуск. Рэп: филологический ракурс.* Екатеринбург; Тверь: Уральский государственный педагогический университет, 2020. С. 16–21.

12. *Картов Д.Л.* Русский рэп и литературная традиция (versus/версия) // *Русская рок-поэзия: текст и контекст: сборник научных трудов. Спецвыпуск. Рэп: филологический ракурс.* Екатеринбург; Тверь: Уральский государственный педагогический университет, 2020. С. 4–15.

13. *Овсянкин.* Тебе стыдно; Вебкам модель [Авторский] // *Мemento мори* (2017). URL: [https://vk.com/music/playlist/-17014711\\_83212946](https://vk.com/music/playlist/-17014711_83212946) (дата обращения: 11.09.2023).

14. *Рыжков А.А., Ткачук С.В.* Металитературность русского рэпа 2010-х годов: на пути к медиальной автономности // *Новое литературное обозрение.* 2023. Т. 180. № 2. С. 204–218.

15. *Хаустов Д.* В продолжение темы берроузианского искусства // Telegram-канал ХАОСМОС. URL: [https://t.me/dima\\_cabre/1537](https://t.me/dima_cabre/1537) (дата обращения: 11.09.2023).

16. *Черняков А.Н.* Лекция «Сколько поэзии в русском рэпе?». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vdVG9d7EtVU> (дата обращения: 11.09.2023).

## REFERENCES

### (Articles from Scientific Journals)

1. Grudeva E.V., Diveeva A.A. Lingvisticheckiye i ekstralingvisticheckiye aspekty izucheniya sovremennykh russko-yazychnykh rep-tekstov [Linguistic and Extralinguistic Aspects of Study of Modern Russian Rap Texts]. *Nauchnyy dialog*, 2021, no. 9, pp. 74–97. (In Russian).

2. Ryzhkov A.A., Tkachuk S.V. Metaliteraturnost' russkogo repa 2010-kh godov: na puti k medial'noy avtonomnosti [The Metaliterary in Russian Rap of the 2010s: Towards a Medial Autonomy]. *Novoye literaturnoye obozreniye*, 2023, vol. 180, no. 2, pp. 204–218. (In Russian).

3. Zavalishin A.Yu., Kostyurina N.Yu. Russkaya rep-kul'tura: spetsifika nauchnogo analiza [Russian Rap Culture: The Specifics of Scientific Analysis]. *Zhurnal integrativnykh issledovaniy kul'tury*, 2020, vol. 2, no. 1, pp. 60–68. (In Russian).

### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

4. Isayev I.I., Korchinskiy A.V. Fonetika russkogo repa: ob odnoy lingvisticheckoy i khu-dozhestvennoy tendentsii [Phonetics of Russian Rap: on One Linguistic and Artistic Trends]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: sbornik nauchnykh trudov. Spetsvy-pusk. Rep: filologicheskiiy rakurs* [Russian Rock Poetry: Text and Context: A Collection of Scientific Papers. Special Edition. Rap: A Philological Perspective]. Екатеринбург; Tver, Ural State Pedagogical University Publ., 2020, pp. 16–21. (In Russian).

5. Karpov D.L. Russkiy rep i literaturnaya traditsiya (versus/versiya) [Russian Rap Music and Literary Tradition]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: sbornik nauchnykh trudov. Spetsvy-pusk. Rep: filologicheskiiy rakurs* [Russian Rock Poetry: Text

and Context: A Collection of Scientific Papers. Special Edition. Rap: A Philological Perspective]. Ekaterinburg; Tver, Ural State Pedagogical University Publ., 2020, pp. 4–15. (In Russian).

### (Monographs)

6. Derrida J. *Golos i fenomen i drugiye raboty po teorii znaka Gusserlyya* [Voice and Phenomenon and Other Works on Husserl's Theory of Sign]. St. Petersburg, Aletheya Publ., 1999. 208 p. (Translated into Russian from French).

7. Drok V.V. *Problema povestvovatelya v russkom repe* [The Problem of the Narrator in Russian Rap]. Moscow; Berlin, Direct-Media Publ., 2020. 100 p. (In Russian).

8. Gasparov M.L. *Metri i smysl* [Meter and Meaning]. Moscow, Fortuna EL Publ., 2012. 416 p. (In Russian).

### (Thesis and Thesis Abstract)

9. Diveyeva A.A. *Russkiy rep-tekst: struktura, semantika, pragmatika* [Russian Rap Text: Structure, Semantics, Pragmatics]. PhD Thesis. Cherepovets, 2022. 264 p. (In Russian).

*Немцев Никита Денисович,*

Российский государственный гуманитарный университет;  
НИУ Высшая школа экономики.

Аспирант Школы филологических наук (отделение «Русская литература»). Семинарист Факультета креативных индустрий. Научные интересы: история русской литературы, современная русская литература, Сигизмунд Кржижановский, рэп-поэзия, постструктурализм.

*E-mail:* kit-97@yandex.ru

ORCID ID: 0009-0004-5514-966X

*Nikita D. Nemtsev,*

Russian State University of Humanities; National Research University  
Higher School of Economics.

Postgraduate student at the School of Philological Sciences (Russian Literature Department). Seminarist at the Faculty of Creative Industries. Research interests: history of Russian literature, modern Russian literature, Sigismund Krzhizhanovsky, rap poetry, post-structuralism.

*E-mail:* kit-97@yandex.ru

ORCID ID: 0009-0004-5514-966X

*Н.Н. Кириленко (Москва)*

## РУССКИЙ УГОЛОВНЫЙ РОМАН – СОВЕТСКИЙ ПОЛИЦЕЙСКИЙ РОМАН – ПОСТСОВЕТСКИЙ ПОЛИЦЕЙСКИЙ РОМАН: ЭВОЛЮЦИЯ ДИАЛОГА

### Аннотация

Цель статьи – проследить эволюцию диалога от русского уголовного романа к советскому полицейскому роману и далее к постсоветскому полицейскому роману. Обязательные субъекты диалога в русском уголовном романе – следователь, преступник и свидетель. Предмет диалога, как правило, имеет отношение к преступлению и расследованию. По форме подавляющее большинство диалогов представляют собой опросы и допросы. Романное *разноречие* и *разноязычие* не является здесь обязательным. Позиция персонажей в большей степени проявлена в монологе. Эволюция диалога от русского уголовного романа через советский полицейский роман к постсоветскому состоит в следующем. В советском полицейском романе сохраняются все субъекты диалога русского уголовного романа, но к ним добавляются коллеги, члены преступных сообществ, персонажи, не имеющие отношения к преступлению и расследованию. В постсоветском субъектами диалога также становятся *преступный полицейский*, персонажи на высоких постах, реальные исторические лица. Помимо тем, бывших в русском уголовном романе, предметом диалога здесь становятся актуальные события, а также темы, не имеющие отношения к преступлению и расследованию. Позиция в диалоге эволюционирует с обязательным обращением к притче в полицейском как советском, так и постсоветском романе. Автор статьи приходит к выводу, что в процессе эволюции диалог стал играть важнейшую роль в создании *учительного смысла* всего произведения; именно репликами притчевого характера зачастую завершаются советский и постсоветский полицейский роман.

### Ключевые слова

Русский уголовный роман; советский полицейский роман; постсоветский полицейский роман; эволюция диалога; субъекты диалога; предмет диалога; позиция в диалоге; стиль диалога; *учительный смысл* произведения.

*N.N. Kirilenko (Moscow)*

**RUSSIAN CRIME NOVEL – SOVIET POLICE NOVEL –  
POSTSOVIET POLICE NOVEL:  
THE EVOLUTION OF THE DIALOGUE**

**Abstract**

The purpose of the article is to trace the evolution of the dialog from the Russian criminal novel to the Soviet police novel and further to the post-Soviet police novel. The obligatory subjects of dialogue in the Russian crime novel are investigator, criminal and witness. The theme of dialogue is usually related to crime and investigation. In form, most of the dialogues are surveys and interrogations. Novel *raznorechiye* and *heteroglossia* are not obligatory here. The position of the characters is mostly manifested in monologue. The evolution of the dialog from the Russian criminal novel through the Soviet police novel to the post-Soviet novel is as follows. The Soviet police novel retains all the dialog subjects of the Russian criminal novel, but adds colleagues, members of criminal organizations, and characters unrelated to the crime and investigation. In the post-Soviet police novel, *the criminal cop*, characters in high positions, real historical persons also become the subjects of dialogue. In addition to the themes that were in the Russian crime novel, current events become the themes of dialogue here, as well as themes unrelated to crime and investigation. The position in the dialog evolves with an obligatory appeal to the parable in both the Soviet and post-Soviet police novel. The author of the article concludes that in the process of evolution, dialog has come to play a crucial role in creating *the edifying sense* of the entire work; it is the lines of parable character that often conclude the Soviet and post-Soviet police novel.

**Key words**

Russian crime novel; Soviet police novel; post-Soviet police novel; the evolution of the dialogue; the subjects of the dialogue; the theme of the dialogue; the position in the dialogue; dialogue style; *the edifying sense* of the work.

Функция диалога в структуре криминального нарратива исследовалась очень мало, а его *историческая эволюция*, насколько известно, никогда. Между тем Вольф Шмид подчеркивает, что «все попытки исключить “прямые” речи и диалоги из повествовательного текста и из круга предметов нарратологии оказываются несостоятельными» [Шмид 2003, 198].

Цель статьи – путем анализа конкретных произведений проследить эволюцию диалога от русского уголовного романа к советскому полицейскому роману и далее к постсоветскому полицейскому роману. Русский уголовный роман (наряду с социально-криминальным романом) я рассматриваю как непосредственный источник жанра полицейского романа, промежуточное звено между притчей и полицейским романом [Кириленко 2021; Кириленко 2022].



Необходимо подчеркнуть, что русский уголовный роман – явление более широкое, чем жанр, поэтому для сопоставления с жанром полицейского романа мною отобраны только те произведения, **основу сюжета** которых, также как в полицейском романе, составляет **расследование, проводимое профессиональным следователем**.

При диахроническом сопоставлении необходимо учитывать, что, с одной стороны, диалог – «одна из форм, воплощающих голос или точку зрения героя как субъекта высказывания» [Тамарченко 2008, 102], с другой – специфику криминального нарратива. Соответственно будут значимы следующие аспекты:

- какие персонажи (следователь; другие профессионалы, имеющие отношение к расследованию; преступник; жертва; свидетели; не имеющие отношение к расследованию лица) являются **субъектами** диалога;
- **предмет** диалога, всегда ли он имеет отношение к расследованию;
- **форма** диалога (опросы, допросы, обсуждения и др.);
- **стиль** диалога: наличие или отсутствие **профессиональной лексики; жаргона; иностранной речи**, акцента; индивидуальных особенностей речи, то есть *разноречия и разноязычия*;
- как проявляется в диалоге **позиция** его субъектов: прямо или при помощи иносказания;
- *игровой* или *неигровой* характер диалога; его соотношение с *нормой* и роль в эстетическом завершении произведения.

В русском уголовном романе, за исключением произведений К. Попова, монологическая речь по объему намного превосходит диалогическую. Обязательные **субъекты** диалога – следователь, преступник и свидетель; как правило – врач, реже – другие официальные лица, ведущие следствие. Диалоги между преступниками отсутствуют, поскольку не изображается преступное сообщество. Диалоги между преступником и жертвой, свидетелями и жертвой приводятся только в пересказе; повествование ведется от лица следователя и то, что вне его кругозора, не изображается.

**Предмет** диалога в русском уголовном романе, как правило, имеет отношение к преступлению и расследованию. Обмен репликами на тему, не имеющую отношения к преступлению, редок.

В ряде произведений («Три суда» С.А. Панова и др.) в диалоге фигурирует тема необходимости соблюдения того, что позже будет названо *процедурой*. Однако в повести А.А. Шкляревского «Что побудило к убийству?» на соблюдении процедуры настаивает не герой-следователь, а врач, который добивается, чтобы сразу же были оформлены следы побоев на лице жены убитого и произведен обыск в ее комнате. Следователь, давно знавший эту семью, и уже решив (как оказалось неправильно), что знает, кто убийца, этого делать не хочет. Между тем в комнате жены убитого находят платке со следами крови.

Обязательным предметом диалога, и здесь проявляется сильное влияние социально-криминального романа, является влияние среды, язвы общества как причины преступлений. Но рассуждений на эти темы больше в монологах, а также, как указывает Е.Ю. Козьмина, в размышлениях

«нарратора о влиянии “среды” на психологию преступника» [Козьмина 2022, 178].

Здесь задолго до полицейского романа ставится вопрос о том, может ли быть убийство человека человеком оправдано обстоятельствами.

По **форме** подавляющее большинство диалогов представляют собой опросы и допросы, даже если герой маскирует цель своих расспросов («Секретное следствие» и «Роковая судьба» Шкляревского). Они коротки, переходят в монологическую речь: исповедь преступника и монологи-рассказы свидетелей. За исключением «Кончины грешницы» и «Паточки» Попова, монологи такого рода преобладают над диалогами.

Романное *разноречие* и *разноязычие* не является обязательным признаком русского уголовного романа. Только у Попова оно встречается во всех произведениях. В «Трех судах» Панова и в ряде произведений Шкляревского речь сапожников, портного и т.д. или стилистически нейтральна, или вообще приводится в пересказе.

Слова «колидор», «шинпанское», свидетельствующие об отсутствии образования у жертвы в «Рассказе судебного следователя» Шкляревского, приводятся не в диалоге, а в исповеди ее сестры-убийцы с комментариями последней.

Сходным образом дается иностранная речь. Нарратор сообщает, что перешел на французский: «Все это так... – сказал я врачу по-французски, – но предварительно мне хотелось бы спросить у свидетелей» («Старый суд» Шкляревского) [Шкляревский 1873, № 2, 25]. В «Что побудило к убийству?» речь француженки-подозреваемой целиком приводится по-русски, а у Панова еврей-ростовщик не имеет никаких особенностей речи. Даже в «Старом суде» Шкляревского, где следствие происходит в деревне и есть и просторечие, и индивидуальные особенности речи крестьян («Ей-ей не сказка!..» [Шкляревский 1873, № 3, 38] и др.), речь Акулины дается как нейтральная, что противоречит сообщению нарратора: «По костюму ее я догадался, что она была малороссиянка; то же самое подтверждал и акцент ее» [Шкляревский 1873, № 2, 26].

**Использование профессиональной лексики, жаргона** для русского уголовного романа не характерно; сыщик и другие участники не прибегают к ним в процессе расследования. Полиция не пользуется профессиональной лексикой. Также не употребляют ее не только свидетели, например, продавец и извозчик, но и преступники, поскольку, как говорилось выше, они не профессионалы. Персонажи различных профессий и слоев общества в большинстве произведений говорят одинаково, то есть социальное разнообразие персонажей русского уголовного романа никак не проявляет себя в языке. При этом язык един и для диалогов, и для повествования.

**Позиция** персонажей в большей степени проявлена в монологе и прямо, без иносказания.

Диалоги в русском уголовном романе носят серьезный, абсолютно *неигровой* характер. Герой может притворяться в диалогах в интересах следствия («Секретное следствие» и «Роковая судьба» Шкляревского), но в целом *игра* оценивается отрицательно.

Диалоги показывают невозможность восстановления нормы. Назидательность русского уголовного романа проявляется не столько в диалоге, сколько в монологе и в *слове* нарратора. Е.Ю. Козьмина отмечает, что в нарративе такого типа «повествование ведется от лица следователя, кругозор которого ограничен его позицией в деле и “процедурными действиями”, однако нарратор выходит за пределы, присваивая себе функцию моральной оценки описываемого» [Козьмина 2022, 178].

Эволюция диалога в полицейском романе советского периода проявляется прежде всего в том, что его типичными **субъектами** становятся персонажи, редко или вовсе не изображаемые в уголовном романе. Помимо следователя, свидетелей и преступника неизменными участниками являются эксперты, чаще всего медэксперт и фотограф, а также непосредственный начальник следователя. Уже в первом отечественном полицейском романе «Петровка, 38» Ю. Семенова (1963) появляются диалоги между преступниками, поскольку изображаются преступные сообщества, а также между преступником(ами) и жертвой. То есть независимо от того, ведется ли повествование от первого лица или от третьего, в отличие от уголовного романа, изображаются диалоги за рамками кругозора следователя. (Подчеркну, что все черты полицейского романа в советской криминальной литературе 1960–1980-х гг. органично реализуются в форме базового жанра повести («Петровка, 38» и еще не менее двадцати текстов). К *базовому* жанру романа относятся только четыре текста: «Момент истины» В. Богомолова (1974) и «Визит к Минотавру» (1972), «Эра милосердия» (1976) и «Лекарство против страха» (1978) бр. Вайнеров).

С другой стороны, субъектами диалога становятся персонажи, не имеющие отношения к преступлению и расследованию, в основном это родные и близкие следователя.

Соответственно происходит и расширение круга тем; помимо преступления и расследования и социальных проблем, **предметом** диалога становятся:

- метод работы героя-следователя, в частности, вопрос о допустимости нарушения процедуры;
- подготовка преступления и ответные действия преступников (в их диалогах);
- темы, актуальные для общества на момент описываемых событий, как дискуссии о кибернетике в «Петровке, 38» или о роботах в «Ищите “Волка”» Л. Сапожникова и Г. Степанидина;
- темы, не имеющие отношения к преступлению и расследованию, контрастирующие с ними, бытовые и проч. Так по дороге в школу у Сергея Коршунова и его сына «начиналась “география”»: мальчик старался удивить отца своими знаниями («...Со многими неизвестными» Аркадия Адамова).

Добавлю, что, в отличие от уголовного романа, здесь могут изредка упоминаться реальные известные люди, например, Олег Попов («Петровка, 38»).

Меняется и **форма** диалогов. Помимо допросов и опросов это:

– *обсуждения* преступления и хода расследования, переходящие в *рассуждения* героя и его коллег. В тех случаях, когда изображаются два сыщика, один из которых опытный, а другой молодой, высказывания опытного коллеги представляют собой *наставления*. Обсуждение данных экспертизы, как правило, переходит в *лекцию эксперта*;

– *доклады* следователя начальству, и, соответственно, *приказы* и *наставления* начальства следователю;

– *обсуждение* подготовки преступления и ответных действий антагонистами-преступниками, которые могут переходить в *наставления* и *приказы* главаря;

– *дискуссии* на актуальные темы;

– свободные по форме диалоги на бытовые и прочие некриминальные темы.

Принципиальное отличие от уголовного романа – обязательное наличие *разноречия* и *разноязычия*. Люди различных профессий и слоев общества говорят по-разному; соответственно для полицейского романа характерно определение статуса персонажей по данному признаку.

**Использование профессиональной лексики, жаргона** субъектами диалога в советском полицейском романе обязательно (здесь и далее под термином «советский полицейский роман» понимается отечественный полицейский роман советского периода, а не идеологическая модель). Милиция пользуется профессиональной лексикой; преступники говорят на жаргоне, поскольку, как говорилось выше, они в полицейском романе, как правило, профессионалы.

Речь свидетелей, а также персонажей, не имеющих отношения к преступлению и расследованию, также включает профессионализмы или имеет индивидуальные особенности.

Иностранная речь, акцент изображаются как национальная специфика, которая в полицейском романе может создавать комический эффект, а может не создавать, но в любом случае носитель чужой речи является одновременно представителем определенного социального слоя. Такова речь спортсмена-свидетеля в «Петровке, 38»; преступников с Кавказа и из Средней Азии в повести Адамова «...Со многими неизвестными»; сослуживца Шарапова Пасюка в «Эре милосердия». В «Выстреле в Орельей гриве» С. Высоцкого герой обращает внимание на особенности диалекта деревни, в которой идет расследование: *Гладя* вместо *Клавдия* и т.п.

Таким образом, речь в советском полицейском романе свидетельствует о профессиональной, социальной, национальной принадлежности персонажа. Такое «диалогическое сопоставление я з ы к о в (а не смыслов в пределах языка) очерчивает границы языков, создает ощущение этих границ» [Бахтин 1975, 176. Оформление сохранено – Н.К.]. То есть *чужое* слово в диалоге полицейского романа подчеркивает всяческие *границы*, в том числе и социальные (национальные), и, соответственно, проблемы *преодоления* этих границ, чего еще не было в русском уголовном романе.

В советском полицейском романе **позиция** персонажа, в частности, позиция по процедуре, проявляется в большей степени именно в диалоге.

В отличие от уголовного романа она выражается и прямо, и с помощью иносказания. Не только герои-следователи и их авторитетные коллеги или начальство, но большая часть персонажей, в том числе и преступники, рассказывают притчи или эпизоды притчевого характера: случай на охоте, рассказанный лейтенантом Максимовым в «Ищите “Волка”» Л. Сапожникова и Г. Степанидина; притча Михаила Михайловича Бомзе, давшая заглавие роману, и «байка» Ручечника в «Эре милосердия» и многие др. Происходит это в ситуации этического выбора (как его обоснование) или же таким образом мотивируется выбор, сделанный ранее.

Соответственно для советского полицейского романа характерен диалог с противостоянием *притч-позиций* следователя и преступника, а иногда и следователя и его коллеги («Эра милосердия» бр. Вайнеров; «Выстрел в Орельей гриве» Высоцкого). Здесь мы видим присущие притче авторитарную риторику «императивного, учительного, монологизированного слова» и разделение «участников коммуникативного события на поучающего и поучаемого» [Тюпа 1997, 108].

Таким образом, полицейский роман и в диалогах проявляет себя как серьезный и назидательный жанр, который в отношении категорий *комического – серьезного* [Пропп 1976; Фуксон 2016] является антагонистом классического детектива. Игровые отношения оцениваются негативно. В диалоге отражается конфликт жизни и игры; играет обычно преступник или скрывающий правду свидетель. Такого рода игра может грозить гибелью жертве (убийство милиционера и водителя во время диалога в «Петровке, 38»). Игра героя в диалоге носит вынужденный характер; таковы диалоги с преступниками и свидетелями Бучинскаса-Вараксина («Человек в проходном дворе» Д. Тарасенкова); Алехина («Момент истины» В. Богомолова); Шарапова («Эра милосердия»); Ровнина («При невыясненных обстоятельствах» А. Ромова) и др.

С одной стороны, полицейскому роману, как говорилось выше, присущи *разноречие* и *разноязычие*, а, следовательно, *разнооценочность*, которая в финале произведения не преодолевается, а норма не восстанавливается. С другой – в отличие от других жанров криминальной литературы расследования, финал полицейского романа не только содержит итоги расследования, но и предлагает извлечь уроки из описанных событий. Как правило – в очевидной форме, часто диалога, подчеркивающего учительный смысл произведения. Характерна последняя реплика героя, завершающая «Выстрел в Орельей гриве»: «А все-таки бесплодных истин не бывает!».

Эволюция диалога в постсоветском полицейском романе проявляет себя во всех рассматриваемых аспектах. Здесь также могут изображаться диалоги вне кругозора нарратора, даже в случае повествования от первого лица («Ярмарка в Сокольниках» Ф. Незнанского).

**Субъектами** диалога наряду с прежними становятся высокие чины правоохранительных и других органов власти, а также реальные исторические лица; иногда субъект диалога совмещает эти два признака, как Юрий Андропов в «Ярмарке в Сокольниках». Также необходимо отметить появление такого совершенно невозможного для советского, но обязательного

для постсоветского полицейского романа субъекта диалога как *преступный полицейский*, который или сам совершил расследуемое им преступление, или не совершал его сам, но, тем не менее, сознательно препятствует его раскрытию: капитан Грязнов в «Ярмарке в Сокольниках» Незнанского; Ларцев в «Украденном сне» и Ермилов в «Призраке музыки» Мариной и др. Также участниками диалога становятся представители новых профессий, таких как программист-вирусолог («Стилист» Мариной).

Прежние **темы** диалогов приобретают новую специфику: так, в диалогах о методе работы героя-следователя и процедуре обсуждаются новые вопросы: случаи недобросовестности следователей, которым, например, проще списать убийство на несчастный случай («Стечение обстоятельств» Мариной); как проводить расследование, когда герой убежден в его необходимости, а оснований для придания делу официального статуса мало («Стилист» Мариной и др.); правомерно ли в интересах расследования подвергать опасности свидетеля, например, почти слепого юношу в «Призраке музыки» Мариной.

Предметом диалога обязательно становятся перемены в обществе, повлекшие за собой перемену преступников и их методов, и, соответственно, необходимость изменения, обновления деятельности и мышления правоохранительных органов:

– темы, актуальные для общества на момент описываемых событий, теперь всегда *темы-проблемы*. Задержки выплаты зарплат сотрудникам правоохранительных органов и их родным, а также мизерность этих зарплат – предмет диалога практически в каждом тексте. Обсуждение любых перемен в обществе идет в контексте изменения криминальной среды и реформ в структуре и деятельности правоохранительных органов;

– темы, не имеющие отношения к преступлению и расследованию, контрастирующие с ними, бытовые и проч., также отражают реальность. Например, обсуждение суперпопулярных на момент написания романа Мариной «Стечение обстоятельств» мексиканских сериалов «Богатые тоже плачут» и «Никто, кроме тебя». Здесь могут фигурировать реальные люди, например, обсуждается творчество поэтессы и певицы Ирины Астапкиной («Призрак музыки») Мариной;

– в отдельных произведениях постсоветского полицейского романа появляются диалоги, очень подробно показывающие читателю какую-либо сферу деятельности: издательскую («Стилист» Мариной); шоу-бизнес («Реквием» Мариной) и др.

**Формы диалога** в постсоветском романе не эволюционируют. Это по-прежнему: допросы; опросы; *обсуждения*; *наставления*; *доклады*; *приказы*; *дискуссии*; свободные по форме диалоги на бытовые и прочие некриминальные темы.

*Разноречие* и *разноязычие* в постсоветском полицейском романе намного более выражено: иностранная речь и акцент; индивидуальные особенности речи; профессиональная лексика; профессиональный жаргон милиционеров; воровской жаргон. Главные отличия – появление в диалоге ранее не изображаемой обценной лексики, причем в речи не только

преступников, но и свидетелей, и следователей, а также общего для преступников и следователей жаргона, когда слова «мент», «шестерка», «мокрое дело» и т. п. употребляют обе стороны.

**Позиция** персонажей, как и в советском полицейском романе, проявляется в первую очередь в диалоге – и прямо и иносказательно (диалоги между Гордеевым и подчиненными; между Каменской и коллегами; между следователями и преступниками и т.д.)

Характер диалога по-прежнему назидательный, *неигровой*. Восстановление нормы возможно лишь частично, только в плане разгадки тайны преступления, но и герои произведения и читатели должны вынести урок.

Таким образом, эволюция диалога от русского уголовного романа через советский полицейский роман к постсоветскому состоит в следующем.

В советском полицейском романе сохраняются все **субъекты** диалога русского уголовного романа, но к ним добавляются коллеги, члены преступных сообществ, персонажи, не имеющие отношения к преступлению и расследованию. В постсоветском субъектами диалога также становятся *преступный полицейский*, персонажи на высоких постах, реальные исторические лица.

Помимо тем, бывших в русском уголовном романе, **предметом** диалога становятся актуальные события, а также темы, не имеющие отношения к преступлению и расследованию. В постсоветском в диалогах могут фигурировать реальные исторические лица.

**Позиция** в диалоге эволюционирует с обязательным обращением к притче в полицейском как советском, так и постсоветском романе. В этом значимость полицейского романа среди других жанров криминальной литературы.

В процессе эволюции диалог стал играть важнейшую роль в создании *учительного смысла* всего произведения; именно репликами притчевого характера зачастую завершаются советский и постсоветский полицейский роман.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Бахтин М.М.* Слово в романе // Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 72–233.

2. *Кириленко Н.Н.* Притча и полицейский роман (к вопросу о генезисе жанра) // Проблемы поэтики, генезиса и эволюции криминальной литературы: сборник научных статей / отв. ред. К.А. Чекалов, О.В. Федунина. М.: Издательство Империалитова, 2022. С. 27–36.

3. *Кириленко Н.Н.* Притчи-позиции в полицейском романе братьев Вайнеров «Эра милосердия» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 8. С. 53–63.

4. *Козьмина Е.Ю.* Детективный нарратив // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под ред. В.И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022. С. 177–180.

5. *Протт В.Я.* Проблема комизма и смеха. М.: Искусство, 1976. 182 с.



6. Тамарченко Н.Д. Композиционные формы речи // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. М.: Intrada, 2008. С. 102.

7. Тупа В.И. Три стратегии нарративного дискурса // Дискурс. 1997. № 3–4. С. 106–108.

8. Фуксон Л.Ю. Смех как способ истолкования. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2016. 253 с.

9. Шкляревский А. Старый судъ. (Рассказъ слѣдователя). Нива. 1873. Годъ IV. № 1. С. 7–8; № 2. С. 23–27; № 3. С. 36–42; № 4. С. 55–56; № 5. С. 71–74; № 6. С. 88–91; № 7. С. 102–104.

10. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Kirilenko N.N. Pritchi-pozitsii v politseyskom romane brat'yev Vaynerov "Era miloserdiya" [Parables-Positions in the Police Novel "The Era of Mercy" by br. Wainers]. *Vestnik RGGU. Seriya "Literaturovedeniye. Yazykoznaniiye. Kul'turologiya"*, 2021, no. 8, pp. 53–63. (In Russian).

2. Тупа В.И. Три стратегии нарративного дискурса [Three Strategies of Narrative Discourse]. *Diskurs*, 1997, no. 3–4, pp. 106–108. (In Russian).

## (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

3. Bakhtin M.M. Slovo v romane [Word in Novel]. Bakhtin M.M. *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of Literature and Aesthetics]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975, pp. 72–233. (In Russian).

4. Kirilenko N.N. Pritcha i politseyskiy roman (k voprosu o genezise zhanra) [A Parable and a Police Novel (on the Genesis of the Genre)]. Chekalov K.A., Fedunina O.V. (eds.). *Problemy poetiki, genezisa i evolyutsii kriminal'noy literatury: sbornik nauchnykh statey* [Problems of Poetics, Genesis and Evolution of Criminal Literature: a Collection of Scientific Articles]. Moscow, Ippolitov Publ, 2022, pp. 27–36. (In Russian).

5. Koz'mina Ye.Yu. Detektivnyy narrativ [Detective Narrative]. Тупа В.И. (ed.). *Tezaurus istoricheskoy narratologii (na materiale russkoy literatury): eksperimental'nyy slovar'* [Thesaurus of Historical Narratology (Based on Russian Literature): an Experimental Dictionary]. Moscow, Editus Publ., 2022, pp. 177–180. (In Russian).

6. Tamarchenko N.D. Kompozitsionnyye formy rechi [Compositional Speech Forms]. *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: Dictionary of Current Terms and Concepts]. Moscow, Kulagina Publ., Intrada Publ., 2008, p. 102. (In Russian).

## (Monographs)

7. Fуксон Л.Ю. *Smekh kak sposob istolkovaniya* [Laughter as a Way of Interpretation]. Кемерово, Кузбассвузиздат Publ., 2016. 253 p. (In Russian).

8. Propp V.Ya. *Problema komizma i smekha* [The Problem of the Comic and Laughter]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1976. 182 p. (In Russian).



9. Schmid V. *Narratologiya* [Narratology]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2003. 312 p. (In Russian).

*Кириленко Наталья Натановна.*

Кандидат филологических наук, независимый исследователь (Москва).

Научные интересы: теоретическая и историческая поэтика; теория жанров; теория драмы; нарратология; поэтика авантюрно-философской литературы; поэтика классического детектива, авантюрного расследования и полицейского романа; поэтика социально-криминального романа.

*E-mail:* nkirilenko466@gmail.com

ORCID ID: 0000-0003-2302-6214

*Natalia N. Kirilenko.*

Candidate of Philology, Independent Researcher (Moscow).

Research interests: theoretical and historical poetics; theory of genres; dramatic theory; narratology; the poetics of the adventure-philosophical literature, the poetics of the classic detective story, the adventure investigation and the police novel; the poetics of social-criminal novel.

*E-mail:* nkirilenko466@gmail.com

ORCID ID: 0000-0003-2302-6214

*Г.А. Филатова (Москва)*

## СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ГЛАГОЛОВ РЕЧЕВОГО ДЕЙСТВИЯ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ФАНТАСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА \*

### Аннотация

В фокусе исследования – варьирование лексем, замещающих английские глаголы, вводящие прямую речь, при переводе фантастического нарратива на русский язык. Интерпретация глаголов, обозначающих речевую деятельность, при переводе сопряжена с рядом семантических и стилистических затруднений. Во многих русских переводах произведений обнаруживается значительное разнообразие лексических средств, в то время как в оригинальных англоязычных текстах в качестве основных глаголов речи чаще используется всего несколько базовых лексем (*say, ask, cry, answer*). Подобные изменения отражают ориентацию переводчиков на определенную стилистическую систему: в случае доместицирующего перевода преобладает установка на устранение тавтологических повторов (*he says, she says – он интересуется, она кивает*), в случае перевода фореницирующего – стремление придерживаться в переводе тех же единиц, что и в оригинале, даже если это противоречит принятому стилистическому канону (*he says, she says – он говорит, она говорит*). В качестве иллюстративного материала выбран экспериментальный роман Р. Желязны «*The Creatures of Light and Darkness*» (1969) и три его перевода на русский язык. Сопоставительный семантико-синтаксический анализ этих текстов, а также количественные данные позволили изучить замены глаголов, вводящих прямую речь, и сделать выводы относительно преобладающей стратегии переводчиков. Результаты исследования дают возможность выявить формальную разницу между переводами, а также продемонстрировать возможные различия в восприятии текстов читателем.

### Ключевые слова

Речевой глагол; перевод; сопоставительный анализ; фантастическое повествование; Р. Желязны; доместикация; форенизация.

---

\* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00260, <https://rscf.ru/project/23-18-00260/>

STYLISTIC INTERPRETATION OF VERBS OF SPEECH ACTION  
IN THE TRANSLATION OF A FANTASTIC NARRATION\*\*

Abstract

The focus of the study is the variation of lexemes replacing English verbs introducing direct speech when translating a fantasy narrative into Russian. Interpretation of reporting verbs in translation involves a number of semantic and stylistic difficulties. In many Russian translations of works show a significant variety of lexical means, while in the original English texts only a few basic lexemes (*say, ask, cry, answer*) are often used as the main verbs of speech. Such changes reflect the translators' orientation towards a particular stylistic system. In the case of domestication strategy the predominant attitude is to eliminate tautological repetitions (*he says, she says – он интересуется* 'he is interested', *она кивает* 'she nods'). In the case of foreignization strategy the desire to stick to the same units in the translation as in the original, even if it contradicts the accepted stylistic canon (*he says, she says – он говорит* 'he says', *она говорит* 'she says'). The experimental novel by Roger Zelazny "The Creatures of Light and Darkness" (1969) and its three translations into Russian were chosen as illustrative material. The comparative semantic-syntactic analysis of these texts, as well as quantitative data, allowed us to analyse the substitutions of reporting verbs and to draw conclusions about the prevailing strategy of translators. The results of the study make it possible to identify formal differences between the translations, as well as to demonstrate possible differences in the reader's perception of the texts.

Key words

Reporting verb; translation studies; comparative analysis; fantastic narration; R. Zelazny; domestication; foreignization.

Функционально-стилистический анализ художественного текста является значимым и активно развивающимся научным направлением современной филологии. Изучение использования единиц различных языковых уровней в разных функциональных стилях и их жанровых разновидностях представляется важной задачей при стилистической интерпретации любого произведения, но особенный интерес вызывает сопоставление переводческих стратегий при передаче языковых особенностей иноязычного текста и их переосмыслении.

---

\*\* The research is financially supported by grant of Russian Science Foundation № 23-18-00260, <https://rscf.ru/project/23-18-00260/>

В данной статье мы сосредоточимся на анализе единиц, обозначающих речевую деятельность, в первую очередь – глаголов речи. Этот функционально-семантический класс полнозначительных глаголов занимает важное место в любом языке. С.М. Антонова указывает, что глагольная лексика говорения, «являясь в семиотическом отношении пропозитивной, в когнитивном отношении является метаязыковой – категоризирующей и концептуализирующей речевую деятельность и человека говорящего» [Антонова 2003, 45].

Очевидно, что основное функциональное назначение глаголов речевой деятельности – обозначение процесса производства речи. Они уточняют, как именно происходит процесс коммуникации, конкретизируют условия речевого акта. «Констатация речевого акта может соединяться с внешней характеристикой речи» [Золотова и др. 2004, 287], и тогда глаголы речи не просто обозначают факт говорения, но и указывают на разные особенности говорящего – его коммуникативную цель, поведение, акустические характеристики голоса и манеры речи; и даже могут обозначать определенные действия. Автор, передавая чужое слово, характеризует речь в связи с коммуникативными интенциями говорящего или в связи с его эмоциональным состоянием [Золотова и др. 2004, 287].

При этом для обозначения процесса речевой деятельности в художественном тексте могут использоваться не только глаголы соответствующего функционально-семантического класса [Золотова и др. 2004, 61] – *говорить, сказать, спросить*, – но и другие, причем как глаголы, обозначающие частноперецептивное звуковое восприятие других персонажей [Сидорова 2000, 165] – например, *шептать, бубнить, скрипеть*, так и глаголы, которые обычно применяются для номинации действий совершенно других типов. Характеризуя возможность обозначить ситуацию говорения не только при помощи глаголов соответствующего класса, В.Е. Маясов замечает, что «в пространстве художественного текста эта группа существенно разрастается за счет употребления неречевых глаголов в функции речевых» [Маясов 2011, 121].

Важно, что далеко не во всех языках указанные выше явления проявляются одинаково. Н.К. Гарбовский отмечает, что дискурсивная норма английского и французского языка «для сопровождения реплик персонажей в диалогах... отдаёт явное предпочтение глаголу *to say*» (*dire* для французского языка), а «русский художественно-литературный дискурс предполагает значительную вариативность в употреблении глаголов речи» [Гарбовский 2011, 14]. То есть стилистическая норма употребления глаголов речевой деятельности в русскоязычных и англоязычных текстах связана с выбором совершенно различных стратегий.

Повторение в тексте одних и тех же единиц чаще расценивается носителями русского языка как тавтология – стилистическая ошибка, которая допустима только в том случае, если для этого есть веские причины – например, особая эстетическая задача или особые установки автора. А.В. Уржа, анализируя употребление глаголов, вводящих речь, в произведениях для детей и их переводах на русский язык, приходит к выводу, что

«многократное повторение одного и того же глагола при введении реплик персонажей не вызывает неприятия у англоязычных читателей, тогда как русскоязычная аудитория склонна трактовать это явление либо как тавтологию, либо как специальную стилистически окрашенную нарративную стратегию» [Уржа 2018, 120].

А. Вежбицкая, исследуя передачу эмоций, указывает, что для русского языка характерно использование глаголов эмоционального восприятия как речевых, в то время как в английском языке эмоции чаще передаются другими частями речи (например, прилагательными) [Вежбицкая 1996, 41]. Она связывает это с культурными различиями: «англосаксонской культуре свойственно неодобрительное отношение к ничем не сдерживаемому словесному потоку чувств, между тем как русская культура относит вербальное выражение эмоций к одной из основных функций человеческой речи» [Вежбицкая 1996, 43], поэтому «эмоциональные» глаголы, подразумевающие более активного субъекта, в русском языке логичным образом встраиваются в текст вместо стандартных глаголов, обозначающих говорение.

В определенном смысле разницу между переводческими стратегиями – сохранением одинаковых глаголов речи в рамках английской стилистической системы или добавлением привычного для русской стилистики варьирования глаголов – можно описать как разницу между подходами к переводу вообще, которые исследователь Л. Венути назвал доместикацией и форенизацией [Venuti 1995]. Доместикация предполагает такой перевод текста, при котором оригинал интерпретируется в соответствии с нормами принимающего языка, даже если для этого придется допустить отклонение от первоначального текста. Форенизация предполагает сохранение структуры оригинала, даже если читатель перевода будет вынужден «пробираться» через грамматические конструкции и сюжетные отсылки, призванные максимально точно воспроизвести языковые особенности первоначального текста. Таким образом, для доместицирующих переводов вполне закономерны и ожидаемы разнообразные варьирования глаголов, вводящих речь, а переводы форенизирующие с большей долей вероятности будут воспроизводить «тавтологичное повторение» глаголов, свойственное англоязычному оригиналу.

Рассмотрим, как различные стратегии передачи глаголов речи реализуются в переводе сложного фантастического текста.

Материалом исследования является роман Р. Желязны «Creatures of Light and Darkness» и его русские переводы. Роман «Creatures of Light and Darkness» задумывался как письменное упражнение [Covacs 2009], и автор первоначально не собирался его публиковать. Однако позже, в 1968–1969 гг., в журнале научной фантастики «If» была издана версия романа в трех частях – отдельными главами и с некоторыми сокращениями, а в 1969 г. он был опубликован полностью. Существует три наиболее известных перевода романа на русский язык: перевод В. Лапицкого «Порождения света и тьмы» [Желязны 1992], перевод М. Денисова и С. Барышевой «Создания света – создания тьмы» [Желязны 1993а] и перевод А. Ганько

(псевдоним коллектива переводчиков издательства «Центрполиграф») «Создания Света, Создания Тьмы» [Желязны 2003]. Также опубликован анонимный перевод [Желязны 1993b], вышедший в 1993 г., однако, к сожалению, он имеет довольно низкое качество и во многих случаях содержит аграмматичные калькированные конструкции, которые нельзя объяснить форенизирующим замыслом переводчика.

Действие произведения разворачивается в далеком будущем, где люди населяют множество миров и используют различные футуристические технологии. В данном романе основным источником культурных заимствований является египетская мифология, но встречаются прецедентные имена и из других мифов (скандинавских и древнегреческих), при этом мифологическая принадлежность и функции ряда персонажей переосмысляются: дракон Тифон из греческой мифологии включается в египетский пантеон и становится лошадиной тенью, скандинавские Норны утрачивают антропоморфную внешность и связь с судьбами человечества, а бог Осирис, вопреки древнеегипетским мифам, узурпатор и скорее антагонист. Для нашего аспекта исследования это значимо, поскольку часть героев – не вполне люди и даже не гуманоиды (например, Анубис – бог с головой шакала; бог Тифон, имеющий облик черной лошадиной тени; человекоподобные роботы), а поэтому для обозначения их речевых действий вполне могут быть использованы глаголы, в норме не употребляемые по отношению к человеку: *лаять, гудеть, грохотать* и т.д.

Текст насыщен диалогическими фрагментами, при этом в большинстве случаев имеется указание на особенности протекания речевого акта, поэтому произведение является репрезентативным материалом для нашего исследования.

Для анализа нами были выбраны наиболее частотные глаголы речи в английском тексте: *say* (245 словоупотреблений), *ask* и *cry* (по 26 словоупотреблений), *inquire* (15 словоупотреблений), *reply* (13 словоупотреблений), *answer* (8 словоупотреблений). Также в выборку были включены описательные единицы *come words, come voice, come reply*, которые в русском языке соответствуют глагольно-именным перифразам, синонимичным глаголам речи: *приходит ответ, раздается голос, раздаются слова* и т. д.

Наиболее частотным глаголом речевого действия в английском оригинале является глагол *to say*, имеющий нейтральную стилистическую окраску, не демонстрирующий характерных и физиологических особенностей героев и не передающий никакого отношения автора к персонажам. В русских переводах оказались ярко представлены три разные стратегии интерпретации речевых актов с использованием данного глагола.

В переводе Лапицкого глагол *say* практически всегда переводится глаголом *говорить*: отступления от этого фиксируются всего лишь в 12% случаев (29 форм, из которых 3 раза глагол отсутствует). При этом интересно отметить, что переводчики в принципе несколько раз добавляют в текст глагол речевого действия там, где этого нет в английском оригинале; однако в переводе Лапицкого это всего одно добавление и именно глагол *говорить*.

Ровно на противоположном полюсе находится перевод Ганько, в котором глагол говорить встречается всего в 10% случаев (25 раз). Этот перевод в целом наиболее широко представляет синонимические возможности русского языка по использованию глаголов вербального действия. При этом значительная часть глаголов является контекстуальными синонимами, то есть их появление обусловлено исключительно некоторыми личными чертами персонажей. Это, например, глаголы *лаять, влаивать, скалиться, рычать*, которые относятся к Анубису – богу с головой шакала; глагол *гудеть* относится к одному из главных героев, временно превращенному в робота. Также именно для этого перевода стоит отметить широкий стилистический спектр используемых лексем: это и стилистически возвышенное *отверзает уста, вопрошает, отвечает, изрекает, вещает*, и стилистически сниженное *фыркает, урезонивает* и др. (здесь и далее стилистические пометы приводятся по данным русских толковых словарей [Кузнецов; Ожегов, Шведова], значения английских глаголов даются по английским толковым словарям [Merriam-Webster Dictionary; Longman Dictionary of Contemporary English; MacMillan Dictionary]). Также следует отметить, что для текста Ганько в большей степени, чем для других, свойственно переводить глагол *say* кинемами – указанием на сопровождающие слова жесты и мимические движения [Шаховский 2009, 99]. Примеры сопоставлений можно увидеть в таблице ниже.

Таблица 1

R. Zelazny	В. Лапицкий	М. Денисов, С. Барышева	А. Ганько
says	говорит	[слышит голос]	[отверзает уста]
says	говорит	говорит	приказывает
says	говорит	говорит	лает
says	говорит	[проходят слова]	[шепчут губы]
says	говорит	говорит	роняет
says	говорит	соглашается	кивает
says	говорит	---	скалится
says	говорит	---	бормочет
says	говорит	---	вещает
says	говорит	говорит	гудит

Перевод Денисова и Барышевой находится примерно посередине между этими крайними вариантами: примерно 50% словоупотреблений занимает перевод *говорить* и еще в 7% случаев (чаще, чем в других переводах) на месте глагола *say* глагол вообще отсутствует.

Для глагола *ask* ситуация схожа: в переводе Лапицкого этот глагол во всех без исключения случаях (26 раз) переводится как *спрашивать*, в переводе Денисова и Барышевой *спрашивать* занимает чуть больше половины случаев (14 словоупотреблений) и также довольно часто элиминируется, в переводе Ганько глаголом *спрашивать* переводится меньше половины всех случаев (11 словоупотреблений).

Таблица 2

R. Zelazny	В. Лапицкий	М. Денисов, С. Барышева	А. Ганько
asks	спрашивает	усмехается	усмехается
asks	спрашивает	улыбается	вопрошает
asks	спрашивает	вопросительно смотрит	недоумевает
asks	спрашивает	интересуется	любопытствует
asks	спрашивает	---	бросает

Примерно то же самое мы видим при анализе перевода глагола *cry*, который имеет два основных варианта интерпретации в русском языке – *кричать* или *плакать*. Перевод *плакать* встречается в русских текстах всего один раз, в одном месте у всех переводчиков, что обусловлено сюжетным моментом (и даже здесь у Ганько *стенать*). В остальных случаях Лапицкий в большинстве словоупотреблений выбирает один глагол *кричать*, а больше всего синонимов снова используется в переводе Ганько.

Таблица 3

R. Zelazny	В. Лапицкий	М. Денисов, С. Барышева	А. Ганько
cries	кричит	кричит	повелевает
cries	кричит	кричит	визжит
cries	кричит	кричит	ярится
cries	кричит	раскатывается голос	предупреждает
cries	воскликает	спрашивает	воскликает



Чуть сложнее ситуация с глаголом *inquire*, поскольку для его максимально точного перевода на русский язык требуется указать на условия употребления; наиболее близкими являются глаголы *спрашивать*, *узнавать*, в некоторых случаях *интересоваться*. В переводе Лапицкого практически всегда используются именно эти глаголы – *спрашивать* и *интересоваться* (46% и 40% соответственно, один раз встречается *переспрашивать* и один раз – *бормотать*). Интересно, что перевод Денисовой и Барышева в этом случае, напротив, почти всегда дает *спрашивает*. Переводчики под псевдонимом Ганько придерживаются выбранной стратегии: для перевода данных 15 словоупотреблений используется 9 разных лексем, в том числе никак не связанных с семантикой вопроса, запроса, узнавания: *шипит*, *басит*, *усмехается*.

Таблица 4

R. Zelazny	В. Лапицкий	М. Денисов, С. Барышева	А. Ганько
inquires	спрашивает	---	шипит
inquires	спрашивает	спрашивает	вопрошают
inquires	спрашивает	спрашивает	басит
inquires	переспрашивает	спрашивает	усмехается
inquires	интересуется	спрашивает	окликает

Для глаголов *reply*, *answer*, нейтральным синонимом которых является *отвечать*, выбранная стратегия в каждом из переводов сохраняется: повтор одной лексемы в переводе Лапицкого, пропуск в ряде речевых актов в переводе Денисова и Барышевой и представление широкого синонимического ряда в переводе Ганько.

Таблица 5

R. Zelazny	В. Лапицкий	М. Денисов, С. Барышева	А. Ганько
replies	отвечает	соглашается	кивает
replies	отвечает	---	вздыхает
replies	отвечает	---	---
replies	отвечает	отвечает	смеется
answers	отвечает	отвечает	вздыхает

Прочие глаголы присутствуют в романе в чрезвычайно малом количестве, но даже в переводе таких небольших семантических групп можно заметить соблюдение выбранной переводчиками тенденции.

Отдельно отметим случаи интерпретации класса выражений, обозначающих вербальные действия, которые реализуются через глагол *come* и указание на источник информации или тип звука: голос, слова, шум и т. д. Видно, что Лапицкий старается переводить как можно более буквально, ближе к тексту оригинала, оставаясь, однако, в пределах русской грамматической системы (в отличие, например, от анонимного перевода, где калькированность выражений бросается в глаза), а остальные переводчики иногда отступают от оригинального выражения для усиления образности.

Таблица 6

<b>R. Zelazny</b>	<b>В. Лапицкий</b>	<b>М. Денисов, С. Барышева</b>	<b>А. Ганько</b>	<b>Анонимный перевод</b>
comes the word, through dead lips	произносят мертвые губы	слышится слово	шелестят губы усопших	слышатся слова из мертвых губ
his mouth opens and the words come down	с языка Анубиса слетают слова	холодные сло- ва падают	владыка отверзает уста, и его приказ доносится	его рот открывается и слова обращаются
comes a precise, cheerful voice	раздается четкий, бод- рый голос	доносится	весело отзы- вается некто	раздается веселый голос
come the green words	приходят зеленые слова	слова его прихо- дят, как теплое зеленое сияние	слова его в воздухе отли- вают зеленью	доносятся зеленые слова

По сопоставительному анализу перевода глаголов, вводящих речь, ярко прослеживаются разные стратегии переводчиков.

Для перевода Лапицкого важна ориентация на английский текст, сохранение его стилистики, а следовательно – сохранение повторов одних и тех же глаголов. Это форенизирующий текст, в котором обозначение речевых актов играет второстепенную роль, гораздо важнее действия персонажей и собственно содержание их реплик, а выражали ли они при этом какие-то эмоции или оценку – не так значимо.

Для перевода Денисова и Барышевой характерно некоторое срединное положение. Они, с одной стороны, ориентируются на русские стилистические каноны и вводят разные синонимы для перевода глаголов речи, но с

другой – часто оставляют повторяющиеся лексемы, как в оригинальном тексте. Вероятнее всего, это связано со стремлением переводчиков создать в меру разнообразный текст. Однако именно в этом переводе чаще всего встречаются пропуски глаголов речи; видимо, предполагается, что читатель в состоянии понять по ситуации, кто какую реплику произносит и с какой эмоцией он это делает.

Наконец, для перевода Ганько характерна ориентация на доместикацию, подстраивание английского текста под русские стилистические нормы. В отношении интерпретации глаголов речи данный перевод можно даже условно назвать «словарем синонимов». У читателя это создает гораздо более детализированную картину: контексты диалогов становятся эмоционально насыщенными, что позволяет узнать больше о персонаже и его характере. Прагматическим эффектом таких замен становится экспликация эмоционального фона диалога, привлечение к нему читательского внимания. Однако здесь стоит учитывать, что это личные представления коллектива переводчиков, а не те смыслы, которые вкладывал в свой роман и реплики персонажей сам Желязны.

## ИСТОЧНИКИ

1. Желязны Р. Порождения Света и тьмы / пер. с англ. В. Латицко. М.: «Э», 2017. С. 11–252.
2. (а) Желязны Р. Создания света – создания тьмы / пер. с англ. М. Денисова, С. Барышевой. М.: Аргус, 1993. С. 15–173.
3. (б) Желязны Р. Создания Света, Создания Тьмы... / пер. с англ. М.: Топикал-Тонар, 1993. С. 5–148.
4. Желязны Р. Создания Света, Создания Тьмы / пер. с англ. А. Ганько. М.: Центрполиграф, 2003. С. 5–217.
5. Zelazny R. Creatures of Light and Darkness. URL: [https://bookscafe.net/read/zelazny\\_roger-creatures\\_of\\_light\\_and\\_darkness-156503.html#p1](https://bookscafe.net/read/zelazny_roger-creatures_of_light_and_darkness-156503.html#p1) (дата обращения: 26.08.2023).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Антонова С.М. Глаголы говорения – динамическая модель языковой картины мира: опыт когнитивной интерпретации. Гродно: ГрГУ, 2003. 519 с.
2. Большой толковый словарь русского языка / под ред. С.А. Кузнецова. URL: <http://www.gramota.ru/slovari/info/bts/> (дата обращения: 26.08.2023).
3. Вежицкая А. Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1996. 411 с.
4. Гарбовский Н.К. Перевод и «переводной дискурс» // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. 2011. № 4. С. 3–19.
5. Золотова Г.А., Ониненко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М.: Издательство филологического факультета МГУ, 2004. 544 с.

6. Маясов В.Е. Глаголы речевой деятельности в зямятинском тексте // Вопросы когнитивной лингвистики. 2011. № 3. С. 121–125.

7. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азъ, 1992. URL: <http://lib.ru/DIC/OZHEGOW/> (дата обращения: 26.08.2023).

8. Сидорова М.Ю. Грамматика художественного текста. М.: Центр-М, 2000. 416 с.

9. Уржа А.В. Стратегии интерпретации глаголов, вводящих речь, в современных русских переводах художественной прозы // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2. Языкознание. 2018. Т. 17. № 4. С. 117–128.

10. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 208 с.

11. Kovacs C.S. «...And Call Me Roger»: The Early Literary Life of Roger Zelazny // *The Collected Stories of Roger Zelazny. Vol. 2: Power & Light*. Framingham: The NESFA Press, 2009. P. 531–570.

12. Longman Dictionary of Contemporary English. URL: <http://www.ldoceonline.com/howtouse.html> (дата обращения: 26.08.2023).

13. MacMillan Dictionary. URL: <http://www.macmillandictionary.com> (дата обращения: 26.08.2023).

14. Merriam-Webster Dictionary. URL: <http://www.merriam-webster.com> (дата обращения: 26.08.2023).

15. Venuti L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London; New York: Routledge, 1995. 353 p.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Garbovskiy N.K. Perevod i “perevodnoy diskurs” [Translation and “Translation Discourse”]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 22. Teoriya perevoda*, 2011, no. 4, pp. 3–19. (In Russian).

2. Majasov V.E. Glagoly rechevoy deyatel'nosti v zamyatinskom tekste [Verbs of Discourse Activity in Zamyatin's Texts]. *Voprosy kognitivnoy lingvistiki*, 2011, no. 3, pp. 121–125. (In Russian).

3. Urzha A.V. Strategii interpretatsii glagolov, vvodyashchikh rech', v sovremennykh russkikh perevodakh khudozhestvennoy prozy [Strategies of Reporting Verbs' Interpretation in Modern Russian Translations of Fiction]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2. Yazykoznanie*, 2018, vol. 17, no. 4, pp. 117–128. (In Russian).

## (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

4. Kovacs C.S. “...And Call Me Roger”: The Early Literary Life of Roger Zelazny. *The Collected Stories of Roger Zelazny. Vol. 2: Power & Light*. Framingham, The NESFA Press, 2009, pp. 531–570. (In English).

(Monographs)

5. Antonova S.M. *Glagoly govoreniya – dinamicheskaya model' yazykovoy kartiny mira: opyt kognitivnoy interpretatsii* [Speaking Verbs – A Dynamic Model of the Linguistic Picture of the World: The Experience of Cognitive Interpretation]. Grodno, Grodno State University Publ., 2003. 519 p. (In Russian).
6. Sidorova M.Yu. *Grammatika khudozhestvennogo teksta* [Grammar of a Fiction Text]. Moscow, Tsentr-M Publ., 2000. 416 p. (In Russian).
7. Shakhovskiy V.I. *Kategorizatsiya emotsiy v leksiko-semanticheskoy sisteme yazyka* [Categorisation of Emotions in the Lexical-Semantic System of Language]. Moscow, Knizhnyy dom LIBROKOM Publ., 2009. 208 p. (In Russian).
8. Venuti L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London, New York, Routledge, 1995. 353 p. (In English).
9. Wierzbicka A. *Yazyk. Kul'tura. Poznaniye* [Language. Culture. Cognition]. Moscow, Russkiye slovari Publ., 1996. 411 p. (In Russian).
10. Zolotova G.A., Onipenko N.K., Sidorova M.Yu. *Kommunikativnaya grammatika russkogo yazyka* [Communicative Grammar of Russian Language]. Moscow, Publishing house of the Faculty of Philology of MSU, 2004. 544 p. (In Russian).

*Филатова Ганна Алексеевна,*

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова.  
Кандидат филологических наук, преподаватель кафедры русского языка филологического факультета. Научные интересы: функционально-коммуникативная грамматика, контрастивная лингвистика, переводоведение, лингвистика текста.

*E-mail:* gphilatova@gmail.com

ORCID ID: 0000-0001-8911-0350

*Ganna A. Filatova,*

Lomonosov Moscow State University.

Candidate of Philology, Lecturer at the Department of Russian Language, Faculty of Philology of the MSU. Research interests: functional-communicative grammar, contrastive linguistics, translation studies, text linguistics.

*E-mail:* gphilatova@gmail.com

ORCID ID: 0000-0001-8911-0350

*А.Е. Ефименко (Ланьчжоу, КНР)*

## ЭЛЛИПСИС И ПАРАЛИПСИС В РИТОРИКЕ И В НАРРАТОЛОГИИ

### Аннотация

Цель предлагаемой статьи – понять, чем являются фигуры эллипсис и паралипсис, с одной стороны, в риторике, с другой стороны, в нарратологии как в двух близких, но разных филологических науках. Указывается, что в нарратологии «простой» эллипсис можно разделить на эксплицитный, или маркированный, и имплицитный, или немаркированный. Особо интересен «боковой эллипсис», или паралипсис, – нарративная фигура намеренного пропуска в наррации такой семантической информации, которая, в отличие от информации эллипсиса, является не малозначительной, а важной или даже важнейшей. Кратко рассматривается один из спорных вопросов теории нарративных фигур умолчания: можно ли считать паралипсис одним из видов эллипсиса или это иная, самостоятельная фигура умолчания. Указывается, что у эллипсиса и паралипсиса разные функции в наррации: функции фигуры эллипсиса, маркированного или немаркированного, – экономить языковые усилия нарратора, тогда как функция фигуры паралипсиса – скрыть важнейшую часть семантической информации диегесиса, но скрыть незаметно, замаскированно. Прделанный анализ позволяет подойти к решению общетеоретического вопроса – вопроса о функции фигур. В риторике употребление риторических фигур решает вопросы чисто стилистические. В нарратологии употребление одноименных нарративных фигур выступают мощным нарративопорождающим механизмом, поскольку нарративная фигура своим вводом мотивирует какой-то определенный последующий эпизод (эпизоды), расположенный по отношению к ней или контактно, или дистантно.

### Ключевые слова

Риторика; нарратология; риторические фигуры; нарративные фигуры; эллипсис; паралипсис.

*A.E. Efimenko (Lanzhou, PRC)*

## ELLIPSIS AND PARALIPSIS IN RHETORIC AND IN NARRATOLOGY

### Abstract

The purpose of the proposed article is an attempt to understand what the figures ellipsis and paralipsis are in rhetoric and narratology as two close but different philological disciplines. It is pointed out that “simple” ellipsis in narratology can be divided into explicit, or labeled, and implicit, or unlabeled, ellipsis. The “lateral ellipsis”, or paralipsis, is of particular interest as it is a narrative figure of deliberate omission in the narration of such semantic information which, unlike the ellipsis information, is not insignificant but important or even crucial. One of the controversial issues of the theory of narrative figures of silence is briefly considered: can the ellipsis be considered one of the types of ellipsis or is it another, independent figure of silence? It is pointed out that the ellipsis and the paralipsis have different functions in the narrative: the function of the figure of ellipsis, marked or unmarked, is saving the narrator’s linguistic efforts, whereas the function of the figure of paralipsis is hiding the most important part of the semantic information of diegesis, but hiding it imperceptibly, disguised. This analysis allows us to approach the solution of a general theoretical question – the question about the function of figures. In rhetoric, the use of rhetorical figures solves purely stylistic issues. In narratology, the use of narrative figures of the same name is a powerful narrative-generating mechanism, because a narrative figure, by its input, motivates a certain subsequent episode(s), located in relation to the figure either in contact or distantly.

### Key words

Rhetoric; narratology; rhetorical figures; narrative figures; ellipsis; paralipsis.

Известно, что аппарат нарратологии был разработан в значительной мере на основе применения категорий риторики, особенно фигур речи, к эпическому литературно-художественному произведению – нарративу.

Напомним, что в риторике фигурами называются «любые обороты речи, отступающие от естественной нормы» [Панов 1998, 267], или, несколько иначе, «модификации “обычного” словоупотребления или отклонения от него» [Каллер 2006, 80], причем важно, что эти модификации «ощутимы по отношению к норме или по отношению к выражению, являющемуся эквивалентным, но более простым или более прямым» [Finney 1995, 140]. В отличие от риторики, в нарратологии фигурами называются «способы конструирования наррации, делающие ощутимым присутствие нарратора, его креативное вмешательство в организацию нарративного информирования адресата» [Тюпа 2022, 149].

Объектом предлагаемого исследования будут только две из нарративных фигур, а именно фигуры умолчания: эллипсис и паралипсис. Цель

статьи – понять, чем они являются, с одной стороны, в риторике и, с другой стороны, в нарратологии как в двух близких, но разных филологических науках и благодаря этому предложить свое решение вопроса о различии функций фигур в риторике и в нарратологии.

Эллипсис в риторике – это «основная разновидность фигур убавления <...>: пропуск подразумеваемого слова» [Гаспаров 1987, 509], например, в лозунгах: «Вся власть – Учредительному собранию!» (пропущено сказуемое *должна быть предоставлена*). Эллипсис в нарратологии – это «намеренный пропуск нарратором фрагмента событийной цепи как не обладающего, на его взгляд, необходимой смысловой значимостью для истории в целом» [Тюпа 2022, 249].

Приведем простейший пример нарративного эллипсиса: «*Прошло три месяца, потом еще три* – наступила зима, январь, годовщина Колиного ареста» [Чуковская 2012, 87]. Выделенные курсивом лексико-темпоральные знаки прямо указывают на пропуск сегментов нарративной цепи, обслуживая тем самым эксплицитный, или маркированный, эллипсис.

Однако нарративный эллипсис может быть и имплицитным, или немаркированным, введенным без словесно обозначенного пропуска в художественном времени. Например, в повести В.П. Аксенова «Коллеги» действие блока эпизодов 1-й главы происходит в начале весны, а именно, в марте, а блок эпизодов 2-й главы происходит явно в другое, жаркое, время, когда герои купаются и загорают, т.е. позднее, в разгар лета. Можно сделать вывод, что между ними также пролегал эллипсис, однако он имплицитен, не введен никаким специальным темпоральным маркером и для его обнаружения требуется лишь некоторая внимательность читателя (рецепиента).

И эксплицитный, и имплицитный эллипсис представляют собой «зияние во временной длительности повествования» [Женетт 1998, 86] и именуется Ж. Женеттом «простым эллипсисом» (*des ellipses pures et simples*)» [Женетт 1998, 86; Genette 1972, 92], у Д. Принса – «фронтальным эллипсисом (*frontal ellipsis*)» [Prince 2003, 25]. Но, кроме него, возможен и «боковой эллипсис» (*ellipse latérale*) [Женетт 1998, 86; Genette 1972, 93], названный так же у Принса, точно вслед за Женеттом, *lateral ellipsis* [Prince 2003, 25], – паралипсис (*paralipsis*).

Согласно указанию А.Е. Махова, в риторике термин *paraleipsis* (греч. *paraleipsis*) означает «пропускание, – заявление о намерении пропустить определенные предметы или темы» [Махов 2010, 453], как, например, в образце паралипсиса у Демосфена: «Я не буду говорить ни об Олинфе, ни о Метоне, ни об Аполлонии, ни о тех тридцати двух городах, что лежат на пути во Фракию» [Деметрий 1978, 278]. Однако Женетт подчеркивает значительное различие паралипсиса в риторике и в нарратологии: «в риторике паралипсис – это скорее ложное опущение, иначе называемое умолчанием» [Женетт 1998, 86], тогда как в нарратологии паралипсис – это нарративная фигура незаметного намеренного пропуска в наррации такой информации, которая, в отличие от информации эллипсиса, является не малозначительной, а важной или даже важнейшей.



Приведем самые известные примеры паралипсиса, использованные в романах «Убийство Роджера Экройда» А. Кристи и «Соглядатай» А. Роб-Грийе. В них обоих умалчивается «главная лакуна в логике истории» [Муравьева 2017, 87] – эпизод убийства, совершенного: у Кристи самим рассказчиком, у Роб-Грийе – главным фокализуемым героем. Употребление паралипсиса, т.е. опущение эпизода в цепи эпизодов, порождает особую сюжетную синтагму эпизодов по формуле: цепь эпизодов минус один важнейший эпизод (или несколько важнейших эпизодов), а в дальнейшем развертывании наррации, вследствие этого, – обязательный ввод эпизода / эпизодов узнавания того, что было умолчано.

Это прямо сделано у Кристи, где в концовке интеллектуал-сыщик Пуаро вербально «восстанавливает картину случившегося» [Скребцова 2012, 86], рассказывая еще раз, но уже в другом аспекте, о тех же событиях, которые уже были ранее показаны в наррации, а также о тех, которые были пропущены в паралипсисе. В «Соглядатае» Роб-Грийе эпизоды садистического убийства девочки-пастушки коммивояжером «располагаются» в текстуально пустом пространстве – на стыке между концом 1-й и началом 2-й глав, после чего в наррации всех остальных эпизодов 2-й и 3-й глав романа то часто, то редко появляются намеки на него. Но восполнение паралипсиса нигде не дано прямо и целиком, как у Кристи, а лишь намечено системой наводящих вставных сегментов, разбросанных по всей пост-паралиптической наррации.

Однако не надо думать, что фигура паралипсиса применяется только в детективах или криминальных романах. Б.М. Эйхенбаум близок к обнаружению паралипсиса (без использования этого термина) в «Метели» А.С. Пушкина: «Из рассказа вынимается кусок – венчание Марьи Гавриловны с неизвестным офицером – и ставится в конец. Читатель как бы складывает картину из кубиков – и это удается ему только вместе с концом новеллы. Восклициение Марьи Гавриловны – «Так это были вы!», которым заканчивается рассказ, одним движением приводит в порядок все разрозненные части картины» [Эйхенбаум 1924, 166–167]. От себя добавим, что эпизод с ключевым в нарративной истории событием «венчания Марьи Гавриловны с неизвестным офицером» не только «ставится в конец (цепи эпизодов. – А.Е.)», но в своем месте, в середине наррации, этот эпизод умалчивается нарратором посредством паралипсиса.

В историческом романе В. Гюго «Человек, который смеется» в блоке сцен гибели компрачиков на тонущем корабле показано, как все они перед смертью ставят подписи в конце некоего послания, помещенного затем во фляжку, брошенную в море. Но ни сам текст этого послания, ни даже хотя бы его содержание не передается, опускается. Эпизод ввода текста этого письма и тем самым узнавание тайны «человека, который смеется» происходит в медиальном времени романа значительно позднее – именно тогда, когда его наррация предоставляет возможность восстановить эту пропущенную информацию.

В.Б. Шкловский при описании паралипсиса (вновь, как и в случае Эйхенбаума, без использования этого термина) делает акцент на приеме,

посредством которого фигура паралипсиса «снимается», – на рассказе действующего лица: «<...> мы видим сперва обычно несколько непонятных сцен, которые потом объясняются в форме рассказа действующего лица» [Шкловский 1985, 17–18]. У Пушкина таким объясняющим нарративом являются финальный монолог Бурмина перед Марьей Гавриловной и ее реакция (ср. в целом тот же прием в «Человеке-невидимке» Г.Дж. Уэллса: рассказ «человека-невидимки» Гриффина его, как он думает, другу доктору Кемпу); у Гюго таким рассказом становится текст предсмертного послания компрачикусов (ср. тот же прием все разъясняющего предсмертного письма Джекила в «Странной истории доктора Джекила и мистера Хайда» Р.Л. Стивенсона).

Итак, если «простой эллипсис» – это «опущение некоторого диахронического момента» [Женетт 1998, 86], то «боковой эллипсис», или паралипсис, – это «предоставление меньшего объема информации, чем в принципе необходимо» [Женетт 1998, 211], так что «загадка создается исключительно за счет плутовства на повествовательном (наррационном. – А.Е.) уровне» [Барт 2000, 222].

Мы видим, что эллипсис и паралипсис в риторике и эллипсис и паралипсис в нарратологии – это весьма разные явления. Во-первых, эллипсис в риторике – это пропуск всего лишь слова или словосочетания, тогда как эллипсис (как и паралипсис) в нарратологии – это пропуск, как минимум, целого эпизода. Во-вторых, при сравнении этих нарративных фигур умолчания друг с другом невозможно не заметить, что и при паралипсисе в риторике, и при эксплицитном эллипсисе в нарратологии обязательно вербальное анонсирование пропуска информации (см. выше у Л.К. Чуковской: «Прошло три месяца, потом еще три»), чего не должно быть ни при нарративном имплицитном эллипсисе, ни, особенно, при нарративном паралипсисе, само наличие которого обычно обнаруживается при чтении уже значительно позднее, ближе к концовке наррации.

Здесь представляется уместным коснуться одного из спорных вопросов теории нарративных фигур умолчания: можно ли считать паралипсис одним из видов эллипсиса или это иная, самостоятельная фигура умолчания?

Первую трактовку, т. е. понимание паралипсиса как разновидности эллипсиса, высказывает Принс: паралипсис – это «побочный эллипсис, посредством которого не событие проходит неназванным, а один или два компонента ситуации» [Prince 2003, 70]. Здесь и эллипсис, и паралипсис считаются нарративными фигурами умолчания, или пропуска какой-то диегетической информации, причем паралипсис толкуется как вид эллипсиса с той разницей, что эллипсис – это пропуск только одного типа этой информации, чаще всего пропуск фрагмента художественного времени, тогда как паралипсис – это пропуск любой диегетической информации, особенно событийной.

Однако мы не можем не заметить, что у эллипсиса и паралипсиса разные функции в наррации: функции фигуры эллипсиса, маркированного или немаркированного, – экономить языковые усилия нарратора (ср. об эллипсисе в риторике: «Первопричина э[ллипсиса] – в действии

“принципа экономии усилий” говорящих» [Бельчиков 1998, 638]); функция фигуры паралипсиса – скрыть важнейшую часть семантической информации диегесиса, но скрыть незаметно, замаскированно.

Принс не использует этот функциональный критерий разграничения фигур, ограничиваясь чисто поверхностной констатацией, что и при эллипсисе, и при паралипсисе имеет место пропуск диегетической информации, ее недоведение до рецепиента. Однако мы видим, что при эксплицитном эллипсисе имеет место пропуск такой информации, которую очень легко восстановить. ИмPLICITный эллипсис требует чуть больше интеллектуальных усилий рецепиента по его восполнению, однако и эти усилия несомненно доступны любому читателю. Главное, что функция обоих типов эллипсиса: эксплицитного и имPLICITного – одна и та же: «он (эллипсис. – А.Е.) служит компрессии информации и устранению избыточности» [Арнольд 1982, 86]. Совершенно иными являются условия ввода паралипсиса: здесь, во-первых, самый факт пропуска диегетической информации не должен быть рецепиентом замечен; во-вторых, этот последний не должен даже отдаленно догадываться о референтном содержании пропущенной информации.

Итак, если у эллипсиса и паралипсиса совершенно разные нарративные функции, то они не могут находиться друг по отношению к другу в родо-видовых отношениях, как это предлагает Принс: это разные, хотя и близкие нарративные фигуры, а отношения между ними – это скорее отношения дополнительной дистрибуции.

Проделанный анализ позволяет подойти к решению более общего теоретического вопроса – вопроса о функции фигур вообще, т. е. вопроса о том, для чего, собственно говоря, нужны фигуры.

В риторике считается, что функцией фигуры является придание «речи образности и выразительности» [Скребнев 1998, 590–591], создание и усиление «выразительной речи путем изменения именно ее структуры» [Тахо-Годи 1978, 327], т.е. употребление фигуры решает вопросы стилистические. Так, к приведенному нами выше образцу паралипсиса из Демосфена Деметрий дает комментарий: «Здесь автор, высказав все, что хотел, все же говорит, что он это опускает, словно у него есть и другое, более сильное, что он мог бы сказать» [Деметрий 1978, 278]. Следовательно, делает вывод Деметрий, паралипсис «способствует <...> мощи стиля» [Деметрий 1978, 278].

Как кажется, в нарратологии этот вопрос должен решаться совершенно иначе.

Чтобы ответить на вопрос о функции нарративной фигуры, представим себе, что будет представлять собой нарратива того или иного нарратива без рассматриваемых фигур, например, без паралипсиса. Тогда, если развертывать эпизоды «правильно»: в правильной форме и в естественном порядке, с заполнением всех пропусков, – этой «правильностью» будет уничтожена возможность последующего ввода всех или почти всех развертываемых далее пост-фигурных эпизодов.

Нарративные фигуры выступают, следовательно, мощным нарративопорождающим механизмом. Так, эллипсисы и паралипсисы, эти

«временные умолчания об определенных фактах» [Женетт 1998, 86], в дальнейшем нарративе вызывают необходимость в «последующих более или менее поздних разъяснениях» [Женетт 1998, 86]; так, паралепсис, эта нарративная фигура сообщения большего количества информации, чем того, которым нарратор (в наиболее типичном для паралепсиса случае, акториальный и, следовательно, ограниченный) мог бы обладать, позволяет вводить в наррацию эпизод (эпизоды), свидетелем событий которого повествователь не мог быть [подробнее об этом: Ефименко 2022, 28–29], и т. д.

Итак, нарративная фигура способна порождать в наррационной цепи синтагматическую последовательность некоторого, большого или малого, количества обусловленных этой фигурой эпизодов, поскольку фигура «отсылает <...> к следующей за ней и ее дополняющей единице» [Барт 2000, 206]. Иными словами, нарративная фигура своим вводом мотивирует какой-то определенный последующий эпизод (эпизоды), расположенный по отношению к ней или контактно, или дистантно. Полагаем, что предложенный нами анализ эллипсиса и паралипсиса как нарративных фигур подтверждает этот тезис.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Арнольд И.В.* Импликация как прием построения текста и предмет филологического изучения // Вопросы языкознания. 1982. № 4. С. 83–91.
2. *Барт Р.* Введение в структурный анализ художественных текстов / пер. с фр. *Г.К. Косикова* // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. М.: Прогресс, 2000. С. 196–238.
3. *Бельчиков Ю.А.* Эллипсис // Русский язык. Энциклопедия. М.: Большая Российская энциклопедия; Дрофа, 1998. С. 638–639.
4. *Гаспаров М.Л.* Эллипс(ис) // Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 509.
5. *Деметрий.* О стиле // Античные риторика. М.: Издательство МГУ, 1978. С. 237–285.
6. *Ефименко А.Е.* Фигура аналепсиса и порождение наррации: дис. ... к. филол. н.: 10.01.08. М., 2022. 239 с.
7. *Женетт Ж.* Повествовательный дискурс / пер. с фр. *Н.В. Перцова* // Женетт Ж. Фигуры: в 2-х т. Т. 2. М.: Издательство им. Сабашниковых, 1998. С. 60–281.
8. *Каллер Д.* Теория литературы: краткое введение / пер. с англ. *А. Георгиева*. М.: Астрель; АСТ, 2006. 158 с.
9. *Махов А.Е.* Фигуры // Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2010. С. 437–455.
10. *Муравьева Л.Е.* Нарративная редупликация как фигура авторефлексии литературного дискурса: дис. ... к. филол. н.: 10.02.19. М., 2017. 233 с.
11. *Панов М.И.* Фигуры // Педагогическое речеведение. Словарь-справочник. М.: Флинта; Наука, 1998. С. 267–270.

12. *Скребнев Ю.М.* Фигуры речи // Русский язык. Энциклопедия. М.: Большая Российская энциклопедия; Дрофа, 1998. С. 590–592.

13. *Скребцова Т.Г.* Структурный анализ детективного повествования // Структурная и прикладная лингвистика. СПб.: Издательство СПбГУ, 2012. Вып. 9. С. 80–94.

14. *Тахо-Годи А.А.* Комментарии к трактату Дионисия «О соединении слов» // Античные риторики. М.: Издательство МГУ, 1978. С. 287–345.

15. *Тюпа В.И.* Фигуры нарративные // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь. М.: Эдитус, 2022. С. 249–250.

16. *Чуковская Л.К.* Софья Петровна // *Чуковская Л.К.* Софья Петровна; повести, стихотворения. М.: Время, 2012. С. 9–114.

17. *Шкловский В.Б.* Сюжет в кинематографе // *Шкловский В.Б.* За 60 лет: Работы о кино. М.: Искусство, 1985. С. 16–20.

18. *Эйхенбаум Б.М.* Проблемы поэтики Пушкина // *Эйхенбаум Б.М.* Сквозь литературу. Л.: АCADEMIA, 1924. С. 157–170.

19. *Finney de J.* Figure // *Dictionnaire de la linguistique*. Paris: Quadrige / PUF, 1995. P. 140.

20. *Genette G.* Discours du récit // *Genette G.* Figures III. Paris: éditions du Seuil, 1972. P. 65–282.

21. *Prince G.* A Dictionary of Narratology. Lincoln, London: University of Nebraska Press, 2003. 126 p.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Arnold I.V. Implikatsiya kak priyem postroyeniya teksta i predmet filologicheskogo izucheniya [Implication as a Method of Constructing a Text and the Subject of Philological Study]. *Voprosy yazykoznaniya*, 1982, no. 4, pp. 83–91. (In Russian).

## (Articles from Proceedings and Collection of Research Papers)

2. Barthes R. (author), Kosikov G.K. (transl.). Vvedeniye v strukturnyy analiz khudozhestvennykh tekstov [Introduction to the Structural Analysis of Literary Texts]. *Frantsuzskaya semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu* [French Semiotics: From Structuralism to Poststructuralism]. Moscow, Progress Publ., 2000, pp. 196–238. (Translated from French to Russian).

3. Bel'chikov Yu.A. Ellipsis [Ellipsis]. *Russkiy yazyk. Entsiklopediya* [Russian Language. Encyclopedia]. Moscow, Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya Publ., Drofa Publ., 1998, pp. 638–639. (In Russian).

4. Demetrios. O stile [About Style]. *Antichnye ritoriki* [Ancient Rhetorics]. Moscow, Moscow State University Publ., 1978, pp. 237–285. (Translated from Greek to Russian).

5. Eykhenbaum B.M. Problemy poetiki Pushkina [Problems of Pushkin's Poetics]. Eykhenbaum B.M. *Skvoz' literaturu* [Through Literature]. Leningrad, ACADEMIA Publ., 1924, pp. 157–170. (In Russian).

6. Finney de J. Figure. *Dictionnaire de la linguistique*. Paris, Quadrige / PUF, 1995, pp. 140. (In French).
7. Gasparov M.L. Ellipsis [Ellipsis]. *Literaturnyy entsiklopedicheskiy slovar'* [Literary Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1987, p. 509. (In Russian).
8. Genette G. Discours du récit. Genette G. *Figures III*. Paris, Editions du Seuil, 1972, pp. 65–282. (In French).
9. Genette G. (author), Pertsov N.V. (transl.). Povestvovatel'nyy diskurs [Narrative Discourse]. Genette G. *Figury* [Figures]: in 2 vols. Vol. 2. Moscow, Sabashnikovy Publ., 1998, pp. 60–281. (Translated from French to Russian).
10. Makhov A.E. Figury [Figures]. *Evropeyskaya poetika ot antichnosti do epokhi Prosveshcheniya: Entsiklopedicheskiy putevoditel'* [European Poetics from Antiquity to the Enlightenment: An Encyclopedic Guide]. Moscow, Kulagina Publ., Intrada Publ., 2010, pp. 437–455. (In Russian).
11. Panov M.I. Figury [Figures]. *Pedagogicheskoye rechevedeniye. Slovar'-spravochnik* [Pedagogical Speech. Dictionary-Reference]. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 1998, pp. 267–270. (In Russian).
12. Shklovsky V.B. Syuzhet v kinematografe [Plot in Cinematography]. Shklovsky V.B. *Za 60 let: Raboty o kino* [For 60 Years: Works on Cinema]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1985, pp. 16–20. (In Russian).
13. Skrebnev Yu. M. Figury rechi [Figures of Speech]. *Russkiy yazyk. Entsiklopediya* [Russian Language. Encyclopedia]. Moscow, Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya Publ., Drofa Publ., 1998, pp. 590–592. (In Russian).
14. Skrebtsova T.G. Strukturnyy analiz detektivnogo povestvovaniya [Structural Analysis of Detective Narrative]. *Strukturnaya i prikladnaya lingvistika* [Structural and Applied Linguistics]. Issue 9. St. Petersburg, St. Petersburg State University Publ., 2012, pp. 80–94. (In Russian).
15. Takho-Godi A.A. Kommentarii k traktatu Dionisiya «O soyedinenii slov» [Comments on the Treatise of Dionysius “On the Connection of Words”]. *Antichnyye ritoriki* [Ancient Rhetorics]. Moscow, Moscow State University Publ., 1978, pp. 287–345. (In Russian).
16. Tyupa V.I. Figury narrativnyye [Narrative Figures]. *Tezaurus istoricheskoy narratologii (na materiale russkoy literatury): eksperimental'nyy slovar'* [Thesaurus of Historical Narratology (Based on Russian Literature): Experimental Dictionary]. Moscow, Editus Publ., 2022, pp. 249–250. (In Russian).

### (Monographs)

17. Culler D. (author), Georgiyev A. (transl.). *Teoriya literatury: kratkoye vvedeniye* [Literary Theory. A Very Short Introduction]. Moscow, Astrel' Publ., AST Publ., 2006. 158 p. (Translated from English to Russian).
18. Prince G. *A Dictionary of Narratology*. Lincoln, London, University of Nebraska Press, 2003. 126 p. (In English).

**(Thesis and Thesis Abstracts)**

19. Efimenko A.E. *Figura analepsisa i porozhdeniye narratsii* [The Figure of Analepsis and the Generation of Narration]. PhD Thesis. Moscow, 2022. 239 p. (In Russian).

20. Murav'yeva L.E. *Narrativnaya reduplikatsiya kak figura avtorefleksii literaturnogo diskursa* [Narrative Reduplication as a Figure of the Autoreflexion of Literary Discourse]. PhD Thesis. Moscow, 2017. 233 p. (In Russian).

*Ефименко Александр Евгеньевич,*  
Ланьчжоуский университет.

Кандидат филологических наук, преподаватель факультета русского языка Института иностранных языков и литератур. Научные интересы: теория литературы, нарратология, теория фигур, русский формализм, советский и французский структурализм.

*E-mail:* yalishanda1966@vk.com

ORCID ID: 0000-0002-1922-7833

*Alexander E. Efimenko,*  
Lanzhou University.

Candidate of Philology, Lecturer at the Russian Language Faculty of the Institute of Foreign Languages and Literatures. Research interests: literary theory, narratology, figure theory, Russian formalism, Soviet and French structuralism.

*E-mail:* yalishanda1966@vk.com

ORCID ID: 0000-0002-1922-7833

*Т.В. Цвигун, А.Н. Черняков (Калининград)*

## **ХАРМС VS. НЕЙРОХАРМС: НЕЙРОСЕТЬ КАК ЛАБОРАТОРИЯ НАРРАТИВА**

### **Аннотация**

В статье поднимается вопрос о возможности использовать нарративы, созданные трансформерной нейросетью «Порфирьевич» на основе оригинальных авторских текстов, в качестве инструмента исследования общих закономерностей текстопорождения. Анализируются результаты эксперимента, направленного на выявление принципов, в соответствии с которыми нейросеть имитирует акт художественного творчества; устанавливается, что используемые нейросетью алгоритмы порождения нарративов вступают в значимые корреляции со стилистическими параметрами и нарративными стратегиями художественного дискурса. Исследование текстовых вариантов, созданных нейросетью в продолжение миниатюр Д. Хармса из цикла «Случай», позволяет проследить, как изменение параметров текста-стимула оказывает влияние на выбор нейросетью разных нарративных стратегий – от простейшей грамматической имитации текста-стимула до его семантического достраивания на основе индексальных знаков исходного нарратива. Результаты проведенного эксперимента вскрывают потенциальную логику «нейронарратива», а также задают открытый набор потенциальных «неучтенных возможностей» нарративных технологий, из которых акт художественной креации выбирает лишь одну. Результаты текстопорождения, которые демонстрирует нейросеть, обученная на художественных текстах, могут быть рассмотрены как своеобразная модель творческого процесса, репрезентирующая максимально чистые, свободные от авторских валентностей технологии письма.

### **Ключевые слова**

Нейросеть; нарративный анализ; стратегии текстопорождения; Д. Хармс; грамматика нарратива; семантика нарратива.

*T. V. Tsvigun, A. N. Chernyakov (Kaliningrad)*

## **KHARMS VS. NEUROKHARMS: NEURAL NETWORK AS A NARRATIVE LABORATORY**

### **Abstract**

The article raises the question of the possibility of using narratives created by the transformer neural network “Porfiryevich” based on original author’s



texts as a tool for studying the general patterns of text generation. The results of an experiment aimed at identifying the principles according to which a neural network imitates an act of artistic creativity are analyzed; It is established that the algorithms for generating narratives used by the neural network enter into significant correlations with the stylistic parameters and narrative strategies of artistic discourse. The study of text variants created by a neural network in continuation of D. Kharms' miniatures from the series "Cases" allows us to trace how changing the parameters of the stimulus text influences the neural network's choice of different narrative strategies - from the simplest grammatical imitation of the stimulus text to its semantic completion based on indexical signs of the original narrative. The results of the experiment reveal the potential logic of "neuronarrative", and also define an open set of potential "unaccounted for possibilities" of narrative technologies, of which the act of artistic creation chooses only one. The results of text generation, which are demonstrated by a neural network trained on literary texts, can be considered as a kind of model of the creative process, representing the most pure writing technologies, free from author's valences.

#### Key words

Neural network; narrative analysis; text generation strategies; D. Kharms; narrative grammar; narrative semantics.

Наблюдающееся в последнее десятилетие активное развитие технологий нейронных сетей, все более успешно имитирующих процессы, которые ранее считались исключительной прерогативой Homo (Sapiens и тем более Faber), ставит вопрос о перспективах сохранения человеком своей уникальности как актора эстетической креации. Проблематизирующая сомнение в этой уникальности знаменитая сцена из фильма «Я, робот», в которой робот Санни отвечает на вопрос полицейского детектива Дэла Спунера «Робот сочинит симфонию? Робот превратит кусок холста в шедевр искусства?» смиренным «А вы?», в свое время породившая множество мемов, сегодня уже воспринимается как полноценная метафора взаимоотношений человека и техносреды в ситуации, когда «не только каждая общая или специфическая черта каждого биологического организма, не только биологический организм как таковой, но и каждое человеческое существо... воспринимается как в некотором смысле созданное, порожденное и сконструированное» [Булатов 2016, 6].

В настоящей статье будут рассмотрены некоторые результаты эксперимента по генерации с помощью нейросетей текстов, производных от оригинальных авторских произведений. Преследуемая данным экспериментом цель состоит в верификации гипотезы, согласно которой «нейротексты» могут быть использованы как объекты для наблюдения над общими закономерностями текстопорождения, а их анализ в сопоставлении с собственно литературными текстами поможет понять, по каким принципам нейросеть имитирует акт художественного творчества и могут ли –

и если да, то насколько – результаты «нейротворчества» быть соотнесены с общими конвенциями эстетической рецепции.

В качестве инструмента для проведения эксперимента была использована трансформерная нейронная сеть «Порфирьевич», размещенная в открытом доступе на сайте <https://porfrevich.ru>. Нейросеть разработана российским программистом Михаилом Гранкиным как аналог НС GPT-2 компании OpenAI, ее существенное отличие от аналогичных нейросетевых разработок, которые, как правило, задействуют открытые текстовые массивы, состоит в том, что она исходно была обучена автором на ограниченном числе художественных текстов, а именно на произведениях Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, М.А. Булгакова и В.О. Пелевина. «Порфирьевич» генерирует связные осмысленные тексты на русском языке на основе нескольких слов или предложений, заданных пользователем (текста-стимула), эта операция может быть осуществлена любое количество раз, причем на каждом такте «Порфирьевич» предлагает новый вариант нейросетевого продолжения заданного текста; кроме того, пользователь может работать с нейросетью в режиме своеобразного диалога – продолжить сгенерированный «Порфирьевичем» фрагмент и повторить операцию, что создает диффузный текст, фактически представляющий собой результат «сотворчества» двух авторов, антропного и цифрового. Будучи обученной на художественных произведениях, нейросеть при этом не содержит ограничений по функциональной природе генерируемых текстов, о чем свидетельствуют примеры самых разных по типу и стилистике текстов, созданных «Порфирьевичем», в разделе «Галерея» на указанном сайте. А поскольку, как остроумно замечает Б. Орехов, нейросети «последовательно “косплеят” оригинал, на котором тренировались» [Орехов 2018], есть основания предположить, что используемые «Порфирьевичем» механизмы текстопорождения могут / должны регулярно учитывать стилистические параметры и нарративные стратегии художественного дискурса и в той или иной мере успешно их имитировать.

Несомненно, сгенерированный нейросетью текст даже в самом удачном своем варианте может быть расценен максимум как квазихудожественный, а его существование абсолютно окказионально: как показывает опыт работы с «Порфирьевичем», каждый вновь созданный текст существует исключительно «здесь и сейчас», нейросеть не способна повторить его дважды. Впрочем, и саму эту окказиональность можно считать дополнительной настройкой эксперимента, поскольку, не повторяя на новой итерации данное ранее продолжение текста-стимула, нейросеть словно бы перебирает возможные варианты по некоторому параметру, на который она ориентируется в данных условиях и обнаружение которого показывает, каким образом в нарративе совершается переход от «глубинной» структуры к «поверхностной» (в терминологии Н. Хомского) или, если воспользоваться моделью порождающей поэтики А.К. Жолковского и Ю.К. Щеглова, от «темы» – через «приемы выразительности» – к «тексту». Результаты, полученные благодаря подобному эксперименту, сродни лабораторным образцам: наблюдение над ними вскрывает потенциальную

логику нарратива, а также позволяет собрать массив его потенциальных «неучтенных возможностей», из которых акт художественной креации (как прерогатива антропного автора) выбирает лишь одну.

Как представляется, существенным условием такого «нейронарративного» эксперимента является относительная компактность текста-стимула, на основании которого нейросеть генерирует продолжение: чтобы четко видеть соотношение нарративных стратегий в оригинальном авторском тексте и «нейротексте», необходимо как минимум, чтобы они были соразмерны; а следовательно, оптимальный первичный результат может дать работа с художественными микронарративами, особенно экспериментального типа, то есть такими, которые сами по себе уже содержат определенные отклонения от, условно говоря, «нулевого уровня» нарратива. В нашем случае использовались миниатюры из цикла Д. Хармса «Случаи», которые были обработаны с помощью нейросети «Порфирьевич» в две итерации с перерывом в год – в июле-августе 2022 г. и ноябре-декабре 2023 г. (поскольку любая активно используемая нейросеть, существующая в реальном времени, находится в непрерывном процессе самообучения, предполагалось, что такая временная дистанция способна дать разные результаты). Ниже рассмотрим два примера, представляющиеся нам особо показательными.

### Пример № 1: короткий шаг нарратива

Нарратив миниатюры Хармса «Случаи» (1936) строится как сверхрекуррентная серия одного события – физических, ментальных и социальных смертей, приписываемых разным актантам, – парадигматическая вариативность которого поддерживается единой синтаксической моделью (предложения с анафорическим союзом «а») и завершается point'ом – абсурдирующей сентенцией, каузально не связанной с предшествующим текстом:

Однажды Орлов обелся толченым горохом и умер. А Крылов, узнав об этом, тоже умер. А Спиридонов умер сам собой. А жена Спиридонова упала с буфета и тоже умерла. А дети Спиридонова утонули в пруду. А бабушка Спиридонова спилась и пошла по дорогам. А Михайлов перестал причисываться и заболел паршой. А Круглов нарисовал даму с кнутом и сошел с ума. А Перехрестов получил телеграфом четыреста рублей и так заважничал, что его вытолкали со службы.

Хорошие люди и не умеют поставить себя на твердую ногу [Хармс 2018, 272].

Текст был задан нейросети «Порфирьевич» в двух вариантах – без point'a и с ним – с целью установить, способна ли нейросеть, во-первых, воспроизвести оригинальную авторскую нарративную стратегию, а во-вторых, отреагировать на нарративный и семантический сдвиг в фина-

ле текста. Рассмотрим по 10 вариантов созданного нейросетью продолжения текста шагом в один такт (продолжение текста задавалось единожды, далее нейросеть давала его варианты); во всех случаях сохранены орфография и пунктуация «нейротекста».

## 1.1. Вариант без point'a

### 1.1.1. Итерация первая (июль-август 2022)

(1) А сын начальника станции привез однажды к командиру части студента, который так громко читал стихи, что рядом с ним даже мыши начинали петь. (2) А Бабель умер сам собой и тоже умер. А Горький умер сам по себе и тоже умер. (3) А балерина Любочка умерла от скарлатины, когда... А Люба упала с окна и разбилась, когда... А Пеночкин, (4) А Сухаревский переулок стал совсем неприличным местом. А Писарро начал пить, и от него ушли две служанки. (5) А Вырвиглаз и Паниковский стали маленькими и умерли. (6) А два брата Кочневые – Жданов и Рабинович – съели на прошлой неделе леща, и у них развилась невралгия тройничного нерва. (7) А Рождественский никак не мог найти себе места и каждую минуту запирался у себя в спальне. (8) А племянник Ерофеев стащил из кассы у директора триста рублей и сбежал в Швейцарию. (9) А Чернов стал делать плоты из бочек и переезжать на них через Двину, а потом написал поэму и начал выступать с ней в школе. (10) А Маша Петровна подарила внуку Рембрандта и застрелилась... Все они умерли.

### 1.1.2. Итерация вторая (ноябрь-декабрь 2023)

(1) Секретарь исправительной тюрьмы тоже захотел покончить с собой, прыгнул в прорубь и утонул. (2) И, наконец, Бунин умер – от оспе. Даже старый Соломин умер. (3) Старуха Филева хотела стать святым, но не смогла, потому что была простая женщина, и села в тюрьму. Все они умерли. (4) Марья Васильевна тоже выбыла из строя. числа. (5) А Ульянова-Ленина укусила анаконда и была у нее такая падучая болезнь, которая всех передукушенных поражает. (6) И все умерли... Пока еще живые. (7) И все остальные померли, и все стало прахом, а он остался на своих местах. (8) И еще у Пересветова отросли усы и борода и стал он такой важный, такой сильный и смелый, прямо хоть сейчас в преторианскую гвардию. И стал без толку ходить по улицам, размахивая своей сабелькой, вроде как наместником неба на земле. (9) И самое интересное то, чего никому не хотелось. Никому не пришло в голову, как это все кончится. Это конец истории. (10) Меньше всех умер начальник станции Попков, который всю жизнь катался на велосипеде, а теперь лежит на вокзале и спит.

Результаты первой (2022) итерации эксперимента дают нам релевантное продолжение хармсовского нарратива, причем как в грамматических (почти без исключений – наличие анафорического «а»), так и в тематических (диапазон буквальных и символических «смертей» героев, включая абсурдирующее

грамматическое «удвоение» смерти по модели «N умер и тоже умер») его координатах. Весьма примечательно, что каждый новый предложенный нейросетью вариант, находясь в замыкающей текст-стимул позиции, работает как нарративное «зеркало», то есть буквально заставляя «вчитывать» в себя хармсовские семантики, тогда как каждый их них же, взятый изолированно, эти семантики не обнаруживает (соответственно, и комический эффект от продолжений возникает только в проекции на текст-стимул). В эксперименте 2023 г. нарративное «поведение» нейросети радикально меняется: вместо союза «а» как знака рекуррентности нарратива (он появляется лишь в единичных случаях) «Порфирьевич» начинает использовать другие операторы нарративной связности – «и» (как в итеративном, так и в результирующем значении), «тоже» (встречающийся и у Хармса, однако не в формально узнаваемой анафорической позиции, а внутри предложения), «даже» и др. Однако более интересно то, что в продолжении хармсовского нарратива нейросеть делает организующую его семантику смерти не просто тотальной (частотность вариантов «и все они умерли», «и все остальные померли» и др.; ср. особенно: «Это конец истории»), но еще и допускающую градацию: «*Меньше всех* умер начальник станции Попков». Сопоставление нарративных стратегий нейросети 2022 и 2023 гг. позволяет сделать – конечно же, весьма аккуратное – предположение, что между двумя итерациями эксперимента «Порфирьевич» перешел от формальных к семантическим доминантам развертывания нарративов: нейросеть словно бы идентифицирует построенный на формальных повторах ряд как исчерпанный и предлагает такое его продолжение, которое дает импульс для нового семантического развития текста. Данная гипотеза подтверждается в том числе сравнением результатов эксперимента, когда в качестве текста-стимула использовался вариант с point'ом.

## 1.2. Вариант с point'ом

### 1.2.1. Итерация первая (июль-август 2022)

(1) Поэтому им и нужна музыка, литература и театр. Вот у меня и пример. (2) А плохие умеют. Так что вряд ли на всех русских матрешек, в которых воплотились наши лучшие и самые счастливые годы, можно указать пальцем. (3) Такая их судьба. Хуже всего, когда вопрос касается окружающих людей. (4) Мне самому не так давно это говорили. Мне надо перестать, Федор Иванович. Надо стать на твердую ногу и все понять. (5) Но их все равно не спасет ничто. Даже самый лучший друг. Даже самый близкий и самый любимый человек. Даже если они лучшие из людей. (6) Вот и вся их история. Но об этом никто из них не думал. Они были слишком заняты своими обычными делами. (7) А у нас с тобой твердая нога и твердая голова. Сегодня вечером пойдём погуляем по набережной, а? (8) И они действительно держатся на ней только на счет своего страдания и чужой беды. (9) Они живут по принципу «вниз головой». Все время им кажется, что они катятся по наклонной плоскости. (10) Не верят, что это возможно, и всегда считают, что жизнь при них будет только хуже.

### 1.2.2. Итерация вторая (ноябрь-декабрь 2023)

(1) Им нужна опора, иначе они сойдут с нее и упадут. Таков уж этот бедный мир, где обитают хорошие люди. (2) Только все они делают не подумав. Сослуживцы спрашивают его, за что он собирается награждать своих офицеров орденом. (3) Бедные же люди могут себе этого не позволить, у них этого просто нет. (4) Только плохие люди делают себе имя, и то это ненадолго. (5) Они все к кому-нибудь пристают со своими делами. Это у них на лбу написано. (6) Их надо постоянно тормозить. И помнить, какая удача может свалиться на голову. Так что он был не прав, этот Безымянный. (7) Особенно те, которые в провинции, оттого и сошли с дороги. И многих сбили. (8) Всю жизнь мечтают о своей особенной дороге. И вот один из таких сбивается с нее на старость лет. (9) Они чуть зазевались, и у них все идет прахом. (10) Только плохие люди знают, как надо. И поэтому живут. Хорошая жизнь только на картинках.

При наличии point'a нейросеть развивает формальную связность нарратива другим путем – через регулярные замены исходного «хорошие люди» местоимением «они» и его грамматическими субститутами (в том числе, например, сказуемыми-глаголами в форме множественного числа при отсутствующем подлежащем), причем такая нарративная стратегия наблюдается в обеих итерациях эксперимента примерно в равной мере. Кроме того, результаты обеих итераций показывают, как нейросеть, опираясь уже не столько на формальные признаки текста-стимула в целом, сколько прежде всего на семантический объем point'a, задает его расширения, устанавливает некие горизонты вариативности: «хорошие люди» противопоставляются «плохим», идиома «поставить на твердую ногу» либо повторяется, либо буквализируется («А у нас с тобой твердая нога и твердая голова»), либо поддерживается семантическими вариантами («им нужна опора», «сошли с дороги» и т.п.). Вполне очевидным представляется то, что семантический разрыв между текстом и его point'ом в хармсовском варианте нейросеть словно бы преодолевает через каузацию, достраивание нарратива причинно-следственными мотивировками («поэтому», «так что», «вот и», «действительно» и т.п.), корректируя девиантность текста-источника и возвращая его из плоскости эксперимента в русло «нормальной» нарративности. Если для текста Хармса point выступает как механизм семантического обнуления нарратива, знак сведения его ad absurdum, то надстройки над ним, которые предлагает нейросеть, напротив, работают скорее как открытие пути для дальнейшей наррации – не случаен, среди прочего, тот факт, что все эти варианты продолжения состоят из двух-трех фраз, а не из одной фразы-моралите, как у Хармса.

## Пример № 2: длинный шаг нарратива

Миниатюра «Оптический обман» (1934) в качестве текста-стимула показывает, как «Порфирьевич» генерирует «длинный» нарратив – в том случае, когда продолжение текста задается в несколько повторов друг за другом, вследствие чего на каждом следующем шаге текст-стимул приращает теми нарративными ходами, которые привносит в него нейросеть, и сам нейросетевой нарратив более цельно и последовательно репрезентирует свою «логику». Приведем оригинальный текст Хармса и несколько его продолжений, выполненных нейросетью (все варианты – ноябрь-декабрь 2023):

Семен Семенович, надев очки, смотрит на сосну и видит: на сосне сидит мужик и показывает ему кулак.

Семен Семенович, сняв очки, смотрит на сосну и видит, что на сосне никто не сидит.

Семен Семенович, надев очки, смотрит на сосну и опять видит, что на сосне сидит мужик и показывает ему кулак.

Семен Семенович, сняв очки, опять видит, что на сосне никто не сидит.

Семен Семенович, опять надев очки, смотрит на сосну и опять видит, что на сосне сидит мужик и показывает ему кулак.

Семен Семенович не желает верить в это явление и считает это явление оптическим обманом [Хармс 2018, 272].

(1) Несколько раз он заставляет себя смотреть на дерево, поворачивая голову и глядясь в стекла очков, и каждый раз замечает на нем движение – кто-то с треском ударяется об его ветви, кто то испуганно кричит. Тогда Семен Семеныч понимает, в чем дело, снимает очки и, бледнея, долго смотрит перед собой, как бы сквозь них на столб, стоящую внизу машину и толпу. И в толпе, радостно кричащей «Ура! Ура!», замечает вдруг Трахтенберга в золотых очках. (3 такта продолжения)

(2) Однако по ясной форме и четким размерам галлюцинация настолько реальна, а движение правой руки, той самой, которая держала палец во рту, настолько порывисто, и она настолько непроизвольно размахивается, когда указывает на Семена Семеновича, словно желая его ударить, да и вокруг так много других примет, указывающих на реальность и убедительность увиденного, – что Семену Семенычу ничего не остается, как взять и снять с себя ответственность за существование предмета и признать галлюцинации. (4 такта продолжения)

(3) Он трет глаза, вытирает их ладонью и снова смотрит. А на другой стороне улицы стоит жена и дает Семену Семеновичу по шее.

Он видит это, снимает очки и по привычке видит жену, дает ей по лбу и снимает их. Тут он замечает, в чем дело. Он лежит на асфальте и орет от ужаса. Тем временем петух перелезает через забор и садится Семену Семеновичу на грудь. Придя в себя, он видит вокруг себя полчища ворон, огромные зеленые стены, красных петухов и кучу зеленых петушков. (5 тактов продолжения)

(4) Сосчитав до трех, он, как обычно, напрягает зрение и еще раз смотрит сквозь ресницы – и оказывается, на самом деле сосна без мужика. Это он сразу понимает, потому что деревья вокруг, плотно переплетенные тонкими иглами, действительно похожи на составленные в форме человеческой руки пальцы. Из-за веток нельзя точно определить, с какой именно стороны ствола он увидел – с правой или с левой. Но, где бы он ни оказался, если он не будет дальше пяти шагов отходить от сосны, иллюзия не пропадет, и тогда окажется, будто мужик на самой вершине сосны... Впрочем, верхушка сосны действительно выглядит как человеческое лицо – такая уж у нее поза, странная поза. Чтобы найти лицо, надо пройти чуть дальше, к самой нижней ветке, под которой лицо пропадает совсем – поэтому, чтобы оно было ясно различимо, ему приходится смотреть в одном направлении. Можно его специально поднимать. Интересно, конечно, отклониться вправо. Но надо ли? Или достаточно запомнить место, откуда начинается ветка, начинающаяся прямо из ствола. Постыдное и естественное переплетение веток – мужской зад и много раз подмеченное женское плечо. Там же, кстати, очень высокая трава. (10 тактов продолжения)

Подобно тому как в «Случаях» нарратив строится на квазисобытийном обнулении сюжетных функций, которые в своем кажущемся парадигматическом многообразии суть репрезентанты одной-единственной функции «умереть», «Оптический обман» представляет собой нарративно девиантный и нарративно дефицитный (удивителен тот факт, что он состоит всего из 34 словоформ!) текст. Грамматическая девиация в предложении «Семен Семенович, сняв очки, смотрит на сосну и *видит*, что на сосне *никто не сидит*» (вместо нормативного *не видеть что-то/кого-то*), усиленная лексическим оператором кратности *опять*, замыкает героя Семена Семеновича на один постоянно повторяющийся предикат «видеть» – мужика на сосне либо его отсутствие (см. об этом подробнее: [Цвигун, Черняков 2006]). Если использовать классическое определение события как «перемещения персонажа через границу семантического поля» [Лотман 1998, 224], можно сказать, что семантическое пространство в «Оптическом обмане» абсолютно гомогенно и лишено каких бы то ни было границ (а стало быть, асобытийно, поскольку все происходящее в этом мире есть лишь «оптический обман»), однако оно содержит в себе некоторые атрибуты, или, в терминах нарративной теории Р. Барта, «индексы» (см.: [Барт 2000, 205–210]), которые, сами по себе не будучи событийными элементами, выступают как



потенциальные точки развития нарратива. Собственно, опираясь именно на эти индексы, а не на общую грамматическую рекуррентность текста-стимула, нейросеть выстраивает варианты семантического наполнения событийно пустого нарратива, аранжируя ими постоянно обнуляемую сюжетную функцию «видеть». Позволим себе вольность предположить, что в этом многообразии «длинных» продолжений хармсовского нарратива нейросеть обнаруживает едва ли не способность к креативности и творческой фантазии: она не дублирует и даже не развивает серийный нарратив, а дает его интерпретацию, в том числе «дописывая» фабулу из индексальных знаков, помещает текст-стимул в континуум множественных миров, наделенных собственной событийностью, темпоральностью, актантажными ролями и т.п. Кратко проиллюстрируем это для каждого из вышеприведенных вариантов (индексы текста-стимула выделены курсивом):

(1) *смотрение* на *дерево* → движение на дереве; безымянный «*мужик*» → «кто-то» совершает некоторые действия; *очки* → видение внизу машины и толпы → золотые очки Трахтенберга;

(2) *смотрение* на *дерево* → галлюцинация → осознание реальности галлюцинации; *кулак* → рука → желание ударить;

(3) *очки* → «трет глаза, вытирает их ладонью»; «*мужик*» на *сосне* → жена на другой стороне улицы → петух «садится Семену Семеновичу на грудь» → «полчища ворон, красных петухов и куча зеленых петушков» (ср. галлюцинация в (2)); *кулак* → жена «дает Семену Семеновичу по шее» → Семен Семенович «дает ей по лбу» → ужас;

(4) *смотрение* сквозь *очки* → «напрягает зрение и смотрит сквозь ресницы»; «*мужик*» на *сосне* → «сосна без мужика»; «*оптический обман*» → иллюзия «мужика на самой вершине сосны» → «верхушка сосны выглядит как человеческое лицо» → лицо → ветви сосны; «*мужик*» → «мужской зад и много раз подмеченное женское плечо».

Интересно также заметить, что план настоящего нарративного времени в тексте-стимуле и в «нейронарративе», несмотря на кажущееся формальное совпадение, действует по-разному: если у Хармса настоящее нарративное работает на создание эффекта eye-witness perspective, или «как бы на глазах у говорящего» (см. об этом: [Падучева 1996, 288]), то в нарративах, построенных нейросетью, этот временной план в значительно большей мере связан с иллюзией сновидения, бреда или галлюцинации – от прямого названия этого состояния в (2) до его нарративного воспроизведения в других фрагментах (герой «заставляет себя смотреть», «трет глаза, вытирает их ладонью», описывается его невозможность сфокусировать зрение, присутствует резкая немотивированная смена событий, жена, стоящая «на другой стороне улицы», «дает Семену Семеновичу по шее» и т.д.).

Подводя некоторые итоги, отметим, что свободный от авторских влентностей нейротекст особым образом активизирует модус читательской рецепции, наглядно демонстрирует нашу способность «вчитывать» в него способность «быть эстетически значимым высказыванием» – либо же, напротив, отказывать в такой возможности по определению. Эстетические перспективы этого свойства весьма широки: ситуация, при которой

«читатель соотносится с автором не через написанное им произведение, а через созданный компьютером на основе этого произведения конструкт», ведет к тому, что «коммуникация становится более текстоцентричной: читатель будет искать не проявление личности поэта в стихотворении, а структурные особенности, репрезентирующие совокупность текстов в учающей выборке» [Орехов 2017, 39–40]. При таком взгляде результаты текстопорождения, которые демонстрирует нейросеть, обученная на художественных текстах, могут стать своеобразным модельным аналогом «творческой мастерской» или «творческого процесса», лишенным, однако, авторской индивидуальности, а следовательно, репрезентирующим максимально чистые технологии письма – поэтического или прозаического.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Барт Р.* Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / сост. Г.К. Косиков. М.: ИГ «Прогресс», 2000. С. 196–238.
2. *Булатов Д.* По ту сторону медиума // По ту сторону медиума: искусство, наука и воображаемое технокультуры / сост. и общ. ред. Д. Булатова. Калининград: БФ ГЦСИ, 2016. С. 6–7.
3. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста // *Лотман Ю.М.* Об искусстве. СПб.: Искусство–СПБ, 1998. С. 14–285.
4. *Орехов Б.В.* Искусственные нейронные сети как особый тип distant reading // Вестник Приамурского государственного университета им. Шолом-Алейхема. 2017. № 2(27). С. 32–43.
5. *Орехов Б.* Нейросети и смерть автора // Системный блок. 01.11.2018. URL: <https://sysblok.ru/knowhow/nejroseti-i-smert-avtora/> (дата обращения: 15.12.2023).
6. *Падучева Е.В.* Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива). М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. 464 с.
7. *Хармс Д.* Собрание сочинений: в 2 т. Т. 2. М.: Зебра Е, 2018. 620 с.
8. *Цвигун Т.В., Черняков А.Н.* Русский авангардизм как нескáзанное и нескáзанное. Статья II: Риторика нарратива // Вестник Российского государственного университета им. И. Канта. 2006. № 8. С. 45–53.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Orekhov B.V. Iskusstvennyye neyronnyye seti kak osobyy tip distant reading [Artificial Neural Networks as a Special Type of Distant Reading]. *Vestnik Priamurskogo gosudarstvennogo universiteta imeni Sholom-Aleykhema*, 2017, no. 2(27), pp. 32–43. (In Russian).
2. Tsvigun T.V., Chernyakov A.N. Russkiy avangardizm kak neskázannoye i neskázannoye. Stat'ya II: Ritorika narrativa [Russian Avant-gardism as the Untold and Un-

speakable. Article II: The Rhetoric of Narrative]. *Vestnik Rossiyskogo gosudarstvennogo universiteta imeni I. Kanta*, 2006, no. 8, pp. 45–53. (In Russian).

### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

3. Barthes R. Vvedeniye v strukturnyy analiz povestvovatel'nykh tekstov [Introduction to the Structural Analysis of Narrative Texts]. Kosikov G.K. (comp.) *Frantsuzskaya semiotika: ot strukturalizma k poststrukturalizmu* [French Semiotics: from Structuralism to Poststructuralism]. Moscow, Progress Publ., 2000, pp. 196–238. (In Russian).

4. Bulatov D. Po tu storonu mediuma [On the Other Side of the Medium]. Bulatov D. (ed.). *Po tu storonu mediuma: iskusstvo, nauka i voobrazhayemoye tekhnokul'tury* [Beyond the Medium: Art, Science and the Imaginary of Technoculture]. Kaliningrad, Baltic Branch of the National Centre for Contemporary Arts Publ., 2016, pp. 6–7. (In Russian).

5. Lotman Yu.M. Struktura khudozhestvennogo teksta [The Structure of a Literary Text]. Lotman Yu.M. *Ob iskusstve* [About Art]. St. Petersburg, Iskusstvo–SPB Publ., 1998, pp. 14–285. (In Russian).

### (Monographs)

6. Paducheva E.V. *Semanticheskiye issledovaniya (Semantika vremeni i vida v russkom yazyke. Semantika narrativa)* [Semantic Studies (Semantics of Time and Aspect in the Russian language. Semantics of Narrative)]. Moscow, Shkola “Yazyki russkoy kul'tury” Publ., 1996. 464 p. (In Russian).

### (Electronic Resources)

7. Orekhov B. Neyroseti i smert' avtora [Neural Networks and the Death of the Author]. *Sistemnyy blok*?. 01.11.2018. Available at: <https://sysblok.ru/knowhow/nejroseti-i-smert-avtora/> (accessed 15.12.2023). (In Russian).

*Цвигун Татьяна Валентиновна,*

Балтийский федеральный университет имени И. Канта.

Кандидат филологических наук, доцент Института образования и гуманитарных наук. Научные интересы: теория литературы, теоретическая поэтика, нарратология, теории и практики русского литературного авангарда, история и методология научных школ, стиховедение, история русской литературы.

*E-mail:* [ttsvigun@kantiana.ru](mailto:ttsvigun@kantiana.ru)

ORCID ID: 0000-0001-7941-7236

*Т.В. Цвигун, А.Н. Черняков (Калининград)*

*Черняков Алексей Николаевич,*

Балтийский федеральный университет имени И. Канта.

Кандидат филологических наук, доцент Института образования и гуманитарных наук. Научные интересы: лингвистическая поэтика, рецептивная поэтика, теория поэтического языка, художественные дискурсы, семиотика.

*E-mail:* [achernyakov@kantiana.ru](mailto:achernyakov@kantiana.ru)

ORCID ID: 0000-0002-1531-5780

*Tatiana V. Tsvigun,*

Immanuel Kant Baltic Federal University.

Candidate of Philology, Associate Professor at the Institute of Education and Humanities. Research interests: theory of literature, theoretical poetics, narratology, theories and practices of the Russian literary avant-garde, history and methodology of scientific schools, poetry studies, history of Russian literature.

*E-mail:* [ttsvigun@kantiana.ru](mailto:ttsvigun@kantiana.ru)

ORCID ID: 0000-0001-7941-7236

*Alexey N. Chernyakov,*

Immanuel Kant Baltic Federal University.

Candidate of Philology, Associate Professor at the Institute of Education and Humanities. Research interests: linguistic poetics, perceptive poetics, theory of poetic language, artistic discourses, semiotics.

*E-mail:* [achernyakov@kantiana.ru](mailto:achernyakov@kantiana.ru)

ORCID ID: 0000-0002-1531-5780

*М. Ч. Ларионова, А. С. Тищенко (Ростов-на-Дону)*

**РАННИЕ СЛУЧАИ УПОТРЕБЛЕНИЯ ПОНЯТИЯ  
«РУССКИЙ МИР»  
В ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ \***

**Аннотация**

Понятие «русский мир» в последнее время стало особенно актуальным. Оно анализируется политиками, экономистами, культурологами, историками и обычно связывается с современными политическими событиями. Истоки же его обнаруживаются уже в русских средневековых художественных и публицистических текстах. Настоящая статья посвящена анализу одного из самых ранних употреблений словосочетания «русский мир», которое встречается в «Слове на обновление Десятинной церкви» и «Послании смиренного епископа Симона Владимирьского и Суздальского к Поликарпу, черноризцу Печерьскому». В ходе анализа устанавливается, что в обоих текстах понятие «русский мир» употребляется не в географическом («Русская земля»), а в цивилизационном значении, и авторы используют именно такое выражение осознанно. Концепция «русского мира» связана с определенными мотивами, образами, которые являются структурообразующими для этой темы в отечественной литературе: христианская вера, мотив мученичества, образ мученика, пострадавшего за веру и Христа, образ церкви как сакрального места, мотив культового почитания святых, мотив небесного заступничества и покровительства. Русский мир как целостное явление обладает рядом признаков, один из ключевых среди которых – православная христианская вера: на начальном этапе развития темы русский мир в осмыслении древнерусского книжника во многом близок к миру православного христианства, однако эти понятия не равны. На основе проанализированных примеров делается вывод, что тема «русского мира» в этих текстах находится на стадии

---

\* Публикация подготовлена в рамках реализации ГЗ ЮНЦ РАН, № гр. проекта 122020100347-2.

формирования, однако она является устойчивой уже в ранних памятниках древнерусской литературы.

#### Ключевые слова

Русский мир; древнерусская литература; христианство; «Слово на обновление Десятинной церкви»; «Послание Симона <...> к Поликарпу».

*M.Ch. Larionova, A.S. Tishchenko (Rostov-on-Don)*

### THE EARLY USAGE CASES OF THE “RUSSIAN WORLD” NOTION IN THE OLD RUSSIAN LITERATURE \*\*

#### Abstract

The concept of the “Russian world” has recently become especially relevant. It is analyzed by politicians, economists, cultural scientists, historians and is usually associated with modern political events. Its origins are already found in Russian medieval artistic and journalistic texts. This article is devoted to the analysis of one of the earliest uses of the phrase “Russian world”, which is found in the “Word for the renewal of the Tithe Church” and “The Message of the humble Bishop Simon of Vladimir and Suzdal to Polycarp, chernorizts Pechersk”. “Russian world” is used in both texts not in a geographical sense (like “Russian land”), but in a civilizational meaning, and the authors use this expression consciously. The concept of the “Russian world” is associated with certain motifs, images that are structurally forming for this topic in Russian literature: Christian faith, the motif of martyrdom, the image of a martyr who suffered for faith and Christ, the image of the church as a sacred place, the motif of cult veneration of saints, the motif of heavenly intercession and patronage. The Russian world as an integral phenomenon has a number of features, one of the key among which is the Orthodox Christian faith: at the initial stage of the development of the topic, the Russian world in the understanding of the Old Russian scribe is in many ways close to the world of Orthodox Christianity, but these concepts are not equal. Based on the analyzed examples, it is concluded that the theme of the “Russian world” in these texts is at the stage of formation, but it is stable already in the early monuments of ancient Russian literature.

#### Key words

Russian World; Old Russian literature; Christianity; “The Word for the renewal of the Tithe Church”; “The Message of Simon to Polycarp”.

---

\*\* The publication was prepared as part of the implementation of the ST of the SSC RAS, no. project’s 122020100347-2.

## Введение

Понятие «русский мир» в последнее время прочно закрепилось в различных сферах и стало предметом обсуждений исследователей из разных областей гуманитарных наук. В рассмотрении русского мира как особого целостного явления сложилось несколько подходов: геополитический [Дугин 2012; Столяров 2004; Цымбурский 1993], экономический [Полоскова, Скринник 2003], цивилизационно-культурологический [Нарочницкая 2003; Тишков 2018]. Можно выделить также религиозное осмысление этого понятия, которое находит отражение, например, в выступлениях патриарха Кирилла. Это понятие наднационально и внетерриториально, под «русским миром» осознается особая идея межгосударственного и межконтинентального сплочения людей, объединенных неравнодушием к России и считающих, что у России свой особый путь развития и важная роль в мировом сообществе (см. об этом подробнее: [Ларионова, Тищенко 2019]).

Дискуссии о русском мире приобретают особую остроту и актуальность в связи с современными политическими событиями, истоки же концепции русского мира обнаруживаются уже на первых этапах становления отечественной литературы, однако филологических работ, в которых последовательно бы рассматривалась концепция русского мира сквозь призму художественных текстов, в настоящее время не представлено. Мы считаем, что с точки зрения литературоведения тема русского мира – это отражение в художественной литературе и публицистике в виде определенного набора тем, сюжетов и образов сложного многостороннего явления, представляющего собой объединение людей, связанных общностью истории, русским языком и культурой, ментальностью, привязанностью к России и интересом к ее судьбе.

**Цель** настоящей статьи – представить результат анализа ранних случаев употребления словосочетания «русский мир», которое встречается в двух текстах древнерусской литературы – «Слове на обновление Десятинной церкви» и «Послании смиренного епископа Симона Владимирьского и Суздальского к Поликарпу, черноризцю Печерьскому». На существование такого употребления понятия «русский мир» в русской средневековой книжности указал А.А. Роменский [Роменский 2015], однако небольшой объем заметки не позволил автору развить мысль о русском мире как особой концепции, к тому же в этой публикации исследователь рассматривает русский мир сугубо в историко-географическом разрезе, определяет, какая именно территория подразумевалась под таким именованием. В нашей работе мы осмысляем «русский мир» не как территориальное образование, а как особое явление, отразившееся в отечественной словесности, и как тему, ставшую сквозной в русской литературе.

## Исследование и его результаты

Памятник письменности, известный под названием «Слово на обновление Десятинной церкви», относится к раннему периоду отечественной

литературы, и это памятник с интересной судьбой: он увидел свет лишь в 1850 г. в журнале «Киевлянин», где это произведение как часть своей статьи напечатал М.А. Оболенский [Оболенский 1850] по списку, как отмечает сам издатель, XVI в., и позже «новых рукописей обнаружено не было, так что издание М.А. Оболенского остается единственным источником сведений об этом достойном образце древнерусской ораторской прозы» [Назаренко 2013, 18]. «Слово...» не стало предметом пристального внимания исследователей, этот памятник малоизвестен, он не включен в академическое собрание «Библиотека литературы Древней Руси». Исключение составляет подробная работа историка Древней Руси и Русской церкви Александра Васильевича Назаренко [Назаренко 2013], которая явилась результатом колоссального труда ученого по исследованию «Слова...» в связи с почитанием мощей святого Климента, восстановлению предполагаемого оригинала рукописи (так называемого прото-«Слова») и обнаружению связанных со «Словом...» текстов. Однако эта работа носит характер историко-культурологический, в ней есть элементы лингвистического анализа, но не литературоведческого, и в современном отечественном литературоведении подробного анализа этого текста не встречается.

Время создания памятника вызывает споры исследователей. Событие «обновления» Десятиной церкви произошло в 1039 г., и некоторые исследователи связывают дату написания текста с этим годом [Ужанков 1994; Чичуров 1990; Уханова 1998]. Однако, согласно мнению А.В. Назаренко, «такая датировка исключена (и на это уже не раз указывалось), поскольку Владимир Святой назван в тексте “праотцем” и “прародителем” князя-обновителя, что никак не походит к Ярославу Мудрому» [Назаренко 2013, 63]. Ю.К. Бегунов считает, что «Слово...» было создано в период княжения Изяслава Ярославича (1054–1078) [Бегунов 1974]. А.Ю. Карпов отмечает, что «Слово...» написано на рубеже XI–XII вв. [Карпов 1992]. К этим точкам зрения присоединяются и другие исследователи. А.В. Назаренко приходит к выводу, что историческими причинами создания «Слова...» явились церковная политика киевского князя Изяслава Мстиславича и выдвижение на митрополию Климента (Клима) Смолятича, которое произошло в 1147 г. [Назаренко 2013]. Таким образом, точная датировка памятника письменности до сих пор не известна, разные точки зрения исследователей основываются на исторических фактах, языковых особенностях текста, сопоставлениях с другими произведениями.

«Слово...» посвящено переосвящению («обновлению») Десятиной церкви (Храма Успения Пресвятой Богородицы) в связи с перенесением в церковь мощей Святого Климента Римского из Херсонеса. Почитание этого святого на Руси имело особое значение: «Начальный период христианизации Руси прежде всего был связан с личностью святого Климента Римского, ученика апостола Петра, епископа Рима, который в 98 г. был сослан в Херсонес, где и погиб мученической смертью в Казачьей Бухте будущего Севастополя» [Жупник 2021, 102]. О перенесении мощей святого Климента сведений не очень много. В «Повести временных лет» читаем: «Володимерь же поимъ <...> и попы корсуньскыя, мощи свягаго Климента и



Фива, ученика его, и пойма съсуды церковныя, иконы на благословенъе себе. Постави же церковь свягата Иоана Предтечу в Корсунѣ на горѣ, иже ссыпаше средѣ града, крадуше приспу, и яже и церкви стоить и до сего дни» [Повесть временных лет 1997, 160]. Эта запись в «Повести...» датируется 6496 (988) г., то есть годом Крещения Руси, и, как отмечает исследователь, «останки святого использовались в крещении Киевской Руси, что было воспринято как непосредственное участие святого в просвещении Руси» [Жупник 2021, 104].

«Слово на обновление Десятинной церкви» пронизано торжественно-восторженным пафосом, этот текст представляет собой прославление христианства как благодати, пришедшей на Русь. Начальные слова произведения «Тако и сего церковнаго солнца, своего угодника, нашего же заступника, свягата реку достойно священномученика Климента, отъ Рима убо въ Херсонь, отъ Херсоня въ нашу Рускую страну створи приити Христость Богъ нашъ, преизобильною милостию въ наше вѣрныхъ спасение» [Оболенский 1850, 144–145] выдвигают роль священномученика Климента на христианизации Русской земли на первое место – святой осмысливается автором «Слова...» как воплощение христианского учения и идеи спасения людей, населяющих Русь: «Но да сбудется реченное: благодатию есте спасени, идѣ умножатся грѣси, ту преизъбилова благодать, идѣже бо жертвици бѣсомъ бѣша, ту святыя церкви славятъ Отца и Сына и Свягата Духа, еже пришествиемъ святга Климента створися и утвердися» [Оболенский 1850, 145].

В самом начале текста употребляется словосочетание «русский мир»: «славимъ и хвалимъ и кланяемъ въ Троицѣ поему Богу, благодаряще того вѣрнаго раба, иже умножи своего господина талантъ не токмо въ Римѣ, но всеумс и въ Херсонѣ, еще и въ *Рустемъ мирь*, ркуще къ нему: мученикомъ похвала, святителемъ удобрение и неподвижимое основание церкви Христовой, еже врата адова не удолеуютъ, и присныи заступнице странѣ Рустей» [Оболенский 1850, 145]. Примечательно, что автор «Слова...» пишет «еще и въ Рустемъ мирѣ», тем самым подчеркивая масштабность распространения христианства: употребление именно такого словосочетания, а не, к примеру, «Русская земля», «страна Русская», которые наряду с ним используются в тексте, делает возможным предположение, что использование данной конструкции осознанно, и здесь акцентируется внимание не на территориальных границах, как в словах «земля», «страна», – здесь осмысливается цивилизационный аспект, значение которого состоит в объединении людей, в основе которого лежат определенные духовные ценности.

В тексте создан возвышенно-идеальный образ священномученика Климента: «церковное солнце», «заступник», «вѣнче преукрашенный славному и честному граду нашему и велицѣи митрополии», «апостоломъ сопрестольниче, ангеломъ равночестне», «по истинѣ блаженъ еси» [Оболенский 1850, 144–147]. Фигура Климента Римского утверждается автором «Слова...» как особый символ, закреплявший за церковью и христианством на Руси независимость от Византии, а также утверждавший равенство христианской Руси и других христианских стран: «На первом

этапе обладание этой общехристианской святыней способствовало выработке концепции о равенстве ее владельца, Руси, другим христианским странам» [Уханова 2000, 24]. В самом начале «Слова...» подчеркивается и независимость в обретении мощей святого Климента – как дара свыше: «священномученика Климента, отъ Рима убо въ Херсонъ, отъ Херсоня въ нашу Рускую страну створи приити Христось Богъ нашъ» [Оболенский 1850, 144–145].

В связи с образом святого Климента возникает набор тем и мотивов, которые станут характерными для структуры темы «русского мира». Во-первых, в центре повествования – тема прославления христианства, а конкретное воплощение христианской благодати связывается именно с мощами священномученика Климента. Примечательно, что в авторском сознании это символически связывается с солнечным светом: «по истиннѣ честное твое тѣло лежа аки солнце просвещаетъ вселенную» [Оболенский 1850, 145]. Тема пришедшего христианства раскрывается при помощи оппозиции добра и зла. В начале текста находим момент, где обретенная христианская благодать противопоставлена дохристианскому язычеству: «Не къ исьтвеннымъ приснымъ рабомъ створи своему угоднику приити, но къ врагомъ и уступникомъ, о нихъже речено бысть: пожроша сыны и дщери своя бѣсомъ» [Оболенский 1850, 145]. Очевидно, что дохристианский период, связанный с «отступничествами» и жертвоприношениями, оценивается автором негативно. Противопоставление дохристианских культов и пришедшего христианства ярко проявляется и в «Повести временных лет»: по окончании повествования о крещении Владимира после краткого сообщения о перенесении им мощей святого Климента летописец сообщает об уничтожении языческих идолов: «И яко приде, повелѣ кумиры испроврещи, овы иѣщи, а другыя огньви предати. Перуна же повелѣ привязати къ коневи хвосту и влещи с горы по Боричую на Ручай, и 12 мужа пристави бити жезлиемъ. Се же не яко древу чующую, но на поругание бѣсу, иже прильщаше симъ образомъ чловѣкъ, да возмѣстье прииметь от чловѣкъ» [Повесть временных лет 1997, 160]. Образ Климента в «Слове...» становится будто закреплением и утверждением христианской веры на Руси: «святыя церкви славятъ Отца и Сына и Святаго Духа, еже пришествиемъ святаго Климента створися и утвердися», «преславная же вѣра възрастаетъ наипаче», «неподвижное основание церкви Христовои» [Оболенский 1850, 145].

Во-вторых, это мотив небесного заступничества, покровительства свыше: «Тако сего церковного солнца, своего угодника, нашего же заступника», «приснии заступнице странѣ Русстей», «спасение себѣ же и всему роду своему, рекъ жет и странѣ нашей, якожь и вѣруемъ» [Оболенский 1850, 144–145], который является характерным для многих древнерусских произведений, а в этом тексте становится сквозным – это и помощь свыше: «Бѣси прогоними бывають и недужи отбѣгають, рати безъ успѣха възвращаются и еретицы проклинаются» [Оболенский 1850, 145], и указание истинного пути спасения: «благодатию есте спасени», «тобою обилнѣ наполняющеся благоденствуемъ, грѣховъ прощение тобою, угодниче

Христовъ, надѣмся получить о уповании жизни вѣчныя» [Оболенский 1850, 145–146], и христианская радость прославления Бога, которую обретает Русь: «Тобою Рустии князии хвалются, святители ликують, иереи веселятся, мниси радуются, людие добродушествують, приходяще теплою вѣрою къ твоимъ христоноснымъ костемъ, святыню почръпаяще и хваляще Бога», «градъ славиѣи, имѣя всечестное твое тѣло, и весело играетъ хвално воспѣвая, якоже бо небо другое на земли истинно показася» [Оболенский 1850, 145].

В-третьих, в «Слове...» можно выделить определенные ценности, которые являются составляющими русского мира как цивилизационного понятия. В первую очередь это категории христианской веры (обретение христианской веры – ключевой вопрос, с которым связана фигура Климента в тексте) и любви – это христианская любовь к Богу и небесным заступникам, и божественная благодать и любовь к людям, и любовь-благодарность Богу: «и сподоби ны всегда съ всѣми блазе угрожими тамошнихъ добротъ бес сытости присно насыщаться» [Оболенский 1850, 147]. Немаловажен мотив христианского мученичества: «Треблаженъ по истинѣ ты явися Клименте, иже за Троицу пострада и тако научив створити» [Оболенский 1850, 146]. В этом смысле образ Климента становится собирательным образом христианского мученика, пострадавшего за веру и являющегося идеалом для всех верующих: «Семантическое поле мученичества затрагивает основные сущностные начала христианского вероисповедания. В христианстве присутствует особенное отношение к мученичеству. <...> в религиозном сознании понимание противостояния переносится в духовное измерение, в пространство не внешней, а внутренней борьбы человека с греховным началом в нем самом» [Перова 2016, 110]. Таким образом, мотив мученичества, связанный со святым Климентом, всякий раз напоминает верующим о непростом, но правильном пути, проложенном Христом. Кроме этого, с мотивом мученичества связана и сама Десятинная церковь: «Мученический характер этого храма также подчеркивался тем, что он был поставлен на месте двора варяга-мученика, убитого с сыном при попытке взять последнего для принесения в жертву идолам в годы языческого правления Владимира» [Костромин 2016, 150].

Символично, что одно из самых ранних употреблений словосочетания «русский мир» в таком виде обнаруживается именно в «Слове на обновление Десятинной церкви», ведь Десятинная церковь (церковь Успения Пресвятой Богородицы) – это первая каменная церковь на Руси, которую воздвиг Владимир Святославич – креститель Руси: «По сем же Володимиру живущо в законѣ крестьяньствѣм, и помысли создати каменую церковь святыя Богородица, и, по славу, приведе мастера от Грькъ. Заченшо здати, яко сконча зижа, украси ю иконами и поручивъ ю Настасу Корсунянину, и попы корсунския приставы служити въ ней, вда ту все, еже бѣ взялъ в Корсуни: иконы, и ссуды церковныя и кресты» [Повесть временных лет 1997, 166]. Церковь – это не только архитектурный памятник, который в Древней Руси носил еще и оборонительное значение, но и символ христианской веры, объединяющий людей. Поэтому важно отметить, что на на-

чальных этапах концепция русского мира в таком виде, как мы ее осмысливаем, полностью связывается с религиозными ценностями – под покровительством религии начинает развиваться национальное самосознание.

Важно сказать, что имя священномученика Климента связывается еще и с деятельностью Кирилла и Мефодия: «Нельзя не заметить известной аналогии действий князя Владимира и Константина Философа. Последний “открыл” культ Климента для христианского мира, так и Владимир “открыл” его для Руси. Первоучитель славян перенес часть мощей Климента из Херсонеса в Рим, так и Владимир перенес голову Климента из Херсонеса в Киев» [Бегунов 1974, 31]. Существует даже гипотеза о путешествии солунских братьев по землям славян с мощами святого Климента, однако она «основана лишь на логическом допущении» [Уханова 2000, 16]. Тем не менее, очевидная связь кирилло-мефодиевской миссии и почитания святого Климента позволяет рассмотреть и этот факт сквозь призму русского мира: проповедники христианства и славянские первоучители Кирилл и Мефодий являются создателями нового славянского алфавита, который стал важной частью русского культурного кода.

Таким образом, очевидно, что словосочетание «русский мир» используется в тексте «Слова...» неслучайно. Семантическое наполнение этого понятия гораздо шире, чем обозначение территории, и более абстрактно, чем обозначение народа или цивилизации. На материале этого текста можно выделить некоторые признаки русского мира, позволяющие рассматривать это понятие как нечто целостное, и признаки эти в «Слове...» полностью связываются с христианской верой. Безусловно, здесь русский мир – понятие еще становящееся, формирующееся, но концепция эта прочна и явна. В этом тексте русский мир в сознании автора практически полностью сливается с русским христианским миром, и эти понятия, конечно, связаны, однако христианство (после разделения церкви на ветви христианства – православие) – один из главных признаков русского мира, но не тождественный ему, но эта динамика и четкое наполнение понятия «русский мир» определенными составляющими постепенно прослеживается по мере рассмотрения других текстов русской художественной словесности.

«Послание Симона <...> к Поликарпу» входит в «Киево-Печерский патерик» – сборник, основа которого «была заложена в 20-е годы XIII века и первоначально родилась в виде двух посланий: Владимиро-Суздальского епископа Симона к монаху Киево-Печерского монастыря Поликарпу и Поликарпа к Акиндину, игумену этого же монастыря» [Елагин, Шаланова 2000, 12].

Как известно, поводом для написания «Послания Симона ... к Поликарпу» явились действия Поликарпа, которого «не устрасила роль простого монаха, за короткое время ему удалось добиться игуменства сначала в Козьмодемьянском монастыре, затем Дмитровском. Но с игуменством что-то не получилось, и Поликарп вынужден был возвратиться в Киево-Печерский монастырь. Обиженный на весь свет, не желая подчиняться архимандриту Акиндину, недовольный распоряжениями эконома монастыря, он

обращается с письмом к Симону» [Елагин, Шаланова 2000, 13]. Кроме этого, по просьбе Поликарпа к Симону обратилась Анастасия, жена Ростислава Рюриковича, с просьбой назначить Поликарпа на епископство.

Ответ Симона Поликарпу содержит наставления и излагает принципы истинного духовного пути. В этом письме встречается словосочетание «русский мир»: «Пръвый – Леонтий, епископъ Ростовскый, великий святитель, егоже Богъ прослави нетлѣниемъ, и се бысть пръвый престолникъ, егоже невѣрнии много мучивше и бивше, – и се третий гражданинъ бысть *Рускаго мира*, съ онема варягома вѣнчася от Христа, егоже ради пострада» [Послание... 1997, 360]. Это выражение появляется в контексте, где Симон приводит примеры добросовестных и благочестивых епископов, поставленных из Печерского монастыря. В этом фрагменте Симон дает лаконичную характеристику именно Леонтию, «гражданину <...> Рускаго мира», остальных он просто перечисляет. Леонтий Ростовский – епископ Ростовский и Суздальский, почитаемый Русской православной церковью. Известно, что Леонтий в Ростове отстаивал христианскую веру в одиночестве: «В повествованиях о прижизненных чудесах и первом посмертном чуде Леонтий предстает как борец с язычниками, поражающий неверных или грешного христианина» [Мельник 2020, 8]. По одной из версий, из-за ожесточенной борьбы за христианство святителя Леонтия возненавидели ростовские язычники, которые впоследствии его убили. Однако существуют и другие сведения о смерти епископа, согласно которым Леонтий ушел из жизни в мире. В рассматриваемом послании, как видим, Симон говорит о Леонтии как о погибшем от рук «неверных». В этом небольшом фрагменте текста, посвященном Леонтию, вокруг святителя складывается особый ореол благочестивого христианского служителя, пострадавшего за веру и Христа. Леонтий рассматривается автором послания как образец истинной христианской добродетели, как пример духовного совершенства.

Появление словосочетания «русский мир» неслучайно и примечательно и в этом тексте. Как и в «Слове на обновление...», наряду с конструкцией «русский мир» здесь используется «Русская земля», то есть автор сознательно употребляет такое словосочетание. Это говорит о семантической широте понятия «русский мир» и его цивилизационном значении. Интересно, что Леонтий по происхождению грек, однако он назван «гражданином Рускаго мира», что подтверждает нашу мысль о наднациональности данного понятия: в основе русского мира лежит общность людей и их объединение на основе особых принципов, ценностей, привязанности к Руси, но не сугубо в территориальном или национальном аспектах.

Центральной в послании является тема истинного пути служения Господу. Наставления епископа Симона складываются в целостную картину, показывающую, каким должен быть священнослужитель. Автор послания подчеркивает, что инок должен оставить все мирское ради высшей цели: «Брате! Съд в безмолвии, събери си умъ свой и рци к себѣ: “О, убозей иноче, неси ли мира оставил и по плоти родитель Господа ради?”. Аще же и здѣ, пришед на спасение, не духовнаа твориши, и что ради в чернеческое имя облъкъся еси?» [Послание... 1997, 354]. Высшее назначение черноризца –

служение Богу и жизнь в соответствии с духовными христианскими принципами – путь очень непростой, это большая духовная работа: «Въспряни, брате, и попецися мыслено о своей души! Работай Господеви съ страхом и съ всякою смиреною мудростию!» [Послание... 1997, 354]. Епископ уделяет внимание человеческим качествам настоящего священнослужителя: честность – «Не буди лживъ – виною телесною събора церковнаго не отлучайся» [Послание... 1997, 354], смиренность – «Помысли, чадо, и болша сих, како Господь нашъ смири себѣ, бывъ послушливъ до смерти своему Отцю: досажаем – не прещаше, слышася “бѣсь имаши”, по лицу биемъ и заушаемъ, оплеваемъ – не гнѣвашася, но и о распинающихъ его моляшеся. Тако и нас научиль есть...» [Послание... 1997, 356], терпимость – «претерпѣвый до конца – бес труда спасется бо таковой» [Послание... 1997, 356].

Эти признаки складываются в единое целое – православный христианский идеал. Как мы уже отмечали, на этапе формирования русский мир во многом сливается с миром православного христианства: православие – важнейший признак русского мира, но далеко не единственный. Однако в ранних произведениях древнерусской словесности тема русского мира неотделима от христианской темы. Так как в «Послании...» одним из образцов истинного служителя Господу является «гражданин Рускаго мира» Леонтий, а Симон строго выдвигает конкретные требования к священнослужителю, можно провести параллель и отметить, что принципы, на которых, согласно Симону, основывается духовная жизнь, не чужды и русскому миру в целом: честность, смирение, терпимость, превалирование духовного начала.

Кроме этого, в послании идет речь о братстве людей в вере, об их объединении: «Аще ли же толикъ съборъ, боли ста братий съберутся, то кель паче вѣруй, яко ту есть Богъ нашъ» [Послание... 1997, 356], и в этих словах очевидны зачатки идеи соборности. Соборность – это понятие довольно сложное, не имеющее однозначного толкования: «Соборность принадлежит умопостигаемому образу церкви, и в отношении к церкви эмпирической она есть долженствование. Слово “соборность” непереводаемо на иностранные языки. Дух соборности присущ православию» [Бердяев 2016, 199]. Соборность – это то, что не предполагает ни индивидуального уединения, ни замкнутости, это особое состояние духовной жизни в единстве сосуществующих людей, как в церковной жизни, основанное на братстве и любви.

Идея объединения людей на основе веры, православного братства получает развитие под пером Симона. По мысли епископа, только в единстве людей может реализоваться путь спасения, чтобы доказать это, он приводит аллегорический пример: «Овча бо, пребываа въ стадѣ, невреждено пребывает, и отлучившееся – въскорѣ погыбаеть и волкомъ изьядено бывает» [Послание... 1997, 358]. Очевидно, что образы овцы и волка появляются здесь неслучайно: «Волк – один из центральных и наиболее мифологизированных животных персонажей. <...> Определяющим в символике волка является признак “чужой”. Поэтому волк может соотноситься с “чужими”, приходящими извне. <...> Волк нередко воспринимается как нехристь»



[Гура 1995, 411]. В образ волка автором послания вкладывается семантика врага христианства, который может погубить запутавшегося, сошедшего с истинного пути, отделившегося от христианской общности отдельного человека. О невозможности и губительности поведения Поликарпа говорит Симон, который предостерегает инока от гордыни, говоря о высшем назначении христианского служения и покаяния: «Утверждая высокий идеал монашества <...>, он призывает Поликарпа быть достойным этого высокого звания. В первую очередь, осуждается Симоном тенденция гордого черноризца к уединению от братии и противопоставления себя ей» [Конявская 1992, 292].

Местом спасения и успокоения является Печерский монастырь. Он становится особым христианским символом, кладезем мудрости, добродетели, благочестия: «Печерський бо монастирь море есть и не дрѣжит в собѣ гнилого ничегоже, но измѣщеть вонь» [Послание... 1997, 358]. С этим пространством связывается мотив христианской благодати, небесного заступничества и покровительства самого Христа – он воспринимается как своего рода модель русского мира: «От того, брате, Печерьскаго монастыря пречистыа Богоматере мнози епископи поставлени быша, якоже от самого Христа, Бога нашего, апостоли въ всю вселенную послани быша, и, яко свѣтила свѣтлаа, освѣтиша всю Рускую землю святымъ крещениемъ» [Послание... 1997, 360].

## Выводы

Невозможно не провести некоторые литературные параллели между «Словом...» и «Посланием...». В этих памятниках есть общие мотивы: христианская вера как благодать, в связи с этим в обоих произведениях появляется солнечная символика; немаловажным является мотив мученичества – в «Слове...» святой Климент – образ христианского мученика, пострадавшего за веру, в «Послании...» таковым осмысливается Леонтий. Образы святых идеализированы, это яркие образцы истинной христианской жертвенности, страдания за веру и Христа. В обоих текстах центральным местом, о котором идет речь, становится храм: Десятинная церковь в «Слове...» и Печерский монастырь в «Послании...», причем и церковь, и монастырь рассматриваются не просто как христианские обители, а как особые знаки-символы христианского мироощущения. Оба памятника с культовым почитанием святых: в «Слове...» напрямую говорится о почитании святого Климента, в «Послании...» же не акцентируется внимание на прославлении Леонтия, однако известно, что культ этого святого сложился позже – примерно к XV в., когда Леонтий стал один из наиболее почитаемых русских святых.

Наконец, в обоих текстах встречается словосочетание «русский мир», с которым связан особый спектр тем, мотивов и образов. Это словосочетание используется сознательно, имеет значение цивилизационное и связывается с определенными основополагающими принципами и категориями, объединяющими людей. В центре внимания в обоих текстах – христиан-

ская вера, неотделимая от понятия «русский мир» в особенности на этапах формирования этого понятия. Проанализированные нами примеры подтверждают устойчивость темы «русского мира» в отечественной литературе и возможность рассматривать русский мир как особое целостное, живое и развивающееся явление.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Бегунов Ю.К.* Русское Слово о чуде Климента Римского и кирилло-мефодиевская традиция // *Slavia*. 1974. № 1. С. 26–46.
2. *Бердяев Н.А.* Русская идея // *Бердяев Н.А.* Русская идея. Миросозерцание Достоевского. М.: Э, 2016. С. 9–308.
3. *Гура А.В.* Волк // *Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под ред. Н.И. Толстого. Т. 1. М.: Международные отношения, 1995. С. 411–418.*
4. *Дугин А.Г.* Геополитика России. М.: Академический Проект; Гаудеамус, 2012. 424 с.
5. *Елагин В.С., Шаланова И.И.* Духовный мир Киево-Печерского патерика: учебно-методическое пособие. Новосибирск: Издательство НГПУ, 2000. 240 с.
6. *Жутик О.Н.* Значение святого Климента Римского в становлении христианства на Руси // *Архонт*. 2021. № 1(22). С. 102–105.
7. *Карпов А.Ю.* «Слово на обновление Десятичной церкви» по списку М.А. Оболенского // *Архив русской истории*. 1992. № 1. С. 86–111.
8. *Коняевская Е.Л.* Нравственное значение Киево-Печерского патерика в древнерусской культуре XV века // *Герменевтика древнерусской литературы / отв. ред. А.Н. Ужанков. Т. 3: X–XVI вв. М.: Типография Министерства культуры СССР, 1992. С. 288–312.*
9. *Костромин К.А.* Почитание святых при св. князе Владимире по данным храмостроительства // *Древняя Русь: во времени, в личностях, в идеях. Вып. 5: К 80-летию профессора Игоря Яковлевича Фроянова / под ред. А.В. Петрова. СПб.: [б. и.], 2016. С. 143–157.*
10. *Ларионова М.Ч., Тищенко А.С.* Тема «русского мира» в древнерусской литературе // *Русская старина*. 2019. № 10(2). С. 86–94.
11. *Мельник А.Г.* Житие Леонтия Ростовского как источник по истории почитания этого Святого в конце XIV–XV веке // *Книжная культура Ярославского края – 2019: сборник статей и материалов. Ярославль: Ярославская областная универсальная научная библиотека им. Н.А. Некрасова, 2020. С. 5–15.*
12. *Назаренко А.В.* «Слово на обновление Десятичной церкви», или к истории почитания святителя Климента Римского в Древней Руси. М.; Брюссель: Conférence Sainte Trinité du Patriarcat de Moscou ASBL, Свято-Екатерининский мужской монастырь, 2013. 224 с.
13. *Нарочницкая Н.А.* Россия и русские в мировой истории. М.: Международные отношения, 2003. 536 с.
14. *Оболенский М.А.* О двух древнейших святынях Киева: мощах св. Климента и кресте великой княгини Ольги // *Киевлянин. Кн. 3. М.: Университетская типография, 1850. С. 139–150.*



15. *Перова Е.Ю.* Тема страдания и мученичества в вероисповедальной традиции русского народа // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2016. № 24(765). С. 109–121.

16. Повесть временных лет // Библиотека литературы Древней Руси: в 20 т. Т. 1. СПб.: Наука, 1997. С. 62–316.

17. *Полоскова Т.В., Скрипник В.М.* Русский мир: мифы и реалии. М.: Московский фонд «Россияне», 2003. 130 с.

18. Послание смиренного епископа Симона Владимирьского и Суздальского к Поликарпу, черноризцу Печерьскому // Библиотека литературы Древней Руси: в 20 т. Т. 4. СПб.: Наука, 1997. С. 354–362.

19. *Роменский А.А.* «Руский миръ» в древнерусской литературе: исторический контекст и семантика термина // Laurea I. Античный мир и Средние века: Чтения памяти профессора Владимира Ивановича Кадеева. Материалы. Харьков: ООО «НТМТ», 2015. С. 139–142.

20. *Столяров А.М.* Русский мир // Нева. 2004. № 3. URL: <https://www.rulit.me/books/russkij-mir-read-11836-1.html?ysclid=l5k3s6h687535110274> (дата обращения: 04.12.2023).

21. *Тишков В.А.* Русский мир: история и география // Русский мир в меняющемся мире / отв. ред. и сост. Г.А. Комарова. М.: ИЭА РАН, 2018. С. 13–34.

22. *Ужанков А.Н.* Когда и где было прочитано Иларионом «Слово о законе и благодати» // Герменевтика древнерусской литературы / отв. ред. О.В. Гладкова. Вып. 7. Ч. 1. М.: Нефтяник, 1994. С. 75–106.

23. *Уханова Е.В.* Культ св. Климента, папы римского, в истории византийской и древнерусской церкви IX – 1-й половины XI в. // *Annali dell’Istituto Orientale di Napoli. Slavistica.* 1998. № 5. С. 505–570.

24. *Уханова Е.В.* Культ св. Климента, папы Римского, как отражение политических концепций Византии и Руси IX–XI вв.: Опыт комплексного историкокультурологического анализа: автореф. дис. ... к. историч. н.: 07.00.00, 07.00.09. М., 2000. 27 с.

25. *Цымбурский В.Л.* Остров Россия. Перспективы российской геополитики // Полис. Политические исследования. 1993. № 5. С. 6–21.

26. *Чичуров И.С.* «Хождение апостола Андрея» в византийской и древнерусской церковно-идеологической традиции // Церковь, общество и государство в феодальной России: сборник статей / отв. ред. А.И. Клибанов. М.: Наука, 1990. С. 7–23.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Begunov Yu.K. Russkoye Slovo o chude Klimenta Rimskogo i kirillo-mefodiyevsaya traditsiya [The Russian Word about the Miracle of Clement of Rome and the Cyril and Methodius Tradition]. *Slavia*, 1974, no. 1, pp. 26–46. (In Russian).

2. Karpov A.Yu. “Slovo na obnovleniye Desyatinnoy tserkvi” po spisku M.A. Obolenskogo [“The Word for the Renewal of the Tithe Church” According to the List of M.A. Obolensky]. *Arkhiv russkoy istorii*, 1992, no. 1, pp. 86–111. (In Russian).

3. Larionova M.Ch., Tishchenko A.S. Tema “russkogo mira” v drevnerusskoy literature. [The Theme of the “Russian World” in Ancient Russian Literature]. *Russkaya starina*, 2019, no. 10(2), pp. 86–94. (In Russian).

4. Perova Ye.Yu. Tema stradaniya i muchenichestva v veroispovedal'noy traditsii russkogo naroda [The Theme of Suffering and Martyrdom in the Religious Tradition of the Russian People]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnyye nauki*, 2016, no. 24(765), pp. 109–121. (In Russian).

5. Stolyarov A.M. Russkiy mir [Russian World]. *Neva*, 2004, no. 3. Available at: <https://www.rulit.me/books/russkij-mir-read-11836-1.html?ysclid=15k3s6h687535110274> (accessed 04.12.2023). (In Russian).

6. Tsyburskiy V.L. Ostrov Rossiya. Perspektivy rossiyskoy geopolitiki [Island Russia. Prospects of Russian Geopolitics]. *Polis. Politicheskkiye issledovaniya*, 1993, no. 5, pp. 6–21. (In Russian).

7. Ukhanova Ye.V. Kul't sv. Klimenta, papy rimskogo, v istorii vizantiyskoy i drevnerusskoy tserkvi IX – 1-y poloviny XI v. [The Cult of St. Clement, Pope of Rome, in the History of the Byzantine and Old Russian Church of the 9<sup>th</sup> – 1st Half of the 11<sup>th</sup> Century]. *Annali dell Istituto Orientale di Napoli. Slavistica*, 1998, no. 5, pp. 505–570. (In Russian).

8. Zhupnik O.N. Znachenie svyatogo Klimenta Rimskogo v stanovlenii khristianstva na Rusi [The Significance of St. Clement of Rome in the Formation of Christianity in Russia]. *Arhont*, 2021, no. 1(22), pp. 102–105. (In Russian).

### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

9. Berdyaev N.A. Russkaya ideya [The Russian Idea]. Berdyaev N.A. *Russkaya ideya. Mirosozercanie Dostoevskogo* [The Russian Idea. Dostoevsky's Worldview]. Moscow, E Publ., 2016, pp. 9–308. (In Russian).

10. Chichurov I.S. “Khozhdeniye apostola Andrey” v vizantiyskoy i drevnerusskoy tserkovno-ideologicheskoy traditsii [“The Walking of the Apostle Andrew” in the Byzantine and Old Russian Church-ideological Tradition]. Klibanov A.I. (ed.). *Tserkov', obshchestvo i gosudarstvo v feo-dal'noy Rossii: sbornik statey* [Church, Society and State in Feudal Russia: Collection of Articles]. Moscow, Nauka Publ., 1990, pp. 7–23. (In Russian).

11. Gura A.V. Volk [Wolf]. Tolstoy N.I. (ed.). *Slavyanskiye drevnosti: Etnolingvisticheskii slovar': v 5 t.* [Slavic Antiquities: An Ethnolinguistic Dictionary: in 5 vols.]. Vol. 1. Moscow, Mezhdunarodnyye otnosheniya Publ., 1995, pp. 411–418. (In Russian).

12. Konyavskaya Ye.L. Nравstvennoye znachenie Kiyev-Pecherskogo paterika v drevne-russkoy kul'ture XV veka [The Moral Significance of the Kiev-Pechersk Paterik in the Old Russian Culture of the 15<sup>th</sup> Century]. Uzhankov A.N. (ed.). *Germenevtika drevnerusskoy literatury* [Hermeneutics of Old Russian Literature]. Vol. 3: X–XVI vv. [10<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> Centuries]. Moscow, Tipografiya Ministerstva kul'tury SSSR Publ., 1992, pp. 288–312. (In Russian).

13. Kostromin K.A. Pochitaniye svyatykh pri sv. knyaze Vladimire po dannym khra-mostroitel'stva [Veneration of Saints under St. Prince Vladimir According to the Church Building]. Petrova A.V. (ed.). *Drevnyaya Rus': vo vremeni, v lichnostyakh, v ideyakh* [Old Russia: in Time, in Personalities, in Ideas]. Issue 5: K 80-letiyu professora Igorya Yakovlevicha Froyanova [On the 80<sup>th</sup> Anniversary of Professor Igor Yakovlevich Froyanov]. St. Petersburg, [without a publisher], 2016, pp. 143–157. (In Russian).

14. Mel'nik A.G. Zhitiye Leontiya Rostovskogo kak istochnik po istorii pochitaniya etogo Svyatogo v kontse XIV–XV veke [The Life of Leontius of Rostov as a Source on

the History of the Veneration of this Saint in the Late 14<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> Centuries]. *Knizhnaya kul'tura Yaroslavskego kraia – 2019: sbornik statey i materialov* [Book Culture of the Yaroslavl Region – 2019: Collection of Articles and Materials]. Yaroslavl, Yaroslavl Regional Universal Scientific Library named after N.A. Nekrasov, 2020, pp. 5–15. (In Russian).

15. Romenskiy A.A. “Ruskiy mir” v drevnerusskoy literature: istoricheskiy kontekst i semantika termina [“Russian World” in Old Russian Literature: Historical Context and Semantics of the Term]. *Laurea I. Antichnyy mir i Sredniye veka: Chteniya pamyati professora Vladimira Ivanovicha Kadeyeva. Materialy* [Laurea I. The Ancient World and the Middle Ages: Readings in Memory of Professor Vladimir Ivanovich Kadeev. Materials]. Kharkov, OOO “NTMT” Publ., 2015, pp. 139–142. (In Russian).

16. Tishkov V.A. Russkiy mir: istoriya i geografiya [The Russian World: History and Geography]. Komarova G.A. (ed.). *Russkiy mir v menyayushchemsya mire* [The Russian World in a Changing World]. Moscow, IEA RAS Publ., 2018, pp. 13–34. (In Russian).

17. Uzhankov A.N. Kogda i gde bylo pročitano Ilarionom “Slovo o zakone i blagodati” [When and Where Was the “Word about Law and Grace” Read by Hilarion]. Gladkova O.V. (ed.). *Germenevtika drevnerusskoy literatury* [Hermeneutics of Old Russian Literature]. Vol. 7. Part 1. Moscow, Neftyanik Publ., 1994, pp. 75–106. (In Russian).

### (Monographs)

18. Dugin A.G. *Geopolitika Rossii* [Geopolitics of Russia]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ.; Gaudeamus Publ., 2012. 424 p. (In Russian).

19. Elagin V.S., Shalanova I.I. *Dukhovnyy mir Kiyev-Pecherskogo paterika: uchebno-metodicheskoye posobiye* [The Spiritual World of the Kiev-Pechersk Paterik: an Educational and Methodical Manual]. Novosibirsk, Novosibirsk State Pedagogical University Publ., 2000. 240 p. (In Russian).

20. Narochnitskaya N.A. *Rossiya i russkiye v mirovoy istorii* [Russia and Russians in World History]. Moscow, Mezhdunarodnyye otnosheniya Publ., 2003. 536 p. (In Russian).

21. Nazarenko A.V. “Slovo na obnoveniye Desyatinnoy tserkvi”, ili k istorii pochitaniya svyatitelya Klimenta Rimskogo v Drevney Rusi [“The Word for the Renewal of the Tithing Church”, or to the History of the Veneration of St. Clement of Rome in Old Russia]. Moscow, Brussels, Conference Sainte Trinite du Patriarcat de Moscou ASBL Publ.; Svyato-Ekaterininskiy muzhskoy monastyr' Publ., 2013. 224 p. (In Russian).

22. Poloskova T.V., Skrinnik V.M. *Russkiy mir: mify i realii* [The Russian World: Myths and Realities]. Moscow, Moskovskiy fond “Rossiyane” Publ., 2003. 130 p. (In Russian).

### (Thesis and Thesis Abstracts)

23. Ukhanova Ye.V. *Kul't sv. Klimenta, papy Rimskogo, kak otrazheniye politicheskikh kontseptsiy Vizantii i Rusi IX–XI vv.: Opyt kompleksnogo istochnikovedcheskogo analiza* [The Cult of St. Clement, the Pope, as a Reflection of the Political Concepts of Byzantium and Russia of the 9<sup>th</sup>–11<sup>th</sup> Centuries: the Experience of a Comprehensive Source Analysis]. PhD Thesis Abstract. Moscow, 2000. 27 p. (In Russian).

*Ларионова Марина Ченгаровна,*

Федеральный исследовательский центр Южный научный центр  
Российской академии наук.

Доктор филологических наук, главный научный сотрудник лаборатории филологии, заведующая отделом гуманитарных исследований. Научные интересы: творчество А.П. Чехова, литература и традиционная культура.

*E-mail:* larionova@ssc-ras.ru

ORCID ID: 0000-0002-2955-2621

*Тищенко Алексей Сергеевич,*

Федеральный исследовательский центр Южный научный центр  
Российской академии наук; Южный федеральный университет.  
Младший научный сотрудник лаборатории филологии (ЮНЦ РАН); аспирант кафедры отечественной и зарубежной литературы (ЮФУ). Научные интересы: древнерусская литература, личностное начало в художественной словесности, литература и геополитика.

*E-mail:* alex.tishenko97@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-9308-8990

*Marina Ch. Larionova,*

Federal Research Centre the Southern Scientific Centre  
of the Russian Academy of Sciences.

Doctor of Philology, Chief Researcher at the Philology Laboratory,  
Head of the Department of Humanitarian Studies. Research interests:  
Chekhov's works, literature and traditional culture.

*E-mail:* larionova@ssc-ras.ru

ORCID ID: 0000-0002-2955-2621

*Alexey S. Tishchenko,*

Federal Research Centre the Southern Scientific Centre  
of the Russian Academy of Sciences; Southern Federal University.

Junior Researcher at Laboratory of Philology (SSC RAS); PhD Student  
at the Department of Russian and Foreign Literature (SFU). Research  
interests: Old Russian literature, personal origin in fiction, literature and  
geopolitics.

*E-mail:* alex.tishenko97@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-9308-8990

*Д.А. Мухачёв (Москва)*

## **ПЕТР I КАК ДЕМИУРГ: «МЕДНЫЙ ВСАДНИК» А.С. ПУШКИНА И ПЕТЕРБУРГСКИЙ ЦИКЛ Б.Л. ПАСТЕРНАКА**

### **Аннотация**

В статье представлен компаративный анализ синкретии образа Петра I как демиурга в поэме А.С. Пушкина «Медный всадник» и петербургском цикле Б.Л. Пастернака. Автор обосновывается актуальность и значимость темы исследования. Отмечается, что проблема демиургии личности поднималась в мировой истории еще античными мыслителями, вследствие чего философский контекст до сих пор сохраняет свое доминантное положение в смежных научных и художественных концептах. Доказательством этому является стремление автора наделить личность известного человека – крупной фигуры в определенной сфере, иными словами «созидателя» – для доказательства национально-культурной значимости его героического гения в жизни того или иного народа. Подобный прием актуален и для русских поэтов и писателей, которые органично синтезировали мифологическое и символическое решение темы демиурга, как творца, как воплотителя великих начинаний высокой значимости. Приводятся аргументы в пользу положения о том, что демиургии подверглась и такая незаурядная и важная для России, русской истории и русской культуры личность, как Петр I. Проводимая им политика реформ, коренное изменение пути развития России, наконец построение в России города Санкт-Петербурга с присвоением ему статуса столицы, породили вокруг его фигуры в народном восприятии огромное количество мифов – например, его называли «царем-дьяволом» и «царем-Антихристом». Эта мифологизация не могла не повлиять на особенности изображения этой фигуры в литературных произведениях. Процесс его мифологизации в литературе был начат А.С. Пушкиным в поэме «Медный всадник», где статуя Петра I – воплощение государственности, строго наказывающая «маленького человека». Поэтический цикл Б.Л. Пастернака «Тема с вариациями» представляет собой новое слово в развитии той же темы, утверждая равновеличие гения Петра I как исторического деятеля и А.С. Пушкина как вдохновенного поэта и творца. По итогам проведенного исследования автор заключает о наличии параллелей в ретрансляции образа демиурга – национального и культурного героя в произведениях русских писателей разных эпох. Уточняется, что в ретроспективной традиции литературной идеологии это позволяет рассматривать мифологемы в синтезе с образами героев, являющихся фронтир-символами исторической памяти народа.

## Ключевые слова

Демииург; Петр I; А.С. Пушкин; Б.Л. Пастернак; мифологема; национальный культурный герой.

*D.A. Mukhachev (Moscow)*

### **PETER I AS A DEMIURGE: “THE BRONZE HORSEMAN” BY A.S. PUSHKIN AND ST. PETERSBURG CYCLE BY B.L. PASTERNAK**

## Abstract

The article presents a comparative analysis of the syncretion of the image of Peter I as a demiurge in the poem by A.S. Pushkin “The Bronze Horseman” and the St. Petersburg cycle by B.L. Pasternak. The author substantiates the relevance and significance of the research topic. It is noted that the problem of demiurgation of personality was raised in world history by ancient thinkers, as a result of which the philosophical context still retains its dominant position in related scientific and artistic concepts. Proof of this is the author’s desire to endow the personality of a famous person, a major figure in a certain field, in other words, a “creator”, to prove the national and cultural significance of his heroic genius in the life of a particular people. A similar technique is also relevant for Russian poets and writers, who organically synthesized the mythological and symbolic solution to the theme of the demiurge as a creator, as the embodiment of great undertakings of high significance. Arguments are presented to support the position that such an extraordinary and important personality for Russia, Russian history and Russian culture as Peter I underwent demiurgation. His policy of reforms, his radical change in the way of Russia’s development, and finally the foundation of the city of St. Petersburg in Russia with the status of the capital gave rise to a huge number of myths around his figure in the popular perception of the people, for example, he was called the “devil king” and the “Antichrist king”. This mythologization could not but affect the features of the depiction of this figure in literary works. The process of its mythologization in literature was started by A.S. Pushkin in the poem “The Bronze Horseman”, where the statue of Peter I is the embodiment of statehood, severely punishing the “little man”. Poetic cycle by B.L. Pasternak’s “Theme with Variations” represents a new word in the development of the same theme, asserting the equal genius of Peter I as a historical figure, and A.S. Pushkin as an inspired poet and creator. Based on the results of the study, the author concludes that there are parallels in the retranslation of the image of the demiurge, a national and cultural hero in the works of Russian writers of different eras. It is clarified that in the retrospective tradition of literary ideology, this allows us to consider mythologems in synthesis with images of heroes who are frontier symbols of the historical memory of the people.

**Key words**

Demiurge, Peter I; A.S. Pushkin; B.L. Pasternak; mythologeme; national cultural hero.

В Древней Греции существовал целый ряд философских школ, отличающихся и по мировоззрению, и по методам философствования, и по определениям, даваемым тем или иным понятиям. Одним из таковых является понятие «демиурга», которое в различных философских школах принимало разнообразные трактовки. Начиная от космогонических, определяющих демиурга как «творца мира из Хаоса» – как это сформулировано, например, в диалоге Платона «Тимей» [Афонасин 2013; Лебедев 2021; Файбышенко 2021], и до понимания демиурга как «всякого человека, работающего для людей, будь то ремесленник или должностное лицо, исполняющее определенные общественные обязанности» – в соответствии с буквальным толкованием этого древнегреческого слова – от «демос» – земля, народ и «ургос» – дело, труд, работа [Скворцов 2021; Терегулов 2019]. В более широком смысле демиургом позднее назывался фактически любой создатель чего-либо значимого. Однако именно в таком толковании понятие демиурга приближается к мифологическому понятию национально-культурного героя, иными словами мифологического персонажа, который (возможно с помощью помощников и соратников, и / или противостоя злым силам) добывает или создает для своего народа (нации) нечто особо значимое: от различных наук и ремесел и до законов и предписаний; некоторые национально-культурные герои почитались как великие военные, политические деятели, основатели городов и проч. [Березовская 2010]. Что-либо из этих функций, и / или многие из них сразу на протяжении веков приписывали различным выдающимся историческим личностям – героям нации, по сути, мифологизируя их образ.

То, насколько образы в поэзии А.С. Пушкина и заложенные им поэтические традиции оказали влияние на дальнейшее развитие поэзии и творчество поэтов последующих поколений, образно выразила А.С. Сергеева-Клятис: все они «перекликаются Пушкиным». То есть, в их творчестве по-разному преломляются пушкинские образы, используются введенные им поэтические приемы, реализуются и находят свое дальнейшее развитие заложенные им поэтические традиции. В полной мере это относится и к Б. Пастернаку. Который, в результате творческих поисков и сомнений, «...пройдя через горнило футуризма, выковал себе чистый, поистине пушкинский голос, звучание которого было слышно далеко за пределами его родной страны» [Сергеева-Клятис 2021, 332].

И, как можно заметить уже на основе известных фактов истории, практически все основные демиургические черты в том или ином виде присутствуют в деятельности Петра I. Он строил флот и армию и управлял ими. Он сам владел многими ремеслами и основами наук, положил начало развитию многих производств и изысканий. Он был инициатором преобразований, коренным образом изменивших экономический и народнохо-



зайственный облик страны, в том числе с помощью освоения восточных регионов России (прежде всего, Урала и Сибири). Кроме того, Петр I создал систему государственного управления и Табель о рангах, составившие основу иерархии служилых людей. Наконец, он стоял у истоков основания Петербурга. Несомненно и его противостояние многим силам: как стихии, так и врагам внешним и внутренним, и просто ограниченным людям, не понимавшим его великих устремлений и судьбоносных новаций. Даже черты внешнего облика Петра, его высокий рост, недюжинная сила и высокий ум трактовались нередко как сверхчеловеческий признак.

Некоторые демиургические черты (хотя и только некоторые) просматриваются и в других пушкинских героях – например, в образе Екатерины II и ее великих современников – полководцев, ученых, поэтов («Воспоминание в Царском селе»). Именно в этом произведении едва ли не впервые поэт ставит в один ряд по значимости и государственные дела, и полководческие победы, и поэтические достижения.

Также А.С. Пушкин интересовался деятельностью донского казака Ермака Тимофеевича, положившего начало освоения русскими Сибири. Намерение написать поэму на этот сюжет он выразил в «Воображаемом разговоре с Александром I»: «Тут бы Пушкин разгорячился и наговорил мне много лишнего, я бы рассердился и сослал его в Сибирь, где бы он написал поэму “Ермак”» [Пушкин 1938, 319]. Также и Евгений Баратынский в письме 1826 г. одобряет этот замысел: «Мне пишут, что ты затеваешь новую поэму “Ермака”. Предмет истинно поэтический, достойный тебя» [Баратынский 1894, 346]. Хотя эта идея поэта так и не была реализована.

Так или иначе, перечисленные здесь, да и многие другие пушкинские образы объединяет то, что они наделены духом как созидания, так и разрушения, как благой воли, так и злой, а кроме того – они величественны, возвышаясь над миром «простого человека». И в этом смысле образ Медного всадника – как скалы, твердыни, противостоящей любым бурям, и природным, и жизненным – доводит такое противопоставление до предела.

Указанные значимые параллели прослеживаются в поэме «Медный всадник», своеобразие которой во многом определяется тем, что еще с самых первых экспериментов с произведениями крупных форм (то есть, фактически уже с поэмы «Руслан и Людмила») А.С. Пушкин выбрал для себя, а затем совершенствовал в своем творчестве позицию «автора-повествователя». Поясняющего текст, комментирующего его, высказывающего свое мнение, но как бы находясь за рамками произведения. Такая позиция как нельзя лучше подходила к изображению и грандиозных, почти мифологических событий, и камерных, лирических сцен «частной жизни» людей (см.: [Пушкин 1977]).

Благодаря именно такой манере, оба, казалось бы, несовместимых, мира, оба образительных плана сочетаются и в «Медном всаднике». Мир державной России, созданной Петром Великим, застывший в камне и бронзе, но совершенно игнорирующий «маленького человека». Так Петр поступал и при своей жизни, во имя своих державных замыслов, таким остался он и в образе Медного всадника. Этот мир величия деяний Петра



разворачивается с того момента, как он при основании города стоит «на топком берегу», только еще лелея свои великие думы. Воплощение его замыслов прослеживается в сценах постройки города: («...в гранит оделась Нева...»). И вот уже вместо пустынных берегов, где «челн стремился одиноко», вырастает каменный город, куда «корабли со всех концов земли толпой стремятся», вместо темного леса – поднимаются «пышные сады», и наконец, над построенным трудами многих людей городом возносится символ царя-демиурга [Глебова 2021]: Медный всадник на гранитной скале, простирающий руку над своим творением.

И только где-то на краю этого величественного мира находится место для простых утех: «бег санок вдоль Невы широкой, девичьи лица ярче роз». В этом непритязательном мире проходит жизнь бедного чиновника Евгения, который «Живет в Коломне, где-то служит, / Дичится знатных и не тужит». И все его мечты – о тихом счастье с любимой, о воспитании детей, да о благополучии в старости: «И станем жить, и так до гроба / Рука с рукой дойдем мы оба, / И внуки нас похоронят...».

Но вольная стихия воды не побеждена, и в этом ощущается предвестие будущих бед: «Плеская шумною волной / В края своей ограды стройной, / Нева металась, как больной / В своей постеле беспокойной». Вспомним также, что и тяжелую болезнь, приведшую Петра к смерти, связывают со спасением людей во время одного из первых наводнений – так образ демиурга сливается с образом стихии, которую он стремился обуздать.

Наконец, камни разрушены, и происходит грандиозное наводнение, сцены которого одновременно чудовищны («гробы с размытого кладбища») и величественны («И всплыл Петрополь, как тритон, / По пояс в воду погружен»). В этом смысле характерно также, что правящий в это время император (Александр I) со стихией совладать не может, поэтому оказывается ближе к простым горожанам, чем к величию своего державного прародителя.

А тем временем Евгений, застигнутый бурей, спасается, забравшись на каменного льва, совсем рядом с величественным памятником Петру, что высится «к нему спиною», то есть остается безучастным к бедам еще одной жертвы обстоятельств. И здесь появляется еще один мир, как бы смешивающий воедино и величественный мир Петра-демиурга, и мир одинокого и взбунтовавшегося против несправедливости мир «маленького человека». Это мир стихии, где Нева предстает как одушевленный образ: «... так тяжело Нева дышала, как с битвы прибежавший конь». Мифологичен и перевозчик, соглашающийся переправить Евгения на другой берег небезопасной реки – как Харон через реку Стикс в царство мертвых. В происходящем далее вновь намечается параллель между двумя главными героями повествования. Евгений: «Ужасных дум / Безмолвно полон, он скитался. / Его терзал какой-то сон». (Петр же в начале поэмы: «На берегу пустынных волн / Стоял Он, дум великих полн...»).

Прослеживается и еще одна теснейшая взаимосвязь между этими мирами: постройка Петербурга унесла множество жизней простых людей, – но множество унесло их и наводнение: «...кругом, / Как будто в поле

боевом, / Тела валяются». Такая мысль о бессмысленных жертвах, горьких утратах (их бы не было, не будь город построен в столь рискованном месте) приводит Евгения к решительному шагу [Файбышенко 2021]. Он, чувствуя себя равным с «державцем полумира», выкрикивает ему осуждение, хотя и очень неопределенное: «Добро, строителе чудотворный! ... Ужо тебе!..». Им движет мысль, что Петр (как и следовало бы демиургу), вначале построил город, а теперь пытается своей простертой рукой защитить его. Защитить свое творение, но не людей – как делал это Петр при жизни, жертвуя многим и многими ради задуманных им целей. Поэтому Петр и преследует дерзкого человека, посмеявшегося усомниться в величии его замыслов – как, будучи живым, преследовал бы любого возмутителя спокойствия. При этом очень характерно, что Евгений отнюдь не гибнет в ту же ночь (о чем говорит концовка поэмы). Ведь впоследствии, памятуя о происшедшем, он обходит пристанище Медного всадника «другой дорогой». То есть, Петру, как и при его земной жизни, и вместе с тем как это и подобает демиургу, чужда беспредельная жестокость. Так же «для разумения, для острастки» нередко поступал он с людьми хотя и дерзкими, но чем-то понравившимися ему, или вызвавшими понимание и сочувствие [Леонтьева 2008]. Думается, именно в таком смещении реального и мифологического миров и состоит главный пафос «Медного всадника».

Однако, в контексте рассматриваемой нами темы необходимо заметить, что пушкинский сюжет, несомненно: был оригинален. И напротив, в лирике XX в. многое значительно сложнее, даже если «сюжет отталкивается от заданной ситуации» [Гельфонд 2006, 2] – как формулирует М.М. Гельфонд. В данном случае «заданность» ситуации определяется использованием, в качестве отправной точки, уже известных, как в художественной литературе, так и фольклора сюжетов. В цикле Б.Л. Пастернака «Тема с вариациями» это сюжеты пушкинских произведений.

Особенности обращения Б.Л. Пастернака к пушкинскому творчеству привлекали исследователей и ранее [Баевский 1959; Ветошкина 2010; Zhukova 2020]. В рассматриваемом же нами ракурсе значимо, что его поэтический цикл «Тема с вариациями» в первой публикации в альманахе «Круг» 1923 года носил название «Стихи о Пушкине». В качестве исходных, для этого цикла выступают сюжеты четырех пушкинских произведений: «К морю», «Медного всадника», «Пророка» и «Цыган», переосмысленные в свойственной Б.Л. Пастернаку манере «скорописи» [Пастернак 1990; Supian et al. 2022]. Безусловно, особую значимость в этом имела приверженность писателя к фольклору (в первую очередь, к русским сказкам), к которому, как указывают Е.Б. Пастернак и Е.В. Пастернак, он испытывал «живой и глубокий интерес», сохранявшийся на протяжении всей творческой жизни. Так, за пять лет до написания «Тем с вариациями» поэт выступал в Политехническом музее на литературном вечере, совместно с известной собирательницей и исполнительницей северного фольклора О.Э. Озаровской и сказительницей и писательницей из Пинежского уезда Архангельской губернии М.Д. Кривополеновой. Он с восторгом вспоминал эту встречу в своем письме к О.Э. Озаровской.

Также Е.Б. Пастернак и Е.В. Пастернак подчеркивают, что «попав же во время первой мировой войны в 1915–1916 гг. на Урал и в Прикамье, Б. Пастернак тщательно помечал все особенности народного говора, внося диалектные слова в свои ранние, писавшиеся тогда стихи» («Душа», «Июльская гроза», «Эхо» и др.). Урал и в Прикамье входят в сознание писателя не как «территории на карте», а как особый социум, экзотические страны, где все иначе, чем в привычном столичном мире; «главное здесь – странное сочетание цивилизации и девственной дикости», отмечает М.В. Загидуллина. Однако, несмотря на чисто «художническое» восприятие Прикамья и Приуралья, продолжает автор, Пастернак постигает и непривычный для него оригинальный миропорядок коренных народов – уральцев, коми-пермяков, марийцев, манси, башкир и т.д. [Загидуллина, 1998, 60]. Из записей фольклора этих мест впоследствии «черпались материалы для стихотворных и прозаических работ позднего времени» [Альфонсов 1990, 51], среди которых и «Доктор Живаго» [Пастернак 2003; Vukas 2019; Zhang 2019]. Как указывает В.Н. Альфонсов, уже «в лирике Пастернака периода войны силен «мифопоэтический», сказочный элемент», и «нечто сказочное <...> у Пастернака возникает в самых реальных сюжетах повествовательного плана» [Альфонсов 1990, 247].

Ритмико-синтаксическая структура «Медного всадника», как первоисточника для поэтического цикла «Темы с вариациями» сохраняется. Более того, фраза «На берегу пустынных волн / Стоял он, дум великих полн» отнесена Б.Л. Пастернаком к самому А.С. Пушкину – которому, таким образом, придается демиургическая суть. То есть, продолжая видение А.С. Пушкиным демиургической сущности поэзии (наряду с реформаторской и научной), Б. Пастернак также ставит поэтическое творчество в позицию, равновеликую другим гениальным свершениям. Параллель между образами очевидна даже в визуальном аспекте: как фигура Петра, так и Пушкина в этом описании «равно выражает предельное напряжение духовных сил, необходимое для воплощения мечты в жизнь», – подчеркивает З.А. Ветошкина [Ветошкина 2010, 54]. В соответствии с таким посылом переосмысливается и сюжет «Медного всадника» – одного из наиболее значимых для Б.Л. Пастернака пушкинских произведений. Так, противостояние Евгения с призраком Медного всадника у Пастернака полностью исчезает. Но тем ярче видится аналогия «создания города как сотворения мира», сущность Петра как демиурга.

Соответственно этому, и стихия в «Теме с вариациями» вызывает не ужас (как в «Медном всаднике»), а восприятие равенства демиурга с ней: «на восхищенье / был вольный этот вид суров». То есть, стихия и соперничает с демиургом, но и укрощается его силой и волей (в чем соответствующий пушкинский мотив получает свое дальнейшее развитие и акцентировку). При этом, используя узнаваемые рифмовки «Медного всадника», Б.Л. Пастернак совершенно не уделяет внимания конфликту «маленького человека» с демиургом. Но создает величественный миф о сотворении нового, рукотворного мира, при этом начинания Петра ставятся равновеликими пушкинской поэтической вселенной.

Еще одна оригинальная особенность «Тем с вариациями» состоит в том, что в другой вариации из того же цикла демиургические мотивы сближают посыл «Медного всадника» с пушкинским «Пророком». При этом в центре такого сближения находится поэт уже не собственно как личность, и даже не как субъект действия – а как творец своего поэтического мира, и созерцатель этого мира в момент творения (сближаются меридианы и параллели, самум в Марокко и заснеженный Архангельск). Но такое вдохновение предполагает и высочайшую ответственность – ту, которой не наделен самовластный Петр-демиург (хотя величие поставленных им задач не меньше), но должен быть наделен всякий большой поэт.

Хотя присутствует в этом цикле и еще одна очень важная смысловая параллель, хотя внешне и построенная в большей степени на антитезе. Во время наводнения, Евгений спасается на спине каменного льва возле здания Сената. В цикле Б.Л. Пастернака же, эпиграфом из Ап. Григорьева, вводится тема сфинкса, расширяя пространственные и смысловые координаты [Силантьева 2022]. Вместе с тем по мнению А.Ю. Сергеевой-Клятис, такой образ становится и олицетворением «загадочной гениальности» Пушкина, и одновременно «связи времен». Казалось бы, событийно и образно Пушкин с самого начала связан с образом моря, а сфинкс с пустыней. Сфинкс призван олицетворять могущество фараона, поэт же утверждает свое могущество творчеством. Хотя именно дальние предки Пушкина происходят из народов Африки, и эту преемственность утверждает слышимый в ночной тиши поэту «тихий детский смех пустыни», – то есть, предельно искренний, добрый и жизнеутверждающий. Даже то, что действие стихотворений «Темы с вариациями» происходит ночью, позволяет применить для обеих этих монументальных фигур «...прием так называемого рембрандтовского освещения: они как бы ярко подсвечиваются, вырываются из темноты, поскольку действие стихотворений происходит ночью.... Сфинкс освещается голубоватым светом луны, Пушкин – свечами» [Сергеева-Клятис 2009, 41]. Более того: при этих свечах поэт пишет стихотворение «Пророк», само по себе выражающее еще одну грань демиургического образа – предсказание будущего в уже существующем и продолжающем свое становление мире.

В заключение сказанного можно заметить, что поэтический цикл Б.Л. Пастернака представляет собой новое слово в развитии демиургической темы: он утверждает равновеликость гения Петра I как исторического деятеля, и А.С. Пушкина как вдохновенного поэта и творца. С научной точки зрения это позволяет уточнить параллели художественного «опыта» демиургации национального культурного героя в произведениях этих и других писателей. С позиции эволюции литературных традиций и идеологии поэтического творчества это позволяет рассматривать мифологемы в органическом синтезе с образами героев, являющихся фронтир-символами исторической памяти народов

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Альфонсов В.Н.* Поэзия Бориса Пастернака. Л.: Советский писатель: Ленинградское отделение, 1990. 366 с.
2. *Афонасин Е.В.* Демиург в античной космогонии // Scholae. Философское антиковедение и классическая традиция. 2013. Т. 7. № 1. С. 69–108.
3. *Баевский В.С.* Пушкин и Пастернак. К постановке проблемы // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1959. Т. 49. № 3. С. 231–243.
4. *Баратынский Е.А.* Полное собрание сочинений Е.А. Баратынского. Киев; Харьков: Издательство книгопродавца-издателя Ф.А. Иогансона, 1894. 404 с.
5. *Березовская С.С.* Концепт культурного героя как универсалия культуры // Вестник Томского государственного университета. 2010. № 338. С. 68–71.
6. *Ветошкина З.А.* Структура лирического цикла Б.Л. Пастернака «Тема с вариациями» // Научный журнал КубГАУ. 2010. № 60. С. 52–56.
7. *Гельфонд М.М.* Пушкинские сюжеты в цикле Б.Л. Пастернака «Тема с вариациями» // Новый филологический вестник. 2006. № 3. С. 1–13.
8. *Глебова И.И.* Ракурсы русской революции: образы власти в культуре начала XX в. // Труды по россиеведению. Вып. 8. М.: ИНИОН РАН, 2021. С. 49–71.
9. *Загидуллина М.В.* Уральские страницы романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Вестник Челябинского государственного университета. 1998. № 1. С. 60–65.
10. *Лебедев С.П.* Демиург и космос в платоновской теологии // Вестник РХГА. 2021. № 4–1. С. 68–74.
11. *Леонтьева О.Б.* «Страшен царь Петр» // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2008. Т. 10. № 1. С. 20–24
12. *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений с приложениями: В 11 т. Т. 7: Письма, 1905–1926, 2005. М.: Слово, 2003. 822 с.
13. *Пастернак Б.Л.* Стихотворения. Поэмы. Переводы. М.: Художественная литература, 1990. 544 с.
14. *Пушкин А.С.* Медный всадник // *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 4. Л.: Наука, 1977. С. 273–288.
15. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: в 6 т. / под ред. *Ю.Г. Оксмана*, *М.А. Цявловского*. Т. 6: Письма. 1815–1837. М.: Academia, 1938. 651 с.
16. *Сергеева-Клятис А.Ю.* «Переключаться Пушкиным»: Ходасевич и Пастернак о массовой и элитарной поэзии // Литературный факт. 2021. № 1(19). С. 325–333.
17. *Сергеева-Клятис А.Ю.* Пушкин и Пастернак: из комментариев к первой части цикла «Тема с вариациями» // Литература: приложение к газете «Первое сентября». 2009. № 11 (июнь). С. 40–43.
18. *Силантьева В.И.* Трансфер и трансформер в межвидовом художественном пространстве (литература и живопись) // Вестник культурологии. 2022. № 2(101). С. 127–148.
19. *Скворцов Л.В.* Возможна ли новая формула «личного Бога»? // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 3. Философия: Реферативный журнал. 2021. № 1. С. 147–178.

20. Терезулов Ф.Ш. Демиург и дериваты образования человека // Народное образование 2019. № 1. С. 79–92.

21. Файбышенко В.Ю. Восстановление в памяти: историчность, перформативный акт, эпифания (исторический, поэтический и политический аспекты) // Вестник Свято-Филаретовского института. 2021. № 38. С. 214–240.

22. Ilievski V. The Demiurge and His Place in Plato's Metaphysics and Cosmology // Time and Cosmology in Plato and the Platonic Tradition / eds. D. Vázquez, A. Ross. London: BRILL, 2022. P. 44–77.

23. Supian S., Prikhoda E., Dallyono R. et al. The Creative Legacy of the Great Russian Poet Boris Pasternak: Traditions and Innovation in His Poetic Works // Journal POETIKA. 2022. Vol. 10. № 2. P. 142–150.

24. Vukas D.L. The Sound of Silence in Boris Pasternak's "Doctor Zhivago" // Сибирский филологический форум. 2019. № 4 (8). P. 57–73.

25. Zhang X. Chinese Literary Scholars about the Novel "Doctor Zhivago" by B. Pasternak: Narrative Characterization // Polylinguality and Transcultural Practices. 2019. № 4. Vol. 16. P. 549–559.

26. Zhukova O.A. The Philosophical Modus of Russian Literature: Boris Pasternak's Creative Experience // Russian Journal of Philosophical Sciences. 2020. № 63(7). P. 21–38.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Afonasin E.V. Demiurg v antichnoy kosmogonii [Demiurg in Antique Cosmogony]. *Scholae. Filosofskoye antikovedeniye i klassicheskaya traditsiya*, 2013, vol. 7, no. 1, pp. 69–108. (In Russian).

2. Baevsky V.S. Pushkin i Pasternak. K postanovke problemy [Pushkin and Pasternak. To the Formulation of the Problem]. *Izvestiya AN SSSR. Seriya literatury i yazyka*, 1959, vol. 49, no. 3, pp. 231–243. (In Russian).

3. Berezovskaya S.S. Kontsept kul'turnogo geroya kak universalija kul'tury [The Concept of a Cultural Hero as a Universal of Culture]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2010, no. 338, pp. 68–71. (In Russian).

4. Faibysenko V.Yu. Vosstanovleniye v pamyati: istorichnost', performativnyy akt, epifaniya (istoricheskiy, poeticheskiy i politicheskiy aspekty) [Recovery in Memory: Historicity, Performative Act, Epiphany (Historical, Poetic and Political Aspects)]. *Vestnik Svayato-Filaretovskogo instituta*, 2021, no. 38, pp. 214–240. (In Russian).

5. Gel'fond M.M. Pushkinskiye syuzhety v tsikle B.L. Pasternaka "Tema s variatsiyami" [Pushkin's Stories in B.L. Pasternak's Cycle "Theme with Variations"]. *Novyy filologicheskyy vestnik*, 2006, no. 3, pp. 1–13. (In Russian).

6. Lebedev S.P. Demiurg i kosmos v platonovskoy teologii [Demiurge and Cosmos in Platonic Theology]. *Vestnik RHGA*, 2021, no. 4–1, pp. 68–74. (In Russian).

7. Leontieva O.B. "Strashen tsar' Pyotr" ["Tsar Peter is Terrible"]. *Izvestiya Samar'skogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk*, 2008, vol. 10, no. 1, pp. 20–24. (In Russian).

8. Sergeyeva-Klyatis A.Yu. "Pereklikat'sya Pushkinym": Khodasevich i Pasternak o massovoy i elitarnoy poezii ["Echoing Pushkin": Khodasevich and Pasternak on Mass and Elite Poetry]. *Literaturnyy fakt*, 2021, no. 1(19), pp. 325–333. (In Russian).
9. Sergeyeva-Klyatis A.Yu. Pushkin i Pasternak: iz kommentariyev k pervoy chasti tsikla "Tema s variatsiyami" [Pushkin and Pasternak: from the Comments on the First Part of the Cycle "Theme with Variations"]. *Literatura: prilozheniye k gazete "Pervoye sentyabrya"*, 2009, no. 11 (June), pp. 40–43. (In Russian).
10. Silant'yeva V.I. Transfer i transformer v mezhdvidovom khudozhestvennom prostranstve (literatura i zhivopis') [Transfer and Transformer in Interspecies Artistic Space (Literature and Painting)]. *Vestnik kul'turologii*, 2022, no. 2(101), pp. 127–148. (In Russian).
11. Skvortsov L.V. Vozmozhna li novaya formula "lichnogo Boga"? [Is a new Formula for a "Personal God" Possible?]. *Sotsial'nyye i gumanitarnyye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Seriya 3. Filosofiya: Referativnyy zhurnal*, 2021, no. 1, pp. 147–178. (In Russian).
12. Supian S., Prikhoda E., Dallyono R. et al. The Creative Legacy of the Great Russian Poet Boris Pasternak: Traditions and Innovation in His Poetic Works. *Journal POETIKA*, 2022, vol. 10, no. 2, pp. 142–150. (In English).
13. Teregulov F.Sh. Demiurg i derivaty obrazovaniya cheloveka [Demiurge and Derivatives of Human Education]. *Narodnoye obrazovaniye*, 2019, no. 1, pp. 79–92. (In Russian).
14. Vetoshkina Z.A. Struktura liricheskogo tsikla B.L. Pasternaka "Tema s variatsiyami" [The Structure of the Lyrical Cycle of B.L. Pasternak "Theme with Variation"]. *Nauchnyy zhurnal KuBGU*, 2010, no. 60, pp. 52–56. (In Russian).
15. Vukas D.L. The Sound of Silence in Boris Pasternak's "Doctor Zhivago". *Siberian Philological Forum*, 2019, no. 4(8), pp. 57–73. (In English).
16. Zagidullina M.V. Ural'skiye stranitsy romana B.L. Pasternaka "Doktor Zhivago" [Ural Pages of the Novel by B.L. Pasternak "Doctor Zhivago"]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, 1998, no. 1, pp. 60–65. (In Russian).
17. Zhang X. Chinese Literary Scholars about the Novel "Doctor Zhivago" by B. Pasternak: Narrative Characterization. *Polylinguality and Transcultural Practices*, 2019, no. 4, vol. 16, pp. 549–559. (In English).
18. Zhukova O.A. The Philosophical Modus of Russian Literature: Boris Pasternak's Creative Experience. *Russian Journal of Philosophical Sciences*, 2020, no. 63(7), pp. 21–38. (In English).

### **(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)**

19. Glebova I.I. Rakursy russkoy revolyutsii: obrazy vlasti v kul'ture nachala XX v. [Perspectives of the Russian Revolution: Images of Power in the Culture of the Early 20<sup>th</sup> Century]. *Trudy po rossiyevedeniyu* [Works on Russian Studies]. Issue 8. Moscow, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences Publ, 2021, pp. 49–71. (In Russian).
20. Ilievski V. The Demiurge and His Place in Plato's Metaphysics and Cosmology. D. Vázquez, A. Ross (eds.). *Time and Cosmology in Plato and the Platonic Tradition*. London, BRILL, 2022, pp. 44–77. (In English).



**(Monographs)**

21. Alfonsov V.N. *Poeziya Borisa Pasternaka* [Poetry of Boris Pasternak]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1990. 366 p. (In Russian).

*Мухачёв Дмитрий Андреевич,*

Московский финансово-промышленный университет «Синергия».

Кандидат филологических наук, старший преподаватель. Научные интересы: теория литературы, русская литература XX в., литература русского модернизма, символизм, мифопоэтика.

*E-mail:* dmuhachyov@gmail.com

ORCID ID: 0009-0002-3900-4642

*Dmitry A. Mukhachev,*

Moscow Financial and Industrial University "Synergy".

Candidate of Philology, Senior Lecturer. Research interests:

theory of literature, Russian literature of the twentieth century, literature of Russian modernism, symbolism, mythopoetics.

*E-mail:* dmuhachyov@gmail.com

ORCID ID: 0009-0002-3900-4642



### *Ш. Липке (Москва)*

## **НОВЕЛЛА И.С. ТУРГЕНЕВА «ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ» КАК ПАЛИМПСЕСТ «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ» ДАНТЕ АЛИГЬЕРИ**

### **Аннотация**

В статье изучается новелла «Первая любовь» И.С. Тургенева как палимпсест творчества Данте Алигьери, в частности, его «Ада». При этом мы исходим из теории риторики Г. Хендерсона, который, опираясь на концепцию К. Берка, подчеркивает важность риторики для установления идентификации, особенно через выражение внутренних переживаний, в том числе несознательных, и через создание эмоциональной связи между адресантом и адресатом. Связи здесь возникают благодаря описанию диететического пространства, в частности: попадания в него и выхода из него (встреча с дикими животными и с «Вергилием» в начале, выход через самые глубины отчаяния в финале). Это указывает на риторическую стратегию Тургенева, состоящую в установлении идентификации посредством параллелизма с «Адом» Данте. Ведь как в «Аде», так и в «Первой любви» подчеркивается трудность ведения повествования о пережитом опыте. Новеллу Тургенева с «Божественной комедией» связывает не в последнюю очередь средний возраст не только повествователя, но и самого автора на момент написания им произведения. Повествователь в обоих случаях обращается к тематике первой, болезненно пережитой и рано закончившейся любви. В этом ключе присутствует связь, но, прежде всего, не между Зинаидой и Беатриче, а между ней и Франческой да Римини, тем более что Зинаиде не хватает чистоты образа Беатриче. Множество параллелей возникает в связи с использованием приема «чтения внутри чтения». Эффект сильной идентификации достигается за счет того, что как у Данте, так и у Тургенева сострадание повествователя связывает его со страданием героини. Таким образом, связь новеллы «Первая любовь» с «Адом» способствует выражению чувств повествователя и возникновению идентификации между героями, повествователем, автором и читателем в традициях европейской литературы, начиная с Библии и рыцарских романов.

### **Ключевые слова**

В.И. Тюпа; К. Берк; Г. Хендерсон; Данте Алигьери; И.С. Тургенев; «Божественная комедия»; «Первая любовь»; палимпсест; риторика; образ автора и повествователь.

*S. Lipke (Moscow)*

**I.S. TURGENEV'S NOVELLA "THE FIRST LOVE"  
AS A PALIMPSEST  
OF DANTE ALIGHIERI'S "DIVINE COMEDY"**

**Abstract**

In this article we are looking at I.S. Turgenev's novella "The First Love" as a palimpsest of Dante Alighieri's works, particularly his "Inferno". As our starting point we choose the theory of rhetoric developed by G. Henderson, on the basis of K. Burke's idea that rhetoric is meant for identification, which can be achieved through expressing inner experience, both conscious and sub-conscious, but also through building up an emotional connection between the sender and the receiver of the message, in this case, the artistic expression. Specifically, "The First Love" is linked to Dante's "Inferno" by the diegetic space, i. e. the fact that the main character enters the place of action through an encounter with wild animals, which makes him find his "Virgil", and, in the end, he unexpectedly leaves the kingdom of despair through its very center. This interconnection has to do with Turgenev's rhetorical strategy of offering identification through similarities between the "Divine Comedy" and "The First Love". As in Dante's "Inferno", likewise in "The First Love" the difficulty of telling one's experience is emphasized. With this background in mind, Turgenev's novella is connected with the "Divine Comedy" particularly due to the motif that the narrator is middle-aged, and so is the author, Turgenev himself. In both cases this narrator deals with the topic of his first love, which was a painful experience and ended soon. In this sense Zinaida is paralleled to Francesca da Rimini rather than to Beatrice, especially since she does not have Beatrice's purity. Many identifications arise due to the motif of "reading within the reading", which links Turgenev's novella to the whole tradition of romances. In particular, identification arises due to the fact that, both in Dante and in Turgenev, the narrator is linked to the female character's suffering by his compassion. Thus, the connection between "The First Love" and the "Inferno" enables the narrator to express his feelings and helps to build up multiple identifications between the characters, the narrator, the author and the reader in the traditions of literature, starting from the Bible and the medieval romances.

**Key words**

V.I. Тупа; K. Burke; G. Henderson; Dante Alighieri; I.S. Turgenev; "The Divine Comedy"; "The First Love"; palimpsest; rhetoric; author's image and narrator.

Насколько нам известно, Р.Л. Джексон был первым, кто обратил внимание на связи между повестью И.С. Тургенева «Фауст» и творчеством Данте Алигьери, в первую очередь на роль образа Франчески из пятой песни «Ада» для Тургенева [Jackson 1983, 239–249]. В российском литературоведении также существует несколько небольших исследований,

посвященных интерпретации творчества Тургенева в свете «Божественной комедии» и «Новой жизни» Данте. Это, в частности, статья Т.Б. Трофимовой, в которой изучается присутствие дантовских тем изгнания и любви в поэме «Филиппо Стродзи» и в повестях «Фауст» и «Вешние воды» [Трофимова 2004, 169–182]. И.С. Аюпов обращает внимание на связи между романом «Дым» и «Божественной комедией» [Аюпов 2009, 137–140]. И.А. Беляева подчеркивает, что любовная тематика из «Новой жизни» связывает И.А. Гончарова и И.С. Тургенева с Данте, делая их соперниками [Беляева 2018, 196; Беляева 2021, 190–205]. А.В. Вдовин изучает связи между «Поездкой в полесье» Тургенева и «Адом» Данте [Вдовин 2019, 90–100].

Мы же здесь впервые рассматриваем «Первую любовь» в аспекте палимпсеста «Божественной комедии», точнее: части «Ад». Палимпсест возникает в связи с главной риторической функцией произведения – создать идентификацию между героем, повествователем и слушателем внутри новеллы, автором, читателем и традициями мировой литературы вне ее через выражение радости и боли первой любви, связанной с соперничеством.

Палимпсест – литературное явление, впервые глубоко изученное Ж. Женеттом в 1982 г. [Genette 1982] и до сих пор активно изучаемое. Как пишет В.И. Тюпа, оно «не упрощает, а углубляет возникающие смысловые комплексы, поскольку предполагает наличие не только известной текстовой канвы (порой многослойной), но и креативной инновационности» [Тюпа 2022, 277]. Ведь палимпсест отличается от «подражаний, переложений, имитаций и пародийных деконструкций» [Тюпа 2022, 27], а также от цитат, плагиатов или других приемов тем, что он, согласно М. Прусту, связан с «памятью» [Тюпа 2022, 275], благодаря которой наш автор глубоко близок к другому, так что, говоря словами самого Ж. Женетта [Genette 1982, 452], любовь к тексту Тургенева заставляет нас любить и другой – «Ад» Данте.

Как покажет дальнейший анализ, именно с помощью Данте в «Первой любви» возникает «идентификация», в чем Г. Хендерсон видит одну из главных задач риторики [Henderson 2020, 69] – если, конечно, риторика глубже, чем только украшение своего сообщения некоторыми речевыми приемами. Продолжая концепцию К. Берка, Хендерсон считает, что идентификация выражается в «вербальных актах» («verbal acts»), рассматриваемых как «символическое действие» («symbolic action») [Henderson 2020, 63] и содержащих в себе три аспекта, которые Берк называет «dream, prayer, and chart» («сон, молитва и изображение»), то есть символическое выражение внутренних переживаний, в том числе несознательных; эмоциональную связь между адресантом и адресатом; и, наконец, деление определенной информацией [Henderson 2020, 64–67]. Как нам кажется, если такая коммуникация между автором и другим автором и, следовательно, между автором, героями, повествователем, слушателями внутри произведения и читателем получается, является успешной, именно тогда благодаря палимпсесту и возникает идентификация.

Первые связи между «Первой любовью» и «Адом», о которых следует упомянуть, – параллели в аспекте диегетического пространства. Как

«Божественная комедия» начинается ночью в лесу [Dante 1898, Inferno, I, 27, 2], так «Первая любовь» – вечером в саду [Тургенев 1981, 307]. Как Данте сталкивается там с хищными животными, а затем – с проводником, Вергилием, благодаря чему и начинаются все события [Dante 1898, Inferno, I, 28, 31–63], так, главный герой Тургенева, Владимир, идет в парк ради охоты на ворон и внезапно видит там Зинаиду, окруженную поклонниками, из которых один, доктор Лушин, выступает в качестве «Вергилия» и своим замечанием способствует тому, что Зинаида обращает на Владимира внимание [Тургенев 1981, 307–308].

Таким же образом и финал связывает тургеневскую новеллу с «Адом» Данте. Перед Данте стоит почти не решаемая задача рассказать, каким образом повествователь и его проводник, попав в самую глубину адского колодца с остывшим донельзя злом, могут оттуда выйти. Тогда вопреки ожидаемому появляется динамика. Оказывается, холод связан с тем, что Сатана, застывший во льду в этой глубине, яро машет крыльями. Героев, держащихся за эти крылья, выбрасывает на путь, по которому они могут выйти и «снова увидеть звезды» [Dante 1898, Inferno, XXXIV, 162, 121–139] (в настоящей статье перевод «Божественной комедии» собственный, с оглядкой на перевод М. Лозинского).

Подобным образом тургеневский повествователь чувствует, что в конце «Первой любви» оказался в тупике отчаяния, в атмосфере, в которой царит смерть, и что на этой ноте не может закончить. Поэтому он будто призывает себя к порядку: «Но я напрасно клевету на себя» [Тургенев 1981, 363]. Затем он добавляет историю о смерти старушки, которая в жизни Тургенева на самом деле была, но, конечно, к истории Владимира, его отца и Зинаиды не имеет отношения [Алексеев 1981, 487]. Как Данте и Вергилий доходят до самых глубин царства зла и только благодаря этому выходят из ада, так здесь Владимир доходит до глубин смерти и ужаса, так как он замечает, как сильно боится старушка, и ему становится «страшно за Зинаиду», так что «захотелось [ему] помолиться за нее, за отца – и за себя» [Тургенев 1981, 364]. Соответственно, только пережив ужас смерти, он выходит и вступает на путь очищения через молитву.

Связь возникает также касательно возраста женщин, ставших героинями Данте и Тургенева. Раннее замужество и смерть связывают «первую любовь» Владимира Петровича, Зинаиду, с Беатриче. Ее образ из «Новой жизни» у Тургенева явно представлен в романе «Дворянское гнездо» [Беляева 2021, 200–201]. В «Божественной комедии» же она играет ключевую роль, так как перед входом в рай Вергилий, будучи язычником, вынужден покинуть Данте, а Беатриче становится его новой спутницей [Dante 1898, Purgatorio, XXX, 282, 49–75].

Однако Зинаида не соответствует возвышенному образу Беатриче. Она создает вокруг себя «шум и гам» [Тургенев 1981, 320], думает о страстной любви между Антонием и Клеопатрой, попавшей, согласно Данте, в ад за блуд [Тургенев 1981, 334; Dante 1898, Inferno, V, 41, 63], причиняет Владимиру физическую боль [Тургенев 1981, 335–336] и вступает в сексуальную связь с его отцом, женатым человеком [Тургенев 1981, 350–351, 362].

Соответственно, при описании Зинаиды возникает скорее образ Франчески да Римини, игравшей важную роль уже в «Фаусте» Тургенева [Беляева 2021, 199]. В «Божественной комедии» именно Франческа относится к первым собеседникам Данте. Из всех благородных, но осужденных за блудные связи душ только она разговаривает с ним [Dante 1898, Inferno, V, 45, 73].

Она подчеркивает нежность любви, с которой связан «gentil ratto» (примерно: «сладкое похищение») [Dante 1898, Inferno, V, 45, 100]. Также Франческа говорит:

Amor, ch'a nullo amato amar perdona,  
mi prese del costui piacer sì forte,  
che, come vedi, ancor non m'abbandona.  
(Любовь, не прощающая любви ни одному любовнику,  
взяла меня от этого столь мощного удовольствия,  
что, как видишь, до сих пор меня не покидает)  
[Dante 1898, Inferno, V, 46, 103–105].

Помимо того, Владимир говорит: «Во всем, что я думал, во всем, что я ощущал, таилось полусознанное, стыдливое предчувствие чего-то нового, несказанно сладкого, женского...» [Тургенев 1981, 306]. При первой встрече с Зинаидой в ее «движениях» он замечает «что-то такое очаровательное, повелительное, ласкающее, насмешливое и милое, что [он] чуть не вскрикнул от удивления и удовольствия» [Тургенев 1981, 307]. Он также говорит, что у него тогда была «тающая радость первых умилений любви» [Тургенев 1981, 323].

В то же время Франческа рассказывает, что, имея выбор между любовью к супругу, Джанчотто, и к зятю, Паоло, она выбрала страстную связь с последним [Dante 1898, Inferno, V, 45, 100 – 46, 108].

Таким же образом и Зинаида оказывается в ситуации соперничества между двумя мужчинами (по крайней мере, так это воспринимает Владимир): женатым отцом, привлекательным своей красотой и мужской силой воли [Тургенев 1981, 324], и сыном, который свободен, но Зинаиде кажется еще ребенком [Тургенев 1981, 312; Маркович 1975, 88–91; Боева 2019, 83].

На ситуацию соперничества между близкими родственниками у Данте указывает то, что мужа Франчески, Джанчотто, ждет участь Каина, убившего брата из зависти [Dante 1898, Inferno, V, 46, 106; см. Быт. 4: 1–8]. Владимир также мог бы стать убийцей отца, так как поджидал любовника Зинаиды с ножом [Тургенев 1981, 350–351].

Однако здесь мы видим различия между пятой песней «Ада» и «Первой любовью»: у Данте речь идет о соперничестве между двумя братьями почти одинакового возраста. У Тургенева же это соперничество между мальчиком, который моложе молодой женщины, и его отцом. То, что он мальчик, сказывается также, когда Владимир, «ревнивый, готовый на убийство Отелло внезапно превратился в школьника», опускает нож, потому что видит, что его соперник – отец [Тургенев 1981, 351]. В этом

смысле у Тургенева внешне все менее трагично, нежели у Данте. Таким образом, сюжет первой любви и соперничества между близкими родственниками связывает Зинаиду с Беатриче, а также Владимира Петровича с Данте-повествователем и благодаря этому создает идентификацию, но не полную.

Зато полная идентификация между Зинаидой и Франческой, а также между Владимиром Петровичем и Данте в ключе «эмоциональной вовлеченности» возникает в связи со страданиями героини и состраданием повествователя. Одновременному убийству Франчески и ее любовника [Dante 1898, Inferno, V, 46, 106] соответствует то, что отец и Зинаида оба умирают молодыми, с разницей всего в четыре года [Тургенев 1981, 361–362], и что смерть отца связана с письмом от Зинаиды или о ней, «которое его чрезвычайно взволновало» [Тургенев 1981, 361].

Данте упоминает муки Франчески и Паоло в аду [Dante 1898, Inferno, V, 45, 60]. Он также подчеркивает свое сочувствие к ним, из-за которого даже теряет сознание [Dante 1898, Inferno, V, 45, 80; 46, 139–142]. Франческа ценит это сострадание и называет собеседника «animal grazioso e benigno» («существо благодатное и доброе») [Dante 1898, Inferno, V, 45, 88]. Все это находит отклик в «Первой любви»: Владимиру Петровичу «захотелось <...> помолиться» о Зинаиде и об отце, что означает, что он испытывает к ним сочувствие [Тургенев 1981, 364]. Владимир Петрович также рассказывает, что в момент прощания Зинаида высказывает свое предположение, что он осуждает ее. Он же отвечает ей, что будет «любить и обожать [ее] до конца дней [своих]». На это Зинаида реагирует, обнимая и целуя его голову [Тургенев 1981, 356]. Здесь можно увидеть связь между Зинаидой и Франческой в страдании, а между Владимиром Петровичем и Данте – в сострадании.

Стоит также обратить внимание на роль чтения внутри чтения, как у Данте, так и у Тургенева: возникновение любви у Данте связано с тем, что Франческа и Паоло читают роман о Ланселоте [Dante 1898, Inferno, V, 46, 136–139]. У Тургенева же Владимир осознает, что Зинаида «полюбила», когда сначала он читает ей стихотворение А.С. Пушкина «На холмах Грузии», а затем поэт Майданов читает свою поэму «Убийца», в частности стихи:

Иль, может быть, соперник тайный  
Тебя нежданно покорил? [Тургенев 1981, 329–330].

Эффект «чтения внутри чтения» еще усиливается с помощью обрамляющего действия. Ведь Владимир Петрович спрашивает у своих товарищей разрешение записать свой рассказ и зачесть им его через неделю, так что и они читают вместе историю о любви [Тургенев 1981, 304].

Благодаря этому, как правильно отмечает Р.Л. Джексон касательно «Фауста», Тургенев вписывается в традицию мировой литературы, согласно которой чтение любовной литературы и возникновение любовной страсти в самом читателе тесно взаимосвязаны [Jackson 1983, 248]. Однако в «Первой любви», в отличие от «Фауста», любовная литература не возбуждает

страсть, а только служит ее осознанию. Тем самым менее резкому темпу истории о соперничестве соответствует и менее острое эмоциональное воздействие литературы. Также слова повествователя о том, что «дело произошло в самом разгаре романтизма» [Тургенев 1981, 321] и что Майданов «выкрикивал нараспев свои четырехстопные ямбы» [Тургенев 1981, 330], указывают на отстраненный, теоретизирующий подход к литературе.

Тем не менее «чтение внутри чтения» способствует возникновению множества идентификаций: молодой Владимир, который читает и слушает вместе с Зинаидой, связан, с одной стороны, с Данте, который внутри произведения упоминает прочтение другого произведения, а через него – со всеми, кто читает рыцарские романы. С другой стороны, повествование о прочтении текста связывает Владимира Петровича, взрослого повествователя, с его слушателями, которым он читает написанное произведение, а также Тургенева с читателем, который, как и читатель пятой главы «Ада» Данте, читает повествование о людях, которые сами читают рассказ.

Палимпсест в новелле Тургенева возникает на фоне сложной задачи, которую повествователь хочет решить не поверхностно, но глубоко и основательно: договоренностью с товарищами он «обязан» рассказать о своей первой любви [Тургенев 1981, 303]. Он хочет это сделать уместным тоном и благодаря этому создать «идентификацию» между адресантом и адресатом [Henderson 2020, 69].

Однако эта задача оказывается непростой, так как подчеркивается разница между биографией Владимира Петровича и его слушателей: Сергей Николаевич влюбился «в первый и последний раз» в шесть лет в свою няню, затем он много раз ухаживал за женщинами, что, однако, по его мнению, любовью не являлось [Тургенев 1981, 303]. Хозяин же «ни в кого не влюблялся до знакомства с Анной Ивановной, [своей] теперешней женой, – и все у [них] шло как по маслу» [Тургенев 1981, 303]. На этом фоне сложно установить идентификацию между ними и Владимиром Петровичем. В том числе и с этим связана проблема уместного тона. В этом ключе, кстати, мы согласны с высказыванием Ф.Х. Исраповой, что хозяин и Сергей Николаевич не относятся к сфере событийности, так как они не знают пересечения границ [Исрапова 2016, 230–231], между тем, как связь с «Адом» касательно диегетического пространства показывает, что утверждение того же о Владимире Петровиче [Исрапова 2016, 228] как раз неверно.

Наоборот, сложность задачи рассказать о «первой любви» связана с тем, что отмечает Г. Хендерсон: «Where there is eloquence, there is emotional investment» [Henderson 2020, 66]. На самом деле в «Первой любви» эмоциональная вовлеченность есть у повествователя, но ее нет у слушателей. Поэтому ее связь с элоквенцией играет ключевую роль. Ведь в начале Владимир Петрович подчеркивает, что он «не мастер рассказывать: выходит сухо и коротко или фальшиво и пространно» [Тургенев 1981, 304]. На самом деле, как подчеркивает Л.Я. Гинзбург, на протяжении всего своего творчества Тургенев ищет способы верно воссоздать душевные переживания [Гинзбург 1999, 61].



Здесь, кстати, поиск уместного тона тесно связан с жанровой принадлежностью произведения. Ведь, по крайней мере, ожидания слушателей внутри произведения как нельзя лучше характеризует то, что пишет В.И. Тюпа, а именно, что автор носит «маску фамильярности» [Тюпа 2001, 161], то есть он должен им раскрыть глубинные и, быть может, не очень приличные тайны героя, который становится интересным именно тем, что биографически совпадает с Владимиром Петровичем. Помимо того, «Первая любовь» является типичным примером «нарушения “табу”, дозволенного посрамления, словесного кощунства и вседозволенности», которые Тюпа, вместе с М.М. Бахтиным, связывает с жанром новеллы [Тюпа 2001, 161]. Это дополнительно осложняет задачу повествователя: как ему не стать ни пошлым, ни пафосным, ни сухим?

Проблема поиска уместного тона для повествования о первой любви также связывает тургеневскую новеллу с «Адом» Данте, который уже почти в начале вступления говорит: «Io non so ben ridir com'ì v'intraì» («Я не умею хорошо пересказать, как я туда [в лес] вошел») [Dante 1898, Inferno, I, 27, 10].

Также в финале «Ада», при описании Сатаны, Данте говорит:

Com'io divenni allor gelato e fioco,  
nol dimandar, lettor, ch'ì non lo scrivo,  
però ch'ogne parlar sarebbe poco  
(Каким тогда я стал замороженным и слабым,  
не спрашивай, читатель, а то я не напишу,  
ибо сказать любое было бы мало)  
[Dante 1898, Inferno, XXXIV, 159, 22–24].

Таким образом, повествователь «Первой любви» связан с Данте трудностью рассказать о волнующих его событиях. Но в то же время именно эта связь помогает создать идентификацию.

Это можно также сказать о связи, возникающей благодаря символике «среднего возраста». «Божественная комедия» начинается со слов: «В середине пути нашей жизни» [Dante 1898, Inferno, I, 27, 1]. Именно в этом возрасте Данте-повествователь спускается в ад. Можно провести параллель с царем Езекией, который после тяжелой болезни и чудесного выздоровления поет: «Я сказал: в преполовение дней моих должен я идти во врата преисподней» (Ис. 38: 10), и даже с Иисусом, который, как принято считать, нисходит в ад примерно в возрасте 33–35 лет. Это также возраст Владимира Петровича, которому Тургенев придает автобиографические черты [Алексеев 1981, 479–48], и который, как и сам автор, из «не <...> старых, но и не молодых холостяков» [Тургенев 1981, 303], «человек лет сорока, черноволосый, с проседью» [Тургенев 1981, 304]. Помимо того, в новелле подчеркивается, что примерно в этом возрасте умирает отец Владимира Петровича: «он умер сорока двух лет» [Тургенев 1981, 324]. Герои также обращают внимание на то, что Антоний, любовник Клеопатры, был примерно того же возраста [Тургенев 1981, 335]. Таким образом возникает



цепь идентификации между царем Езекией, Антонием, Иисусом, Данте-повествователем, отцом-героем новеллы Тургенева, его повествователем, слушателем внутри новеллы и самим автором.

Итак, «Первая любовь» как палимпсест «Ада» Данте – отнюдь не внешний, поверхностный прием, а указывает на важную внутреннюю задачу Тургенева и его повествователя выразить чувства человека, вспоминающего первую любовь, и создать идентификацию между героем, повествователем и слушателями (внутри новеллы), а также между автором и читателем самой новеллы. Идентификации служит то, что в обоих произведениях повествователь среднего возраста рассказывает о первой, рано закончившейся любви. В новелле Тургенева так же, как в пятой песне «Ада» Данте, любовь связана с соперничеством и ведет к страданию, так что образ Франчески, соотносящийся с образом Зинаиды, вызывает в повествователе (и, можно надеяться, в читателе) сострадание. Как в «Аде» Данте, так и в «Первой любви» избыток эмоций вызывает трудность выразиться правильно. В обоих произведениях созданию идентификации служит чтение внутри чтения.

Таким образом, читая новеллу «Первая любовь» как палимпсест «Ада» в аспекте риторики, мы можем сказать, что с помощью связей с творчеством Данте Тургенев выражает такие эмоции, как восторг любви, злость соперничества, страдание и сострадание, а также создает идентификацию между героями и повествователем, автором и читателем, более того: их всех с целой литературной традицией от Библии и рыцарских романов вплоть до своих времен.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Аюпов И.С.* Дантовские параллели в романе И.С. Тургенева «Дым» // Вестник Ставропольского государственного университета: Филологические науки. 2009. № 60. С. 137–142.
2. *Беляева И.А.* Данте как скрытая причина спора: к вопросу о конфликте И.А. Гончарова с И.С. Тургеневым // Филологический класс. 2021. № 1. С. 190–205.
3. *Беляева И.А.* Тургенев и Гончаров: Дантовские мотивы // Поэзия филологии. Филология поэзии: сборник конференции, посвященной памяти А.А. Илюшина, которому 12 февраля 2017 года исполнилось бы 77 лет. М.: А.Н. Кондратьев, 2018. С. 190–196.
4. *Боева Г.Н.* Предвкушение фрейдизма: опыт интерпретации И.С. Тургенева «Первая любовь» // IV Фрейдовские чтения: сборник научных трудов по материалам международной научно-практической конференции. СПб.: Восточноевропейский институт психоанализа, 2019. С. 80–92.
5. *Вдовин А.В.* Дантовский пласт в «Поездке в Полесье» И.С. Тургенева // *Intermezzo festoso. Liber amicorum in honorem Lea Pild: историко-филологический сборник в честь доцента кафедры русской литературы Тартуского университета Леа Пильд.* Тарту: Ülikooli Kirjastus, 2019. С. 90–100.
6. *Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе. М.: Intrada, 1999. 416 с.
7. *Данте Алигьери.* Божественная комедия / пер. с итал. *М. Лозинского.* Пермь: Пермская книга, 1994. 479 с.

8. *Исрапова Ф.Х.* Событие как «общее место» в прозаическом тексте // Семантические игры. Риторика художественного текста: сборник научных статей. Быдгощ: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2016. С. 224–234.

9. *Маркович В.М.* Человек в романах И.С. Тургенева. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1975. 152 с.

10. *Трофимова Т.Б.* Тургенев и Данте (к постановке проблемы) // Русская литература. 2004. № 2. С. 169–182.

11. *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. 2-е изд., испр. и доп. Т. 6: Дворянское гнездо; Накануне; Первая любовь: [Романы, повесть], 1858–1860. М.: Наука, 1981. 495 с.

12. *Тюпа В.И.* Аналитика художественного (Введение в литературоведческий анализ). М.: Лабиринт, 2001. 226 с.

13. *Тюпа В.И.* Палимпсест нарративный // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): коллективная монография / под ред. В.И. Тюпы. Москва: Эдитус, 2022. С. 274–277.

14. *Dante Alighieri.* La Divina commedia; con note tratte dai migliori commenti per cura di Eugenio Camerini. Milano: Sonzogno, 1898. 430 p.

15. *Genette G.* Palimpsestes: la littérature au second degré. Paris: Seuil, 1982. 467 p.

16. *Henderson G.* Reading the Signs with Kenneth Burke (1897–1993) // Литература двух Америк. 2020. № 9. С. 60–80.

17. *Jackson R.L.* Взаимосвязь «Фауста» Гете и «Комедии» Данте в замысле рассказа Тургенева «Фауст» // American Contributions to the Ninth International Congress of Slavists. Kiev, 1983. Vol. II: Literature, Poetics, History. Columbus, Ohio: Slavica, 1983. P. 240–249.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Ayupov I.S. Dantovskiye paralleli v romane I.S. Turgeneva “Dym” [Dante’s Parallels in I.S. Turgenyev’s Novel “The Smoke”]. *Vestnik Stavropol'skogo gosudarstvennogo universiteta: Filologicheskie nauki*, 2009, no. 60, pp. 137–142. (In Russian).

2. Belyaeva I.A. Dante kak skrytaya prichina spora: k voprosu o konflikte I.A. Goncharova s I.S. Turgenevym [Dante as a Hidden Reason for Dispute: to the Issue of the Conflict between I.A. Goncharov and I.S. Turgenyev]. *Filologicheskii klass*, 2021, no. 1, pp. 190–205. (In Russian).

3. Henderson G. Reading the Signs with Kenneth Burke (1897–1993). *Literatura dvukh Amerik*, 2020, no. 9, pp. 60–80. (In English).

4. Trofimova T.B. Turgenev i Dante (k postanovke problemy) [Turgenev and Dante (Problem Statement)]. *Russkaya literatura*, 2004, no. 2, pp. 169–182. (In Russian).

## (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

5. Belyayeva I.A. Turgenev i Goncharov: Dantovskiye motivy [Turgenev and Goncharov: Dante’s Motifs]. *Poeziya filologii. Filologiya poezii: sbornik konferentsii, posvyashennoy pamyati A.A. Ilyushina, kotoromu 12 fevralya 2017 goda ispolnilos' by 77 let* [Poetry of Philology. Philology of Poetry: Collection of the Conference Dedicated

to the Memory of A.A. Ilyushin, Who Would Have Turned 77 on February 12, 2017]. Moscow, A.N. Kondrat'ev Publ., 2018, pp. 190–196. (In Russian).

6. Boyeva G.N. Predvkusheniye freydizma: opyt interpretatsii I.S. Turgeneva “Perвая lyubov” [Anticipation of Freudianism: an Attempt at an Interpretation of I.S. Turgenev’s Story “First Love”]. *IV Freydovskiye chteniya: sbornik nauchnykh trudov po materialam mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [IV Freudian Readings: collection of Scientific Papers Based on the Materials of the International Scientific and Practical Conference]. St. Petersburg, East European Institute of Psychoanalysis Publ., 2019, pp. 80–92. (In Russian).

7. Israpova F.Kh. Sobytiye kak “obshcheye mesto” v prozaicheskome tekste [The Event as a “Common Place” in the Prose Text]. *Semanticheskiye igry. Ritorika khudozhestvennogo teksta: sbornik nauchnykh statey* [Semantic Games. The Rhetoric of a Literary Text: Collection of Scientific Articles]. Bydgoszcz, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2016, pp. 224–234. (In Russian).

8. Jackson R.L. Vzaimosvyaz’ “Fausta” Goethe i “Komedii” Dante v zamysle rasskaza Turgeneva “Faust” [Interrelation between Goethe’s “Faust” and Dante’s “Comedy” in the Concept of Turgenev’s Story “Faust”]. *American Contributions to the Ninth International Congress of Slavists, Kiev, 1983. Vol. II: Literature, Poetics, History*. Columbus, Ohio, Slavica, 1983, pp. 240–249. (In Russian).

9. Tyupa V.I. Palimpsest narrativnyy [Narrative Palimpsest]. Tyupa V.I. (ed.). *Tezaurus istoricheskoy narratologii (na materiale russkoy literatury): kollektivnaya monografiya* [Thesaurus of Historical Narratology (Based on Russian Literature): Collective Monograph]. Moscow, Editus Publ., 2022, pp. 274–277. (In Russian).

10. Vdovin A.V. Dantovskiy plast v “Poezdke v Poles’e” I.S. Turgeneva [Dante’s Layer in I.S. Turgenev’s “Journey to Polesye”]. *Intermezzo festoso. Liber amicorum in honorem Lea Pild: istoriko-filologicheskii sbornik v chest’ dotsenta kafedry russkoy literatury Tartuskogo universiteta Lea Pil’d* [Historical and Philological Collection in Honor of Associate Professor of the Department of Russian Literature at the University of Tartu Lea Pild]. Tartu, Ülikooli Kirjastus Publ., 2019, pp. 90–100. (In Russian).

### (Monographs)

11. Genette G. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris, Seuil, 1982. 467 p. (In French).

12. Ginsburg L.Ya. *O psikhologicheskoy proze* [On Psychological Prose]. Moscow, Intrada Publ., 1999. 416 p. (In Russian).

13. Markovich V.M. *Chelovek v romanakh I.S. Turgeneva* [The Human being in I.S. Turgenev’s Novels]. Leningrad, Leningrad University Publ., 1975. 152 p. (In Russian).

14. Tyupa V.I. *Analitika khudozhestvennogo (Vvedeniye v literaturovedcheskiy analiz)* [Art Analysis (Introduction to Literary Analysis)]. Moscow, Labirint Publ., 2001. 226 p. (In Russian).

*Липке Штефан,*

Институт св. Фомы, Российский Университет Дружбы Народов.  
Кандидат филологических наук, директор, доцент. Научные интересы: русская литература XIX в., антропология писателей и ее художественное выражение.

*E-mail:* stephanlipkesj@gmail.com

ORCID ID: 0000-0001-9072-6945

*Stephan Lipke,*

St. Thomas Institute, RUDN University.

Candidate of Philology, Director, Associate Professor. Research interests: Russian literature of the 19<sup>th</sup> Century, the writer's anthropology and its artistic expression.

*E-mail:* stephanlipkesj@gmail.com

ORCID ID: 0000-0001-9072-6945

*А.В. Филатов (Москва)*

**АКМЕИЗМ В ОЦЕНКЕ С.М. ГОРОДЕЦКОГО  
(НА МАТЕРИАЛЕ ГАЗЕТНЫХ ПУБЛИКАЦИЙ 1914–1915 ГГ.).  
СТАТЬЯ 1\***

**Аннотация**

Статья посвящена рассмотрению эволюции отношения С.М. Городецкого к акмеизму и творчеству его представителей после прекращения сотрудничества с Н.С. Гумилевым и завершения работы первого «Цеха поэтов» в апреле 1914 г. Высказывается предположение, что Городецкий двигался в сторону критического восприятия этого поэтического течения постепенно, однако его собственная оценка акмеизма даже в советское время никогда не была однозначно негативной. На материале критико-литературных текстов Городецкого, опубликованных в 1914–1915 гг. в газетах «Речь» и «Биржевые ведомости», показано, что поэт в эти годы по-прежнему разделял ряд эстетико-философских принципов акмеизма, выступая в печати с авторитетной позиции основателя и теоретика этой литературной школы. В своих статьях он критиковал поэтов круга акмеизма за нарушение его художественных положений, либо отмечал их верность его теоретическим постулатам. В период Первой мировой войны Городецкий продолжал развивать свою концепцию акмеистического мировоззрения как оппозиции символистского, уделяя большое внимание общественным задачам поэта в кризисную эпоху, в частности, необходимости отклика на военные события и их отражения в творчестве. На этом фоне он высоко оценил военные стихи Гумилева, написанные под впечатлением от реально пережитого на фронте, увидев в них образец поэзии акмеизма. Дальнейшая эволюция отношения Городецкого к основанной им литературной школе, завершившаяся ее полной переоценкой, будет рассмотрена нами во второй статье.

**Ключевые слова**

С.М. Городецкий; акмеизм; «Цех поэтов»; литературная критика; литературная школа; периодика; Первая мировая война.

---

\* Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 20-18-00003-П, <https://rscf.ru/project/20-18-00003/>).

**ACMEISM IN S.M. GORODETSKY'S ASSESSMENT  
(NEWSPAPER PUBLICATIONS OF 1914–1915). ARTICLE 1\*\***

**Abstract**

The present paper deals with the evolution of S.M. Gorodetsky's attitude to Acmeism and acmeists' poetry after the termination of his alliance with N.S. Gumilev and the completion activity of the first "Guild of Poets" in April 1914. It is suggested that Gorodetsky moved towards the critical perception of this poetic phenomenon gradually, but his own assessment of Acmeism never was totally negative even in Soviet times. Based on the material of Gorodetsky's literary-critical and journalistic texts published in 1914–1915 in newspapers "Rech" and "Birzhevyie Vedomosti", it is shown that during these years the poet still shared a number of aesthetic and philosophical principles of Acmeism, speaking in print from the former authoritative position of the founder and theorist of this literary school. In his articles, he criticized the poets of the the Acmeism circle for violating its artistic rules, or noted their fidelity to its theoretical postulates. During the First World War, Gorodetsky continued to develop his concept of the acmeistic worldview as an opposition to the symbolist one, paying great attention to poet's social tasks in the crisis era, in particular, the need to respond to military events and their reflection in one's work. Against this background, he highly appreciated Gumilev's military poems, written under the impression of what he really experienced at the war, seeing in them an example of Acmeism poetry. The further evolution of Gorodetsky's attitude to the literary school founded by him, which ended with its complete reassessment, will be considered in the second article.

**Key words**

S.M. Gorodetsky; Acmeism; "The Guild of Poets"; literary criticism; literary school; periodicals; The First World War.

С.М. Городецкий, создавший вместе с Н.С. Гумилевым литературную школу акмеизма, рассматривался многими современниками как случайная фигура в этом движении. А.А. Ахматова в «Записных книжках» не без иронии писала, что Городецкий, «немного поклевав акмеизма, убедился

---

\*\* The research was carried out at the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences at the expense of a grant from the Russian Science Foundation (RNF, project No. 20-18-00003-P, <https://rscf.ru/project/20-18-00003/>).

в его непитательности <...>, отряс прах и устремился дальше» и «дальнейшая судьба этого персонажа <...> к истории русской поэзии никакого отношения не имеет» [Записные книжки 1996, 245]. Этой же точки зрения придерживалась Н.Я. Мандельштам, приписывая ее своему мужу: «Акмеистов только шесть, а среди них затесался один лишний <...> Мандельштам объяснил, что Городецкого “привлек” Гумилев, не решаясь выступать против могущественных тогда символистов с одними желторотыми» [Мандельштам 2014, 56–58]. И хотя некоторые исследователи отмечают субъективность и предвзятость приведенных утверждений, справедливо выступая против «отлучения» [Лекманов 2000, 11] от акмеизма поэта, который «действительно был одним из основателей и столпов» [Енишерлов 2016, 80–81] этой литературной школы, репутация Городецкого как «лишнего» акмеиста (и даже «изменника» [Гаспаров 2000, 168]) в истории русской литературы довольно устойчива и имеет ряд оснований.

Во-первых, Городецкий действительно отстранился от акмеизма с началом Первой мировой войны и прекращением работы первого «Цеха поэтов», организовав в 1915 г. новокрестьянскую поэтическую группу «Краса», куда помимо него вошли С.А. Есенин, С.А. Клычков, Н.А. Клюев, П.А. Радимов и А.В. Ширяевец. В автобиографической записке 1920 г. Городецкий разделил свой творческий путь на несколько периодов, четко указав в нем хронологические рамки акмеистического этапа: «VI период. Теория поэзии. Акмеизм. 1913–1914. Книга “Цветущий посох”» [Такташева 1969, 189]. На этом фоне характерно, что Гумилев до конца своей жизни не отрекся от созданной им поэтической школы, восприняв определение «бывший акмеист», данное ему Ивановым-Разумником в декабре 1919 г., как личное оскорбление [см.: Чуковский 2013, 277].

Во-вторых, сам Городецкий в советские годы относился к акмеизму критически, что совпадало с официальной трактовкой этого течения как «реакционного», «империалистического», ставшего по сути «не столько объектом изучения, сколько – “шельмования”» [Гумилев 1998–2007, VII, 458–459]. В статье «Акмеизм», опубликованной в 1936 г. в энциклопедическом словаре «Гранат», один из «отцов» этого движения дает ему следующее определение: «...литературная школа, основанная в 1913 г. С. Городецким, Н. Гумилевым и О. Мандельштамом и поставившая себе механистическое задание освоить технику обеих враждующих групп символизма (возглавляемых, с одной стороны, Вяч. Ивановым, с другой – В. Брюсовым) на базе нового, мнимо-реалистического мировоззрения» [Городецкий 1936а, 289–290]. Схожим образом поэт характеризует литературную школу в предисловии к сборнику своих избранных стихотворений (1936), критикуя акмеизм за «безоговорочное принятие тогдашней русской действительности, признание потустороннего мира и отказ от революционно-общественной тематики» и называя его «не более чем формально-критическим освоением наследия символистов», приведшим в итоге к «грубому натурализму и фетишизации вещей» [Городецкий 1936б, 12–13]. Несколько мягче эта точка зрения передана в автобиографии Городецкого 1958 г.: «Мы организовали “Цех поэтов” <...>. Выдумали

акмеизм (Гумилев предлагал “адамизм”), устраивали диспуты. Нам казалось, что мы противостоям символизму. Но действительность мы видели на поверхности жизни, в любовании мертвыми вещами и на деле оказались лишь привеском к символизму и были столь же далеки от живой жизни, от народа» [Городецкий 1984, 12].

По мнению В.П. Енишерлова, Городецкий, «искренне увлеченный революционной работой и творчеством» [Енишерлов 2019, 132], пришел к такой переоценке акмеизма вполне самостоятельно, а не под давлением официальной советской критики. В то же время признание собственных ошибок, сделанное в эпоху, когда жанр печатного покаяния был особенно распространен, можно объяснить стремлением поэта спасти не только свою репутацию, но и жизнь, избежав участи бывших соратников. Городецкий имел серьезный повод для подобных опасений из-за написанной им во время Первой мировой войны книги стихов «Четырнадцатый год» (1915), в особенности – вошедшего в нее монархического стихотворения «Сретенье царя», которое ему припомнили и советские, и эмигрантские литераторы [см.: Тименчик 2017, 495, 518]. Примечательно, что в 1920 г. Городецкий еще характеризует акмеистический период своего творчества нейтрально, но вот о следующем за ним этапе отзывается уже резко негативно: «VII период. 1914 год. <...> Нарастание шовинизма. Угар войны» [Такташева 1969, 189]. Есть основание полагать, что личная оценка акмеизма отличалась от печатных заявлений Городецкого, сделанных в советское время. Об этом, например, говорят дневниковые записи поэта за 1947 г. В них он не только заявляет, что в «в акмеизме было и нечто живое», но и полемизирует со знаменитым докладом А.А. Жданова, заявляя, что тот «спутал», «забыл, что нет и не может быть литературного движения целиком цельного, что в акмеизме были две струи <...> полифонические» [цит. по: Енишерлов 2001, 172].

Таким образом, следует признать, что отношение Городецкого к акмеизму после своего участия в нем менялось в сторону критического переосмысления постепенно и никогда не было однозначно негативным. В связи с этим представляется важным проследить динамику оценки творчества акмеистов, а также близких к ним участников «Цеха поэтов» в литературно-критических публикациях Городецкого предреволюционного времени, когда он уже дистанцировался от своих бывших соратников. На наш взгляд, именно в тот период был задан аксиологический вектор, определивший в конечном итоге взгляды советского поэта Городецкого на основанную им литературную школу.

Вероятной точкой начала этой переоценки является апрель 1914 г. Именно тогда между Гумилевым и Городецким произошел конфликт, ставший, как принято считать, предвестием скорого распада их союза. В то же время сохранившаяся переписка поэтов показывает, что на тот момент Городецкий вовсе не отрекался от акмеизма, а, напротив, обвинял в отступничестве своего соратника: «Я давно уже замечаю в тебе уклон от акмеизма. <...> Если ты еще не видишь, во что развивается у меня акмеизм, то увидишь это вскоре» [цит. по: Азадовский 2018, 190]. Примечательно,



что автор письма пишет здесь о совместном литературном движении как о собственном проекте, вероятно, намекая на то, что именно его, а не Гумилёва в печати чаще называли главой новой школы [см. Лекманов 2000, 11].

Итак, в 1914 г. Городецкий еще позиционирует себя в качестве «главного» акмеиста. Критико-литературные выступления поэта в этот период подтверждают его приверженность эстетическим принципам школы. Так, в статье «Женские стихи» (газета «Речь» от 14 апреля 1914 г.) он рецензирует несколько стихотворных сборников поэтесс, наиболее высоко оценивая книгу Ахматовой «Четки» и рассматривая ее творчество как эталон акмеистической поэтики в противовес символистской:

«Еще два года тому назад пресловутая “музыка” <...> представлялась единственным лирическим путем. Изображение не только сложных, но и простых эмоций казалось возможным только при помощи перепутанных друг с другом образов и заведомо сбивчивых символов. Мысль была изгнана из лирики. Архитектура не пускалась на порог лирического стихотворения. <...> В это время Анна Ахматова дала первые образцы своей лирики. “Настроению”, которым дорожила символическая лирика, здесь противопоставлен факт. Музыкальная последовательность образов заменена хронологической последовательностью событий. Пышные фразы заменены разговорным языком. В этой, почти детской, простоте разрешения задачи лирика – главная заслуга Анны Ахматовой и первое очарование ее стихов» [Городецкий 1914а, 3].

На примере творчества автора «Четок» Городецкий подчеркивает ряд программных отличий акмеизма от символизма: отказ от музыкальности, смысловой неопределенности образов и возвышенной лексики в пользу композиционной ясности, изображения фактических событий и использования разговорного языка. Даже «детская простота», которую отмечает рецензент у Ахматовой, отсылает нас к провозглашенным акмеистами «детски-мудрому <...> ощущению собственного незнания» [Гумилев 1998–2007, VII, 149] и фигуре поэта-Адама, смотрящего на мир свежим и незамутненным взглядом ребенка.

Такую же программную направленность имеет рецензия («Речь» от 12 мая 1914 г.) на перевод книги стихов Т. Готье «Эмали и камни», выполненный Гумилевым. Явно намекая на акмеизм, Городецкий заявляет, что «в настоящее время русской поэзией самостоятельно выработаны качества, выработку которых мог бы облегчить ей Готье: твердость, закаленность, четкость, все, что придает искусству “нетленные черты”, превращает неуловимую мечту в стойкую глыбу» [Городецкий 1914б, 3]. Напомним, что Гумилев назвал французского поэта одним из «краеугольных камней» акмеизма, считая главным достоинством его творчества безупречность форм. И хотя Городецкий отмечает несовременность поэзии Готье, а также находит ряд неточностей в переводах (подобные «дружеские замечания» были характерны для взаимных рецензий акмеистов), в целом книга

получает положительную оценку: «...нельзя не приветствовать и не отметить этой работы. <...> переводчик сам поэт, и хотел взять крепость с первого набега. Хотя крепость и пострадала, но она все-таки взята» [Городецкий 1914b, 3].

Как уже было отмечено, с началом Первой мировой войны деятельность «Цеха поэтов» прекращается. Гумилев отправляется добровольцем на фронт, а Городецкий дистанцируется от бывших соратников, в то же время продолжая следить за их творчеством и занимая по отношению к нему более критическую позицию. Это ярко проявляется в его разборе поэтического отдела двойного (№ 6–7) номера журнала «Аполлон», вышедшего в конце сентября – начале октября 1914 г. В нем Городецкий критикует поэтов круга акмеизма за нарушение его художественных принципов, все еще выступая в роли лидера этой школы. Так, Г.В. Иванов, по мнению рецензента, «забывает о внутренней жизни стихотворения, о том, что каждое слово имеет свой нерушимый смысл» [Городецкий 1914d, 3] (в этой фразе можно увидеть переключку с названием статьи Гумилева «Жизнь стиха»). М.Л. Лозинский получает упрек за «напыщенные строфы» и «нагромождение образов». Более суровая критика высказана в адрес Мандельштама: «...этот ученик Гумилева, едва только выпущенный на свет Божий из цеха поэтов, слишком рано почувствовал себя мэтром» [Городецкий 1914d, 3]. Столь резкое высказывание дает повод предположить, что в первую очередь Городецкий, а не Гумилев мог выступить против публикации «Утра акмеизма» в качестве программного текста школы (по словам Н.Я. Мандельштам, оба поэта «отвергли» этот манифест, опубликовав только свои статьи [см.: Мандельштам 2014, 63]). Находя в стихах младшего поэта влияние футуризма, рецензент иронично замечает: «Ведь, кажется, акмеизм, рьяным участником которого является Мандельштам, учит уважать вещи и не напускать тумана. Так неужели школа так скоро забывается?» [Городецкий 1914d, 3]. На этом фоне произведения Ахматовой единственные по-прежнему получают у Городецкого положительную оценку: «Ее стихи – лучшие в отделе, может быть, только на них и отдохнет читатель, потому что в них есть подлинное лирическое созерцание, настоящая скорбь и трогательная тишина» [Городецкий 1914d, 3].

По словам О.А. Лекманова, данная рецензия была написана «в период конфликта Городецкого с Гумилевым и его “фракцией” “Цеха поэтов”» [Лекманов, Чабан 2014, 398], чем объясняется негативное отношение автора к большинству рассмотренных поэтов. По всей видимости, следствием этого стал и язвительный выпад в сторону «Аполлона», завершающий публикацию: «Конечно, не из ледников эстетизма ожидали мы огненных слов, но не ожидали мы оттуда и такой неряшливой работы» [Городецкий 1914d, 3]. Тем самым Городецкий показывал, что он больше не сотрудничает с журналом и занимает по отношению к нему прежнюю критическую позицию, имевшую место в 1909–1910 гг. Это обстоятельство также могло являться причиной его неучастия в стихотворном отделе номера.

Охваченный патриотическими настроениями, со второй половины 1914 г. Городецкий-критик особенно пристально следит за освоением

современными поэтами военной темы. По его убеждению, обращение к ней помогает литераторам раскрыть новые грани своего таланта, а также отразить текущие общественные настроения, что является одной из главных задач поэта. В первую очередь благодаря этому спустя четыре месяца после начала войны Городецкий высоко оценил книгу бывшей участницы «Цеха поэтов» М.Л. Моравской «Стихи о войне», подчеркнув позитивные изменения в ее творчестве: «Психологический укол, надломленное переживаньице, маленькая обида, еще меньшая радость – вот, что было до сих пор ее темой <...>. Самые ничтожные моменты повседневной жизни она предавала перу и бумаги с неистовством летописца. Своих маленьких героев, обезьянок, неврастеников и нытиков она любила очень нежно. Но пришла война, и все ее герои исчезли с лица земли, быть перестали. Герои миниатюристики Моравской сделались героями самой России» [Городецкий 1914е, 4].

Городецкий отмечает, что с точки зрения формы и художественных приемов лирика Моравской не изменилась, однако, преобразенная темой войны, она теперь оценивается положительно: «Как пригодились технические увертки лирического интимизма для передачи мельчайших признаков и примет великого нынешнего дня! Этот порывистый стих, эти рифмы, из которых половина растеряна, эта беззастенчивая откровенность индивидуалистки, все это пригодилось вдруг, в ту минуту, когда одиночество заморыш почувствовал себя человеком» [Городецкий 1914е, 4]. В последней фразе критик как будто перефразирует философские положения гумилевского манифеста (ср.: «Здесь индивидуализм в высшем своем напряжении творит общественность. Здесь Бог становится Богом Живым, потому что человек почувствовал себя достойным такого Бога» [Гумилев 1998–2007, VII, 148]), проецируя их на общественно-политическую ситуацию конца 1914 г. и описывая трансформацию поэзии Моравской как усиление в ней акмеистического компонента.

При этом еще восемью месяцами ранее Городецкий действительно отзывался о творчестве поэтессы совсем иначе, оценивая те же самые элементы ее стиля негативно: «Переживания Моравской – типичны для одинокой личности. Их неврастения уже несовременна, но характерна для недавних дней. К сожалению, эта неврастения разъедает и форму стихов Моравской, расшатывает ритмы и рифмы, не дает стихотворениям развиваться, как организмам, и оставляет их в зачаточном состоянии» [Городецкий 1914а, 3]. Уже отмеченная нами метафора стихотворения как живого существа, а также упоминание в обеих рецензиях *неврастеников / неврастении* неслучайны и являются очередными маркерами акмеистической программы. Упоминание психического расстройства в негативном, «декадентском» контексте встречается в обоих манифестах школы, ср.: «Как адамисты, мы немного лесные звери и во всяком случае не отдадим того, что в нас есть звериного, в обмен на неврастению» [Гумилев 1998–2007, VII, 148]; «...пессимизм “Вечера” – акмеистичен, что “называя” уродцев неврастении и всякой иной тоски, Анна Ахматова в несчастных этих зверенышах любит не то, что искалечено в них, а то, что

осталось от Адама, ликующего в раю своем» [Городецкий 1913, 49]. Можно вспомнить также строки из позднего стихотворения Гумилева «Мои читатели»: «Я не оскорбляю их неврастением, / Не унижаю душевной теплотой...» [Гумилев 1998–2007, IV, 133]. Подобные слова-«сигналы» свидетельствуют о том, что автор рецензии судит о художественной ценности стихов Моравской, все еще осмысляя их контексте противопоставления символизма и акмеизма.

По мысли Городецкого, обращение современных поэтов к «мужественной», военной теме делает их творчество акмеистическим «по духу». При этом поэтическая техника автора может претерпевать минимальные изменения – ключевым моментом оказывается именно актуализация в искусстве текущих настроений, отклик на современные события. Эта установка трансформирует функции поэтических приемов, в том числе имеющих символистский генезис. Здесь уместно напомнить, что акмеизм воспринимался его создателями не только как литературная теория, но и как особое мировоззрение, причем, по воспоминаниям Мандельштама, продвижением этой концепции занимался именно старший поэт: «Городецким в свое время была сделана попытка привить акмеизму литературное мировоззрение, “адамизм”, род учения о новой земле и о новом Адаме» [Мандельштам 1990, 185].

Вероятно, концепция Городецкого также предполагала, что поэт-акмеист, как «новый Адам», будет отстаивать реальный мир не только словом («Всему живому петь хвалы»), но и делом, защищая родную землю от неприятеля. Продолжая следить за военной лирикой, Городецкий обращает особое внимание на творчество ушедших на фронт литераторов: «Герой двенадцатого года, поэт Денис Давыдов, в нынешнем четырнадцатом году не был бы одинок. На войну ушло немало поэтов. На войне московский поэт Сергей Кречетов. Воюет Гумилев. В солдатах Сергей Клычков» [Городецкий 1914с, 4]. Их поступок вызывает одобрение критика, считающего, что «поэзия такое дело, после которого ко всему годишься», и завершающего свою статью о Клычкове призывом: «От всех солдат своих Россия ждет победы. А от солдат-поэтов ждет победы и песен» [Городецкий 1914с, 4]. В этом он явно совпадает во взглядах с другим основателем акмеизма, отношение к которому в связи с этим меняется в лучшую сторону.

Так, сопоставляя военные стихи Ф. Сологуба и Гумилева («Обстрелян» и «Священные плывут и тают ночи...»), Городецкий-критик отдает предпочтение последнему: «Тема одна и та же, даже размер стихов один и тот же, но какая разница! Первый пример бескровен, бесплоден, неубедителен. Второй ярок, силен, поразителен. Первый – продукт кабинетной работы. Второй – художественный синтез реальных впечатлений. Первый принадлежит Сологубу. Второй – Гумилеву» [Городецкий 1915, 3]. Автор отмечает, что стихи Сологуба лишены «элементов подлинной реальности», а его «идеология <...>, которая в сущности есть только эйдолология, т.е. система образов, оказалась обветшалой для современных событий». По сути, Городецкий обвиняет поэта в нарушении принципа тождества между земным и небесным, реальностью и вымыслом, вновь

говоря о противостоянии символизма и акмеизма. О скрытом присутствии последнего в рецензии говорит еще одно слово-«сигнал» – цеховой термин «эйдолология», активно употреблявшийся синдиками «Цеха» в своих критико-литературных статьях [см.: Гумилев 1998–2007, VII, 155, 173–174; Городецкий 1912а, 1912б] и позднее разрабатывавшийся Гумилевым в теоретических работах «Читатель» и «Анатомия стихотворения». Тот факт, что первая и единственная прижизненная публикация стихотворения «Священные плывут и тают ночи...» появилось в печати всего за неделю до статьи Городецкого – 1 февраля 1915 г. в утреннем номере ежедневной газеты «Биржевые ведомости» [см.: Гумилев 1998–2007, III, 335], говорит о внимании, с которым критик следил за появлением в периодике даже отдельных стихотворений своего соратника. Вполне вероятно, что поэт мог познакомиться со стихотворением еще до его публикации – во время личной встречи с ненадолго вернувшимся с фронта Гумилевым 30 января 1915 г. [см.: Степанов 2014, 110–112].

Таким образом, можно заключить, что отношение Городецкого к акмеизму и его эстетико-философским принципам в 1914–1915 гг. оставалось положительным, несмотря на конфликт с Гумилевым и прекращение работы «Цеха поэтов». В своих критико-литературных публикациях Городецкий рассматривал творчество бывших коллег с точки зрения акмеистической поэтики, по-прежнему выступая с авторитетной позиции мэтра школы. В годы войны Городецкий продолжал развивать свою концепцию акмеистического мировоззрения, уделяя большое внимание общественным задачам поэта в кризисную эпоху, в частности, необходимости отклика на военные события и их отражения в творчестве. На этом фоне он высоко оценил военные стихи Гумилева, увидев в них образец поэзии акмеизма. Дальнейшая эволюция отношения Городецкого к основанной им литературной школе, завершившаяся ее полной переоценкой, будет рассмотрена нами во второй статье.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Автобиография С.М. Городецкого (публикация *Н.А. Такташевой*) // Русская литература. 1969. № 3. С. 186–190.
2. *Азадовский К.* Из архива Н.С. Гумилева // Звезда. 2018. № 5. С. 179–194.
3. Акмеизм в критике. 1913–1917 / сост. *О.А. Лекманов, А.А. Чабан.* СПб.: Гуманитарная академия; Издательство Тимофея Маркова, 2014. 544 с.
4. *Гаспаров М.Л.* Записи и выписки. М.: Новое литературное обозрение, 2000. 415 с.
5. (а) *Городецкий С.* Александр Тиняков (Одинокий). *Navis Nigra.* Книга стихов 1905–1912 гг. // Речь. 5 (18) ноября. 1912. № 304 (2258). С. 3.
6. (б) <*Городецкий С.*> Анна Ахматова. Вечер. Стихи // Гиперборей. 1912. № 2 (ноябрь). С. 27–28.
7. *Городецкий С.* Некоторые течения в современной русской поэзии // Аполлон. 1913. № 1. С. 46–50.

8. (а) *Городецкий С.* Женские стихи // Речь. 1914. 14 (27) апреля. № 100(2769). С. 3.
9. (b) *Городецкий С.* Стихи // Речь. 1914. 12 (25) мая. № 127(2796). С. 3.
10. (с) *Городецкий С.* Воин-поэт // Биржевые ведомости. 1914. 14 сентября. № 14372. Дневной выпуск. С. 4.
11. (d) *Городецкий С.* Стихи о войне (в «Аполлоне») // Речь. 1914. 3 (16) ноября. № 297 (2966). С. 3.
12. (е) *Городецкий С.* Стихи о войне // Речь. 1914. 8 (21) декабря. № 332(3001). С. 4.
13. *Городецкий С.* Стихи о войне (Федор Сологуб. «Война». Стихи. Изд. журнала «Отечество». 1915) // Речь. 1915. 9 (22) февраля. № 38 (3061). С. 3.
14. (а) *Городецкий С.М.* Акмеизм // Энциклопедический словарь русского библиографического института «Гранат». Т. 1 (доп.). М.: Братья А. и И. Гранат и К<sup>о</sup>, [1936]. Стб. 289–295.
15. (b) *Городецкий С.* Избранные лирические и лиро-эпические стихотворения. 1905–1935. М.: Гослитиздат, 1936. 327 с.
16. *Городецкий С.М.* Жизнь неукротимая: Статьи. Очерки. Воспоминания / сост., послесловие и примеч. *В. Енишерлова.* М.: Современник, 1984. 256 с.
17. *Гумилев Н.С.* Полное собрание сочинений: в 10 т. М.: Воскресенье, 1998–2007.
18. *Енишерлов В.* «...Опасное право – быть судимым... по законам для немногих». Из архива Сергея Городецкого // Наше наследие. 2001. № 56. С. 139–173.
19. *Енишерлов В.* «Акмеистов было шесть...» // Наше наследие. 2016. № 117. С. 80–90.
20. *Енишерлов В.* Русский поэт в «стране огня» // Наше наследие. 2019. № 129–130. С. 119–132.
21. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). М.; Torino: Einaudi, 1996. 849 с.
22. *Лекманов О.А.* Книга об акмеизме и другие работы. Томск: Водолей, 2000. 704 с.
23. *Мандельштам Н.Я.* Собрание сочинений: в 2 т. Т. 2. Екатеринбург: Гонзо, 2014. 1005 с.
24. *Мандельштам О.Э.* Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1990. 464 с.
25. *Степанов Е.Е.* Поэт на войне. Николай Гумилев. 1914–1918. М.: Прогресс-Плеяда, 2014. 846 с.
26. *Тименчик Р.Д.* Подземные классики: Иннокентий Анненский, Николай Гумилев. М: Мосты культуры; Иерусалим: Гешарим, 2017. 776 с.
27. *Чуковский К.И.* Собрание сочинений: в 15 т. Т. 11. Дневник 1901–1921. М.: Агентство ФТМ, Лтд, 2013. 592 с.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Azadovskiy K. Iz arkhiva N.S. Gumileva [From N.S. Gumilev's Archive]. *Zvezda*, 2018, no. 5, pp. 179–194. (In Russian).
2. Enisherlov V. "...Opasnoye pravo – byt' sudimym... po zakonom dlya nemnogikh". Iz arkhiva Sergeya Gorodetskogo ["...A Dangerous Right to Be Judged... according

to the Laws for a Few". From the Archive of Sergey Gorodetsky]. *Nashe nasledie*, 2001, no. 56, pp. 139–173. (In Russian).

3. Enisherlov V. "Akmeistov bylo shest'..." ["There Were Six Acmeists..."]. *Nashe nasledie*, 2016, no. 117, pp. 80–90. (In Russian).

4. Enisherlov V. Russkiy poet v "strane ognya" [Russian Poet in the "Land of Fire"]. *Nashe nasledie*, 2019, no. 129–130, pp. 119–132. (In Russian).

5. Taktasheva N.A. (publ.). Avtobiografiya S.M. Gorodetskogo [S.M. Gorodetsky's Autobiography]. *Russkaya literatura*, 1969, no. 3, pp. 186–190. (In Russian).

### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

6. (a) Gorodetskiy S.M. Akmeizm [Acmeism]. *Entsiklopedicheskiy slovar' russkogo bibliograficheskogo instituta "Granat"* [Encyclopedic Dictionary of the Russian Bibliographic Institute "Granat"]: Vol. 1 (add.). Moscow, A. and I. Granat Brothers and K° Publ., 1936, pp. 289–295. (In Russian).

### (Monographs)

7. Gasparov M.L. *Zapisi i vypiski* [Notes and Extracts]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2000. 415 p. (In Russian).

8. Lekmanov O.A. *Kniga ob akmeizme i drugie raboty* [The Book on Acmeism and Other Works]. Tomsk, 2000. 704 p. (In Russian).

9. Lekmanov O.A., Chaban A.A. (comp.). *Akmeizm v kritike. 1913–1917* [Acmeism in Criticism. 1913–1917]. St. Petersburg, Humanitarian Academy Publ., Timofey Markov Publ., 2014. 544 p. (In Russian).

10. Timenchik R.D. *Podzemnyye klassiki: Innokentiy Annenskiy, Nikolay Gumilev* [Underground Classics: Innokenty Annensky, Nikolay Gumilev]. Moscow, Mosty kul'tury Publ.; Jerusalem, Gesharim Publ., 2017. 776 s. (In Russian).

*Филатов Антон Владимирович,*

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова;  
Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН.

Кандидат филологических наук, преподаватель кафедры теории литературы филологического факультета МГУ; старший научный сотрудник научной лаборатории «Rossica: Русская литература в мировом культурном контексте» ИМЛИ. Научные интересы: теория литературы, русская литература и журналистика XX в., аксиология, мифопоэтика.

*E-mail:* avphilatov@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0001-6683-9376

*A.B. Филатов (Москва)*

*Anton V. Filatov,*

Lomonosov Moscow State University; A.M. Gorky Institute of World literature of the Russian Academy of Sciences.

Candidate of Philology, Lecturer at the Department of Theory of Literature, Philological Faculty, MSU; Senior Researcher at the Research Laboratory “Rossica: Russian Literature in the Context of World Culture”, IWL RAS. Research interests: theory of literature, Russian literature and journalism of the 20<sup>th</sup> century, axiology, mythopoetics.

*E-mail:* avphilatov@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0001-6683-9376



*К.В. Сарычева (Москва)*

**ГЕРОИНИ РУССКОЙ КЛАССИКИ  
КАК ЖЕНСКИЕ РОЛЕВЫЕ МОДЕЛИ  
В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ «ЖЕНСКОГО ВЕСТНИКА»\***

**Аннотация**

В «Женском вестнике» (1904–1917), редакция которого ставила своей целью борьбу за права женщин, представление их интересов и образа, регулярно публиковалась литературная критика. Статьи, посвященные русской и иностранной литературе, позволяли разнообразить содержание издания, сделать его интересным читателям, мало знакомым с женским движением, а также на примере конкретных литературных образов описать женские ролевые модели, продвигаемые в журнале. В настоящей статье литературная критика «Женского вестника», посвященная классическим авторам, рассматривается в хронологическом порядке, благодаря чему выстраивается эволюция женских ролевых моделей, предлагавшихся редакцией журнала. В статьях 1904–1905 гг. акцентировались проблемы межгендерных отношений, положения женщины в семье, воспроизведенные в литературе, и часто приводились примеры из произведений Чехова. К концу 1900-х гг. доминантным становится «тургеневский» тип «женщины-идеалистки», посвятившей себя общественной деятельности, а взаимоотношения с избранником воспринимающей как союз, созданный ради достижения общественного блага. В 1910-е гг. появляется ролевая модель женщины, которая жертвует домом и семьей ради общественно полезной деятельности, в это время впервые также в литературной критике журнала появляется тема социального неравенства и обсуждаются не только героини-дворянки, но и крестьянки. Исследование показало, что авторы-классики воспринимались критиками как выразители авторитетного представления о женщинах и помогли им воздействовать на читательскую аудиторию. Наиболее излюбленными писателями в журнале стали И.С. Тургенев и А.П. Чехов, из которых первый рассматривался как писатель, воплотивший модель «женщины-идеалистки», а второй – как защитник интересов женщин, выявивший несправедливость неравного положения женщин и мужчин.

---

\* Исследование выполнено в ИМЛИ РАН имени А.М. Горького за счет гранта Российского научного фонда № 19–78–10100, <https://rscf.ru/project/19-78-10100/>.

## Ключевые слова

Русская литература; классика, литературная критика; женский журнал; «Женский вестник»; женский вопрос; женские ролевые модели; женские образы; героини.

*K. V. Sarycheva (Moscow)*

## HEROINES OF RUSSIAN CLASSICS AS FEMALE ROLE MODELS IN THE LITERARY CRITICISM OF “ZHENSKIY VESTNIK”\*\*

### Abstract

The magazine “Zhenskiy vestnik” (1904–1917) was one of the periodicals which made a significant contribution to the development of the women’s movement and the process of women’s emancipation. Literature, both literary texts and literary-critical articles, constantly appeared on the pages of the magazine. The present paper discusses the evolution of female role models, which were considered on the example of the heroines of Russian classical literature. In the course of the work, the observation was made that the classic authors were perceived by critics of “Zhenskiy vestnik” as authoritative sources that helped them influence the readership. The most favorite authors in the magazine were Ivan Turgenev and Anton Chekhov, while the first was considered as a writer who embodied the model of the “idealist woman”, and the second as a defender of the interests of women, depicting the injustice of the unequal status of women and men. An analysis of the literary criticism of the journal showed that in the articles of 1904–1905, the position of women in the family, the relationship of men to women, reproduced in literature, mostly in Chekhov’s works, were emphasized, and by the end of the 1900s the “Turgenev” type of “idealist woman” becomes dominant, who devotes herself to social activities, and perceives the relationship with the chosen one as a union created for the sake of achieving the public good. In the 1910s there is a role model of a woman who sacrifices everything, home and family for the public good. For the first time in the literary criticism of this decade, the theme of social inequality appears, and not only heroines-noblewomen, but also peasant women were discussed.

### Key words

Russian literature; classics, literary criticism; women’s magazine; “Zhenskiy vestnik”; women’s issue; female role models; female images; heroines.

---

\*\* The research was carried out at the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences at the expense of a grant from the Russian Science Foundation № 19–78–10100, <https://rscf.ru/project/19-78-10100/>.

Журнал «Женский вестник», который под руководством М.И. Покровской просуществовал с 1904 по 1917 г., дольше остальных женских журналов своего времени, уже становился предметом изучения. По наблюдениям исследователей, как и другие периодические издания рубежа XIX–XX вв., посвященные женскому вопросу («Женское дело», «Союз женщин»), «Женский вестник» был нацелен на представление интересов и образа женщин, каким его мыслили участницы женского движения, и популяризацию борьбы за женские права. Перечисленные журналы рассматривались с точки зрения издательских стратегий, задач и эволюции каждого из них [см.: Sullerot 1963; Жукова 1998; Rutchild 2001; Крадецкая 2013; Симонова 2015].

Однако литературная критика, которая являлась неотъемлемой составляющей женских журналов, до сих пор оставалась на периферии внимания исследователей. О.А. Симонова в статье, посвященной теме проституции и образу «блудницы» в беллетристике начала XX в., сделала важное и точное наблюдение о том, что, популяризируя идеи женского движения, его деятельницы и участницы во многом ориентировались на русскую литературу [Симонова 2016, 89–91].

Каждый номер «Женского вестника», как правило, включал в себя статьи, где освещались статистика, проблемы, связанные с положением женщины в обществе, не только в России, но и в других странах, достижения женского движения, вопрос о женском образовании, избирательном праве, проблема проституции. Часто на страницах журнала появлялись небольшие художественные тексты, рассказы, повести, иногда поэтические произведения. В «Женском вестнике» регулярно публиковалась литературная критика – очерки и статьи как об иностранной, так и о русской, классической и современной литературе начала XX в.

Фокусируясь на восприятии русской классической литературы в критике журнала, мы попытаемся ответить на вопросы, как менялись ролевые модели, продвигаемые в журнале, и на какие произведения классиков и женские образы при этом опирались авторы статей. Иностранная и современная «Женскому вестнику» русская литература в критике журнала будут рассмотрены в других работах. Скажем только, что в статьях об иностранной литературе репрезентировалась модель поведения женщины-писательницы, а творчество современных русских авторов зачастую, за редким исключением, служило поводом для рефлексии над актуальными проблемами.

Литературная критика помогала разнообразить содержание журнала, редакция которого старалась привлечь к женскому движению внимание как можно большего числа читателей, в частности, «интеллигентных женщин», еще не участвовавших в борьбе за свои права (см. статью «От редакции»: [Женский вестник 1904а, 1]). Литературе придавалось особенно большое значение в 1900-е гг., когда и художественные тексты, и литературная критика публиковались почти в каждом номере журнала. В это время многие литературно-критические статьи были или анонимными или написаны самой редактором журнала М.И. Покровской. К концу 1900-х гг. –

в 1910-е гг. в журнале появляются новые авторы литературной критики, такие как В. Холмогорова, О. Циммерман, Мих. Белоцерковский, которые писали о русской литературе, однако нельзя не отметить, что в 1910-е гг. объем литературной критики, по-видимому, потерявшей актуальность на фоне мировых проблем, в «Женском вестнике» снижается.

Опубликованная в первом номере литературно-критическая статья анонимного автора – «Русские писатели о женщинах» (1904, № 1) – стала программной для журнала. В этом номере постулировалась идея о том, что женщины и мужчины обладают равными способностями, и женщины не должны быть ограничены в правах. Та же мысль лежит в основе рассматриваемой статьи, где, рассуждая о женских образах в произведениях русских классиков, Достоевского, Гончарова и Тургенева, критик утверждал, что они считали способности и силу характера женщин не уступающими мужским. Автор статьи отталкивается от рассуждения о влиянии взглядов Жорж Санд, усвоенных Достоевским. Жорж Санд оказала большое влияние на русское общество во второй трети XIX в., когда вызвала дискуссии о семье и женском вопросе в печати. Достоевский был одним из русскоязычных ценителей ее творчества, в котором он находил защиту угнетенных людей, и в этом оказался близок Тургеневу [Кафанова 1998, 390–391]. Однако если Достоевский в статье о Жорж Санд говорил обо всем человечестве, его стремлении к совершенству, то сотрудник «Женского вестника» фокусируется именно на женских образах в произведениях писательницы.

В героинях Жорж Санд критик выделяет черты, которые традиционно приписывались отдельно женщинам и мужчинам: милосердие, способность к прощению, состраданию, с одной стороны, и гордость, протест, способность к подвигу, – с другой: «...среди милосердия, терпения и признания обязанностей долга явилась и чрезвычайная гордость запроса и протеста. <...> Героини Жорж Занд жаждали жертв и подвига» [Женский вестник 1904а, 6].

Рассматривая произведения Жорж Санд как источник женских образов русского автора первой величины, критик тем самым подчеркивает значимость женского литературного творчества и подкрепляет основную идею номера и статьи: «Конечно, благодаря героиням, выведенных Жорж Занд в своих повестях и рассказах, Достоевский так высоко оценил стремление русских женщин к знанию и общественной деятельности, признал за ними полное право на равенство с мужчинами» [Женский вестник 1904а, 6].

Среди множества женских типов воплощенных в русской литературе критик выделяет тургеневских «женщин-идеалисток» – «самостоятельных, честных, мыслящих, увлекающихся идеями и стремящихся к свободе женщин» [Женский вестник 1904а, 8] и героинь Гончарова, обладающих внутренней силой, способностью «твердо и терпеливо стоять, когда все падает кругом», поддерживать и спасти мужей [Женский вестник 1904а, 8]. В Ольге критик видит «стремление к деятельности», «жажду знания», которые позволили бы ей посвятить себя не семье и мужу, а другим целям.

В «Женском вестнике» Тургенев был признан главным классиком, который воплотил в своем творчестве ролевую модель, служащую примером для современных женщин. Об исключительной любви и благодарности редакции и женского общества к писателю свидетельствует и то, что в 1908 г. в «Женском вестнике» начался сбор пожертвований на памятник Тургеневу [Женский вестник 1908].

Акцент в рассмотренной статье с литературного текста как художественного целого перенесен на воспроизведение в образах героинь моделей поведения женщин, которым редакция журнала имплицитно предлагала следовать читательницам. В первой и последующей литературно-критических статьях журнала используется прием, который применялся в демократической критике, где авторы фокусировались на социальных типах и проблемах в связи литературными произведениями, отодвигая на второй план или вовсе не затрагивая вопрос об их эстетических особенностях. Классические литературные произведения служат аргументом, подтверждающим, что мужчины и женщины обладают равными способностями и что женщины несправедливо лишены многих прав.

Классическая литература используется в качестве авторитетного источника в анонимной статье «Из русской литературы. Какие жены нужны русской интеллигенции» (Женский вестник, 1904, № 3). На примере произведений, увидевших свет в 1904 г., «Игра ума» И.Н. Потапенко и «Должна быть» Данарова рассматривается модель взаимоотношений женщины-спасительницы с мужем, губящим себя дурными пристрастиями. В этой статье, по сравнению с предыдущей, подробно говорится о мужских типах, воплощенных в героях литературы, вероятно потому, что статья адресована прежде всего мужчинам: автор призывает их помочь женщинам «освободиться *из рабства* [курсив в цитатах здесь и далее наш. – К.С.], а женщины, с своей стороны, помогут им вылезть из той тины. Если тогда не наступит для человечества золотой век, то, во всяком случае, всем будет легче жить и дышать» [Женский вестник 1904b, 82].

Аналогичные мужские и женские образы критик находит в произведениях Тургенева и Чехова. Связь между классической и современной литературой в статье прослеживается на уровне сходства типов мужских и женских персонажей: «Спасшая сплошь и рядом оказывается в таком же положении, как жена Миши Полтева в рассказе Тургенева “Отчаянный” <...> Саша в драме Чехова “Иванов” непременно хочет выйти за него замуж, хотя чувствует в этом что-то неладное. Но она считает своей обязанностью спасти хорошего человека и приносит ему себя в жертву. Иванов совершенно справедливо указывает ей на обязанность такой жертвы в данном случае» [Женский вестник 1904b, 81].

В обеих рассмотренных статьях развивается мотив «жертвы» со стороны женщины. В первом случае речь шла о жертве ради общественного блага, во втором случае – ради мужа и семьи. И то и другое воспринимается критиками как женский подвиг и долг. Во второй статье этот мотив используется для того чтобы воздействовать на мужчин, добиться от них помощи в ответ на принесенную жертву.

В статье «Из русской литературы. Какие жены нужны русской интеллигенции» впервые на страницах «Женского вестника» упомянут Чехов. Третий номер за 1904 г. вышел в ноябре, спустя несколько месяцев после смерти писателя. В последующих номерах его будут все чаще упоминать и посвящать ему отдельные статьи. В печати продолжались споры по поводу статуса Чехова в иерархии русской литературы. В то же время, по наблюдению Л.Е. Бушканец, многие читатели мыслили Чехова защитником и выразителем именно их интересов и считали его классиком [Бушканец 2012, 8–11, 73]. Женщины, которые боролись за свои права, здесь не были исключением.

В «Женском вестнике» критики не только ссылались на Чехова как на авторитет, но и сами критики защищали его от нападков. М. Бл-ва в заметке «Чехов о женщинах» (Женский вестник, 1905, № 2) отозвалась на упреки, в том числе исходившие от Л.Н. Толстого в адрес Чехова по поводу его негативного отношения к женщинам. Критик отмечает, что все рассказы Чехова пронизаны «самою искреннею, если можно выразиться, братскою к ней жалостью», в его произведениях изображены «мужское самодурство» и «деспотизм по отношению к женщине» [Женский вестник 1905b, 45] (см. также статью Г. Полити, в которой показано, что Чехов действительно критиковал и иронично описывал патриархатную модель гендерных взаимоотношений: [Полити 2022]).

По сравнению с предшественниками, Тургеневым, Гончаровым, Достоевским, Чехов воплощал современные женские типы, благодаря чему был особенно ценен критиками «Женского вестника». Опираясь на женские образы писателя, в статье «Чеховские типы ученых женщин» (1905, № 1), анонимный автор рассуждает на актуальную тему женского образования. Тема статьи соответствовала актуальной повестке журнала: в том же номере были опубликованы статьи «О реформе фармацевтического образования» Л. Лавровой и анонимная статья «Женские учебные мастерские». Однако если в публицистических статьях говорилось о деятельности женщины вне дома, возможной благодаря образованию, в литературно-критической статье воспроизводятся модели поведения и возможные варианты развития семейных отношений после получения женщиной образования.

Сравнивая типы ученых женщин в произведениях Гончарова и Чехова, критик отмечает, что тогда как автор «Обломова» изобразил «стремление к знанию» у Ольги, «нарисовал ее не ученой женщиной, но дилетанткой» [Женский вестник 1905a, 13], героини Чехова более прогрессивны. По наблюдениям автора статьи, в рассказах «Именины» и «Хорошие люди» Чехов показал, как меняет образование жизнь женщин. Все описанные критиком изменения касаются взаимоотношений жен с мужьями и родственниками: «Образование, развившее ум Веры Семеновны, сделало с ней то же, что с Ольгой Михайловной – научило ее критически относиться к окружающему. Она уже не может так рабски верить в непогрешимость брата, как сделала бы на ее месте малообразованная женщина» [Женский вестник 1905a, 13].

В свою очередь, женское образование, по мнению критика, меняет и статус мужчины в семье, преобразует сам семейный уклад, уравнивая мужчин и женщин: «Благодаря серьезному образованию женщин мужчинам неминуемо придется сойти со своего пьедестала, на котором они до сих пор стояли по отношению к последним» [Женский вестник 1905а, 13].

Другие женские типы и характеристики чеховской героини выходят на первый план в статье «Из русской литературы. Мужья» (1905. № 2), посвященной повести М. Арцыбашева «Жена». Анонимный критик рассуждает о неравных требованиях, предъявляемых мужчинам и женщинам в браке, и о различии их отношения к семейным узам (как и в предыдущей статье, в фокусе внимания критика находится именно семейная жизнь женщины, возможность ее деятельности за пределами дома не рассматривается). В статье акцентируются мужской тип, который воспринимает любовь как «низменную потребность организма, враждебную духу» [Женский вестник 1905b, 38], и тип женщины, которая в отличие от мужа ищет духовной и интеллектуальной связи со спутником жизни. Мужской тип, как считает критик, воплощен Арцыбашевым в главном герое повести и Чеховым в персонаже Орлове в «Рассказе неизвестного человека», а женский – в образе героини того же чеховского рассказа Зинаиде Федоровне Красновской, которая бросила мужа ради возлюбленного, увлеченного «идеей». Та же характеристика, как считает критик, привлекла героиню драмы «Дуэль» Надежду Федоровну в Лаевском [Женский вестник 1905b, 39]. Параллели с героями Чехова, по-видимому, приводятся для того, чтобы подкрепить справедливость наблюдений Арцыбашева.

Если в рассмотренной статье осуждается отношение к женщинам как к объекту плотской любви, то в статье «Из русской литературы. Женщина-раба» (Женский вестник, 1905, № 10) Покровская, также на примере произведения Чехова, рассказа «На пути», говорит о другом аспекте межгендерных отношений: о восприятии женщин как рабынь, которые обязаны обслуживать потребности мужчин. Образ главной героини рассказа, выслушивающей от своего собеседника Лихарева, что «женщина – раба мужчины», поскольку «у нее нет самостоятельности и мужчины призваны самой природой руководить женщинами», сближается Покровской с образом крестьянина Ипата из поэмы «Кому на Руси жить хорошо?», благодаря чему гиперболизируется представление о подчиненном положении женщин и заостряется проблема.

Тему неравного положения женщин и мужчин Покровская переводит на уровень рассуждения о социальном неравенстве, и считает его проблемой всего человечества в целом, завершая их следующим выводом: «Пора уже обществу понять, что “благородное и возвышенное рабство” женщин – великий тормоз для его прогресса и вести борьбу за их равноправие во имя блага человечества. Пора женщинам понять, что их “благородное и возвышенное рабство” великое зло, которое должно быть уничтожено» [Покровская 1905, 305].

В последних трех рассмотренных статьях используются отсылки к произведениям Чехова, чтобы показать отношение мужчин к женщинам



как к собственности, объекту и указать на недостатки в поведении мужчин. В каждой статье даны примеры, которые показывают неприглядную сторону зависимого, подчиненного положения женщины, то есть в них раскрывается то значение Чехова, каким его наделила М. Бл-ва в процитированной выше статье. Можно наблюдать динамику отношения к мужчинам в рассмотренных статьях: от примирительного тона и обращения за помощью критики переходят к крайне негативным образам мужчин, проявлявшимся в том, какие литературные герои и какие их качества акцентируются критиками.

Если в статьях 1904–1905 гг. преимущественно рассматривалось положение женщины в семье, ее отношения с мужем, восприятие женщин мужчинами, и в связи с этим было актуализировано творчество Чехова, то в конце 1900-х гг. в литературной критике «Женского вестника» появляется новая тенденция, которая заметна в статьях о классической литературе. В статье М.И. Покровской «Женские типы И.С. Тургенева» (1908, № 7–8), написанной и опубликованной к 25-летию со дня смерти писателя, снова обсуждается тип «женщины-идеалистки», обозначенный в статье 1904 г. Однако теперь критик затрагивает тему общественной деятельности, которую героини Тургенева ведут вместе со своими возлюбленными. В качестве примера Покровская приводит диалоги Натальи и Рудина, где герой оказывается неспособен воплотить свои идеи в жизнь, что приводит к разрыву, и Натальи и Соломина, где героиня наоборот настроена на активную совместную работу с избранником.

Героини-идеалистки Тургенева противопоставлены Покровской женским типам, воплощенным в современной ей литературе. Из числа современных писателей, с ее точки зрения, выделяется Горький, который, как Тургенев, умеет «сочетать в своих героях внешность и душевное состояние» и имеет склонность «идеализировать женщин» [Покровская 1908, 184]. Воплощением же пороков современных женщин Покровская считает роман Арцыбашева «Санин», находя его вредным для нравственного воспитания женщин, от которых ожидается жертва на благо общества и государства (ср. с ранее рассмотренными статьями), что, согласно сказанному в статье, исключает свободную половую жизнь женщины. Будущее государства и общества Покровская видит за женщинами, «которые подобно тургеневским героиням-идеалисткам *пожертвуют* всем этой высокой цели» [Покровская 1908, 187].

Женщины, подчиненные мужчинам, ограниченные семьей и домом, были противопоставлены самостоятельным женщинам и в статье Покровской, приуроченной к юбилею Гоголя. Личность и творчество Гоголя в 1909 г. привлекали исключительное внимание общественности и, по-видимому, Покровская обратилась к разбору его женских образов, чтобы с помощью имени писателя привлечь внимание на женский вопрос. В отличие от героинь, выполняющих обязанности *жен, хозяйек, ограниченных домашним бытом*, Коробочка и Агафья Тихоновна представляют собой типы «самостоятельных женщин» своей эпохи [Покровская 1909, 66].



Тургеневские женские типы оставались наиболее эталонными для критики «Женского вестника». Женский тип, ранее рассматриваемый в журнале на примере героинь Тургенева, получает развитие в статьях М. Белоцерковского 1910-х гг. о женских образах Я.П. Полонского и Н.А. Некрасова. Их сходства с тургеневскими героинями критик видит в том, что они многим пожертвовали, чтобы принести пользу обществу и народу. В отличие от Покровской, для которой в то же время важен был вопрос соотношения семейной жизни и общественной деятельности женщин, Белоцерковский говорит о героинях, которые уходят из семьи или не нацелены на ее создание. Описывая тип «кающейся дворянки», главную героиню поэмы Полонского «Труженица», критик использует мотив «оставленного “дворянского гнезда”» [Белоцерковский 1913b, 214] (ср. со статьей Белоцерковского «Адвокат женщин. (Памяти Тургенева)», где обсуждаются те же мотивы и женские образы [Белоцерковский 1913a]). Среди женских типов, рассмотренных Белоцерковским, есть и жены декабристов, замужние женщины, но все же и здесь появляется мотив утраты семьи, дома и женского подвига (та же тема затронута в статье В. Воскресенской «Жена декабриста», Женский вестник, 1916, № 2).

Актуализация героинь, отказавшихся от семьи и дома ради общественного дела, отчасти связана с повесткой журнала конца 1900-х–1910-х гг., когда во многих статьях обсуждался труд женщины, ее жизнь во время войны, существование вне семьи. Однако важно отметить, что во многих публицистических статьях указанного периода говорилось о роли семьи и мужа в жизни женщины, тогда как литературно-критические статьи предлагали крайнюю модель поведения и жизни женщины вне дома.

В статьях Белоцерковского также появляется тема социального неравенства, которая в более ранних статьях не рассматривалась. Критик выделил героинь, относящихся к разным социальным классам: в статье «Женщина в изображении Некрасова» Белоцерковский (1915. № 2) он одну часть посвятил женщинам-дворянкам, другую часть – крестьянкам, которые, не лишаясь «женственности», проявляют способности, равные мужским (1915. № 3) [Белоцерковский 1915a; Белоцерковский 1915b]. По сути, крестьянка, в понимании Белоцерковского, наделена теми же характеристиками, что и другие женские типы.

Несколько в стороне от намеченной нами линии обсуждения русской классики в литературной критике «Женского вестника» оказывается фигура Л.Н. Толстого, который упоминается в нескольких статьях и выполняет функцию авторитета, как и другие упомянутые писатели, однако в то время как на примерах их женских образов описывались определенные ролевые модели, отсылки к произведениям или мнению Толстого служили аргументом в рассуждениях по той или иной проблеме (например, в статье «Крейцера соната» (1908, № 9) М.И. Покровская постулирует стремление к браку, основанному на духовном единении мужа и жены, целомудрию и единобрачию [Покровская 1908b]; откликаясь на пьесу «Живой труп», Покровская рассуждает о бракоразводном процессе, который, с ее точки зрения, должен быть упрощен [Покровская 1911]).

Литературная критика мыслилась самими авторами и редакцией (часто редактор и была автором многих статей) одним из способов воздействия на читателей и преобразования реальной жизни. В соответствии с этим многие статьи строились по определенной схеме: от рассмотрения женских и мужских типов, воплощенных в литературных произведениях, критики переходят к рассуждению о проблемах, касающихся всего общества, тем самым подчеркивая важность женского вопроса. Как мы увидели, в литературно-критических статьях не совсем точно отражалась актуальная повестка женского движения. Литературные произведения помогали смоделировать образы и типы взаимоотношений, на которые читательницы могли ориентироваться как на примеры. В том, какие ролевые модели, мужские и женские типы выходили на первый план в рассуждениях критиков, мы обнаружили определенную динамику. Наиболее ценимыми писателями для критиков «Женского вестника» были И.С. Тургенев и А.П. Чехов. Причем если Чехов оказался более обсуждаем в первые годы после смерти, в статьях, где речь идет о существовании женщины в семье, то Тургеневский тип «женщины-идеалистки» получает наибольшее развитие в 1908–1910-е гг., когда актуализируется ролевая модель женщины, отказавшейся от семьи и дома, принесшей себя в «жертву» обществу. Если в более ранних статьях этим понятием описывалось самопожертвование по отношению к семье и к мужу, то в статьях 1908–1915 гг. оно применяется к общественной деятельности женщины. Замеченная нами эволюция женских ролевых моделей в литературной критике «Женского вестника», вероятно, отражает важнейшие социальные процессы эпохи, но рассмотрение этой темы заслуживает отдельного исследования.

## ЛИТЕРАТУРА

1. (а) *Белоцерковский Мих.* Адвокат женщин (Памяти И.С. Тургенева) // Женский вестник. 1913. № 7–8. С. 153–155.
2. (б) *Белоцерковский Мих.* Женщина и ее доля в художественных созданиях Я.П. Полонского (К 15-летию со дня кончины 18 октября) // Женский вестник. 1913. № 10. С. 211–215.
3. (а) *Белоцерковский М.* Женщина в изображении Некрасова // Женский вестник. 1915. № 2. С. 59–62.
4. (б) *Белоцерковский М.* Женщина в изображении Некрасова. Продолжение // Женский вестник. 1915. № 3. С. 42–46.
5. *Бушканец Л.Е.* «Он между нами жил...»: А.П. Чехов и русское общество конца XIX–начала XX века. Казань: Казанский университет, 2012. 755 с.
6. (а) Женский вестник. 1904. № 1.
7. (б) Женский вестник. 1904. № 3. С. 78–83.
8. (а) Женский вестник. 1905. № 1. С. 10–14.
9. (б) Женский вестник. 1905. № 2.
10. Женский вестник. 1908. № 11. С. 241–242.
11. *Жукова М.А.* Женская пресса как фактор социализации личности: дис. ... к. филол. н.: 10.01.10. СПб, 1998. 174 с.

12. Кафанова О.Б. Жорж Санд и русская литература XIX века: (мифы и реальность): 1830–1860 гг. Томск: ТГПУ, 1998. 410 с.
13. Крадецкая С.В. «Женский вестник» (1904–1917). Опыт издания феминистского журнала в России // Женщины и СМИ. 2013. № 1. С. 72–81.
14. Покровская М.И. Гоголевские женские типы // Женский вестник. 1909. № 3. С. 65–68.
15. (а) Покровская М.И. Женские типы И.С. Тургенева // Женский вестник. 1908. № 7–8. С. 184–187.
16. (б) Покровская М.И. Крейцера соната // Женский вестник. 1908. № 9. С. 193–196.
17. Покровская М.И. Женщина-раба. Из русской литературы // Женский вестник. 1905. № 10. С. 301–305.
18. Покровская М.И. Живой труп // Женский вестник. 1911. № 11. С. 230–233.
19. Покровская М.И. Русская яма // Женский вестник. 1910. № 2. С. 37–41.
20. Полити Г. Роль женщины в избранных коротких рассказах (1895–1903) А.П. Чехова: «женский вопрос» в свете гендерного подхода // Женщина модерна: Гендер в русской культуре 1890-х–1930-х годов: Коллективная монография. М.: Новое литературное обозрение, 2022. С. 42–55.
21. Симонова О.А. Женские журналы в начале XX века: критика, рецепция, полемика // Женщина в российском обществе. 2015. № 1. С. 25–32.
22. Симонова О.А. Образ блудницы в феминистской беллетристике начала XX века // Новый филологический вестник. 2016. № 2 (37). С. 86–97.
23. Ruthchild R.G. Writing for their Rights. Four Feminist Journalists: Mariia Chekhova, Liubov' Gurevich, Mariia Pokrovskaia, and Ariadna Tyrkova // An Improper Profession Women, Gender and Journalism in Late Imperial Russia / eds. B.T. Norton, J.M. Gheith. Durham; London: Duke University Press, 2001. P. 167–195.
24. Sullerot E. La presse féminine. Paris: Armand Colin, 1963. 320 p.

## REFERENCES

### (Articles from Scientific Journals)

1. Kradetskaya S.V. “Zhenskiy vestnik” (1904–1917). Opyt izdaniya feministского zhurnala v Rossii [“Zhenskiy vestnik (1904–1917)”. Experience of Publishing a Feminist Magazine in Russia]. *Zhenshchiny i SMI*, 2013, no. 1, pp. 72–81. (In Russian).
2. Simonova O.A. Obraz bludnitsy v feministской belletristike nachala XX veka [The Image of a Harlot in Feminist Fiction of the Early 20<sup>th</sup> Century]. *Novyy filologicheskyy vestnik*, 2016, no. 2(37), pp. 86–97. (In Russian).
3. Simonova O.A. Zhenskie zhurnaly v nachale XX veka: kritika, retseptsiya, polemika [Women’s Magazines at the Beginning of the 20<sup>th</sup> Century: Criticism, Reception, Controversy]. *Zhenshchina v rossiyskom obshchestve*, 2015, no. 1, pp. 25–32. (In Russian).

### (Articles from Proceedings and Collection of Papers)

4. Politi G. Rol'zhenshchiny v izbrannykh korotkikh rasskazakh (1895–1903) A.P. Chekhova: “zhenskiy vopros” v svete gendernogo podkhoda [Women’s Role in the Selected Short Stories (1895–1903) of Anton Chekhov: “Women’s Question” in Light

of the Gender Approach]. *Zhenshchina moderna: Gender v russkoy kul'ture 1890-kh–1930-kh godov* [Woman of the Modern: Gender in Russian Culture 1890–1930s]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2022, pp. 42–55. (In Russian).

5. Ruthchild R.G. “Writing for their Rights. Four Feminist Journalists: Mariia Chekhova, Liubov' Gurevich, Mariia Pokrovskaia, and Ariadna Tyrkova.” B.T. Norton, J.M. Gheith (eds.). *An Improper Profession Women, Gender and Journalism in Late Imperial Russia*. Durham, London, Duke University Press, 2001, pp. 167–195. (In English).

### (Monographs)

6. Bushkanets L.E. “On mezhdu nami zhil...”: A.P. Chekhov i russkoe obshchestvo kontsa XIX – nachala XX veka [“He Lived among Us...”. Anton Chekhov and Russian Society of Late 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> Century]. Kazan, Kazan University Publ., 2012. 755 p. (In Russian).

7. Kafanova O.B. *Zhorzh Sand i russkaya literatura XX veka: (mify i real'nost')*: 1830–1860 gg. [George Sand and Russian Culture of 20<sup>th</sup> Century (Myths and Reality)]. Tomsk, State Pedagogical University of Tomsk, 1998. 410 p. (In Russian).

8. Sullerot E. *La presse féminine*. Paris: Armand Colin, 1963. 320 p. (In French).

### (Thesis and Thesis Abstracts)

9. Zhukova M.A. *Zhenskaya pressa kak faktor sotsializatsii lichnosti* [Women's Press as a Factor of Socialization of Personality]. PhD Thesis. St. Petersburg, 1998, 174 p. (In Russian).

*Сарычева Кристина Витальевна,*  
Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН.  
Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник.  
Научные интересы: русская литература, классика, литературная критика, женский журнал.  
*E-mail:* kr.sarycheva@gmail.com  
ORCID ID: 0000-0003-1357-900X

*Kristina V. Sarycheva,*  
A.M. Gorky Institute of World literature of the Russian Academy of Sciences.  
Candidate of Philology, Senior Researcher at the A.M. Gorky Institute of World Literature. Research interests: Russian literature, classics, literary criticism, women's magazines.  
*E-mail:* kr.sarycheva@gmail.com  
ORCID ID: 0000-0003-1357-900X

*Н.А. Трубицина (Елец)*

## СОЦИАЛЬНАЯ МИФОЛОГИЯ В КНИГЕ И.А. БУНИНА «ОКАЯННЫЕ ДНИ»

### Аннотация

В статье рассматриваются формы присутствия социальной мифологии в книге художественной публицистики И.А. Бунина «Окаянные дни». Под социальной мифологией можно понимать реестр социальных иллюзий, сознательно распространяемых в обществе для достижения определенных целей. Миф в целом неустраним из человеческой жизни, и его многочисленные социальные модификации выходят на первый план в нестабильные этапы мировой истории. Выстроенные в форме дневника «Окаянные дни» отражают революционные события 1918 г. в Москве и 1919 г. в Одессе, воспринимаемые И.А. Буниным как национальная катастрофа. Писатель на конкретных примерах показывает, что манипулирование революционными массами происходит за счет актуализации в сознании народа мифических архетипов «врага», «героя», «змееборца», «трикстера» и других. Разделенный на «своих» (контрреволюционеров) и «чужих» (революционеров) мир в произведении И.А. Бунина предстает как мифическая бинарная оппозиция «золотой век» (Прошлое) и «окаянные дни» (Настоящее). Буниным подчеркивается ведущая роль языка для создания социальных мифов, когда слово описательное и логическое было превращено в слово магическое. Автор показывает, как некоторые слова («революция», «буржуазия», «капитал» и т.д.) в новом языке становятся мифологемами, претерпевают смысловой сдвиг, оказываются насыщенными чувством и даже неистовыми эмоциями. В «Окаянных днях» представлена бунинская история об истории, в которой социальная мифология занимает одно из ведущих мест.

### Ключевые слова

И.А. Бунин; художественная публицистика; миф; социальная мифология.

*N.A. Trubitsina (Yelets)*

## SOCIAL MYTHOLOGY IN I.A. BUNIN'S BOOK "CURSED DAYS"

### Abstract

The article examines the forms of the presence of social mythology in the book of artistic journalism by I.A. Bunin "Cursed days". Social mythology can

be understood as a register of social illusions that are deliberately spread in society to achieve certain goals. Myth as a whole cannot be eliminated from human life, and its numerous social modifications come to the fore during unstable stages of world history. Arranged in the form of a diary, “Cursed Days” reflect the revolutionary events of 1918 in Moscow, and 1919 in Odessa, perceived by I.A. Bunin as a national catastrophe. The writer uses specific examples to show that the manipulation of the revolutionary masses occurs due to the actualization in the minds of the people of the mythical archetypes of “enemy”, “hero”, “snake fighter”, “trickster” and others. The world divided into “us” (counter-revolutionaries) and “strangers” (revolutionaries) in the work of I.A. Bunin appears as a mythical binary opposition “golden age” (Past) and “damned days” (Present). Bunin emphasizes the leading role of language in the creation of social myths, when the descriptive and logical word was turned into a magical word. The author shows how some words (“revolution”, “bourgeoisie”, “capital”, etc.) in the new language become mythologems, undergo a semantic shift, and become saturated with feeling and even violent emotions. “Cursed Days” presents I.A. Bunin’s story about history, in which social mythology occupies one of the leading places.

#### Key words

I.A. Bunin; artistic journalism; myth; social mythology.

Книга художественной публицистики И.А. Бунина «Окаянные дни» представляет собой описание и осмысление автором трагических событий русской истории, произошедших в стране в 1918–1919 гг. Произведение неоднократно становилось предметом научного изучения. Отдельные главы в монографиях Ю.В. Мальцева «Бунин» и О.Н. Михайлова «Жизнь Бунина. Лишь слову жизнь дана...» посвящены теме «Окаянных дней». Как отметит О.Н. Михайлов, «беспощадными мазками рисует Бунин картину великой смуты, несущей чисто русские, национальные черты, когда свобода внешняя опережает и душит внутреннюю свободу» [Михайлов 2002, 300].

Представленные в виде дневниковых записей, «Окаянные дни» имеют сложную жанровую структуру. Изучавший данный вопрос Е.Р. Пономарев считает, что текст «Окаянных дней» движется от «непосредственных впечатлений к эпической картине “погибели Русской земли”, используя, помимо дневника, целый ряд жанровых форм» [Пономарев 2019, 210]. Ученый констатирует использование Буниным таких жанров, как цикл публицистических очерков, художественный пересказ, подборка цитат, воспоминания, эпидейктические формы (восходящие к древнерусским памятникам). Текст «Окаянных дней» Е.Р. Пономарев назовет «синтетическим».

А.В. Бакунцев, выявляя характер литературных трансформаций, которым Бунин подвергал исходный фактический материал, ссылаясь на Д. Риникера, также отметит синтетичность бунинского текста, ибо он «обладает одновременно документальными, публицистическими

и художественными чертами» [Бакунцев 2013, 24]. Исследователь делает вывод: «Условно его жанр можно было бы обозначить как документальный роман-эссе, в котором подлинные исторические факты не только рассматриваются и толкуются автором с сознательной, сугубой субъективностью и пристрастностью, но еще и нерасторжимо переплетены, а местами и сращены с вымыслом, так что порой трудно определить, где кончается одно и начинается другое» [Бакунцев 2013, 27].

Выявляя семантическую связь бунинского «художественного дневника» с различными культурными кодами (историческим, библейским, философским, политическим и др.), буниноведы осуществляют продвижение к раскрытию действительного смысла «Окаянных дней», но текст неисчерпаем в своей смысловой глубине. Поэтому, на наш взгляд, для углубленного и всестороннего анализа произведения возможно применение еще одного культурного кода – социально-мифологического. Использование этого кода позволяет не просто рассмотреть бунинское произведение с культурно-исторической точки зрения, но и проследить глубинные ментальные основы человеческого мировоззрения и мировосприятия, формирующиеся на рациональных и иррациональных началах.

Неустранимость мифа из человеческой жизни признают в настоящее время практически все исследователи художественного творчества, а также культурологи, антропологи, социологи. Е.М. Мелетинский отмечает, что в современной социологии «употребляют термин миф, чтобы обозначить, с одной стороны, иллюзию, ложь, пропаганду, но, с другой стороны, также представление известных ценностей в фантастической форме или догматизированных, сакрализованных и т.п.» [Мелетинский 2001, 13]. В целом, под социальной мифологией можно понимать реестр социальных иллюзий, сознательно распространяемых в обществе для достижения определенных целей.

В работе «Техника политических мифов» Э. Кассирер напишет: «Во времена мира и спокойствия, в периоды относительной устойчивости и безопасности не так уж трудно поддерживать разумный характер общественного устройства. Но мы всегда живем на вулкане и должны быть готовы к внезапным потрясениям и извержениям. В критические моменты общественно-политической жизни миф вновь обретает свою вековую силу. Он постоянно таится на заднем плане, ожидая своего часа. Этот час наступает, если другие связующие силы общества по той или иной причине утрачивают свое влияние и уже не могут противостоять демонической власти мифа» [Кассирер 1993, 155].

«Окаянные дни» запечатлевают в себе один из переломных моментов русской истории, время очередного переворота отечественной культуры, период резкой смены ценностно-смысловой парадигмы. Автор пытается рационально осмыслить происходящие события, выявить причинно-следственные связи новых революционных потрясений. Проявляя необыкновенную трезвость ума в оценках сложившейся на тот момент ситуации, занимаясь фактически «демифологизацией» революционной пропаганды, сам писатель невольно (или скорее подсознательно) оказывается во власти мифа. Он констатирует, что непосредственно выжить в этих непростых



обстоятельствах ему помогли только надежда и вера в чудо. «Человек бредит, как горячечный, и, слушая этот бред, весь день все-таки жадно веришь ему и заражаешься им. Иначе, кажется, не выжил бы и недели. И каждый день это самоодурманивание достигает особой силы к вечеру, – такой силы, что ложишься спать точно эфиром опоенный, почти с полной верой, что ночью непременно что-нибудь случится, и так неистово, так крепко крестишься, молишься так напряженно, до боли во всем теле, что кажется, не может не помочь Бог, чудо, силы небесные» [Бунин 1994, 335].

Разделенный на «своих» (контрреволюционеров) и «чужих» (революционеров), мир в произведении И.А. Бунина предстает как мифическая бинарная оппозиция «золотой век» (Прошлое) и «окаянные дни» (Настоящее). Для не принявшей революцию части народа лучшее время осталось в прошлом, и их заветная мечта – это прошлое восстановить. Надежда на возврат к былому связана с победой белого движения и поражения большевиков, и жажда этой победы вызывает к жизни иррациональное поведение: «Какая **у всех** свирепая жажда их погибели! Нет той самой страшной библейской казни, которой **мы** не желали бы им. Если б в город ворвался хоть сам дьявол и буквально по горло ходил в их крови, **половина Одессы** рыдала бы от восторга» [Бунин 1994, 335].

Налицо древнее ветхозаветное мироощущение (талион), которое смыкается с вредоносной языческой магией. «В психологическом отношении вера в магию всегда представляет собой двойственное, противоречивое явление. В ней сочетаются отчаяние и неколебимая надежда. Человек ощущает глубокое неверие в себя, в свои личные способности. В то же время он сверх меры верит в могущество коллективных желаний и действий» [Кассирер 1993, 156]. Не случайно в упомянутых фрагментах «Окаянных дней» речь идет не от первого лица. Коллективное «мы» и глаголы в форме второго лица (ложишься, крестишься, молишься) в данном контексте обозначают действия любого человека. Такая форма часто встречается в пословицах, закрепляющих извечную народную мудрость. Это обобщение необходимо для усиления коллективного магического воздействия, в данном случае – вредоносного.

Что касается «второй половины Одессы», то там тоже действуют свои, и тоже мифологические законы. Здесь имеет место другое, но не менее остро выраженное коллективное желание – это мечта о земном рае, которая связана с мифологемой «Светлое будущее». Какое это будущее, народ имеет представления достаточно смутные. «Что в голове у народа? На днях шел по Елизаветинской. Сидят часовые возле подъезда реквизированного дома, играют затворами винтовок и один говорит другому:

– А Петербург весь под стеклянным потолком будет... Так что ни снег, ни дождь, ни что...» [Бунин 1994, 360]. Художественный мотив «стеклянного потолка» рождает аллюзию на замятинское Единое Государство из романа-антиутопии «Мы», где образ «незыблемого, вечного» стекла стал символом человеческой несвободы.

Метафизическую формулу «скачок в светлое будущее» новая власть делает программой государственной деятельности, используя для этого



мифологический прием словесной активности, «словоблудства», как говорил Бунин. «“Блок слышит Россию и революцию, как ветер...” О, словоблуды! Реки крови, море слез, а им все нипочем» [Бунин 1994, 330].

Исследователи отмечают, что первым необходимым шагом для создания политических мифов является изменение функции языка. Если в обычной речи слова имеют двойное назначение – описательное и эмоциональное – и обе функции языка находятся в гармоническом равновесии, обеспечивая единую цель социального общения и взаимопонимания, то в языке, порожденном социальной мифологией, этот баланс нарушен. Весь упор перешел теперь на эмоциональную функцию языка; слово описательное и логическое было превращено в слово магическое. Это изменение функции языка остро почувствовал Бунин. Еще в начале прихода к власти большевиков, находясь в Москве, он делает характерную запись: «Слухи о каких-то польских легионах, которые тоже будто бы идут спасать нас. Кстати, – почему именно “легион”? Какое обилие новых и все высокопарных слов! Во всем игра, балаган, “высокий” стиль, напыщенная ложь...» [Бунин 1994, 307].

Слова «революция», «буржуазия», «капитал» и другие в новом языке становятся мифологемами, претерпевают смысловой сдвиг, оказываются насыщенными чувством, а то и неистовыми эмоциями. «Во “Власти народа” передовая: “Настал грозный час – гибнет Россия и Революция. Все на защиту революции, так еще недавно лучезарно сиявшей миру!” – Когда она сияла, глаза ваши бесстыжие?» [Бунин 1994, 305]. Постановка в публикации в один ряд России и Революции с заглавной буквы делают их атрибутивно тождественными, позволяющими национальный патриотизм перенести и на революционное движение. Лучезарность как одно из высших проявлений света активизирует традиционную мифологическую оппозицию «свет – тьма». Гибель революции равна исчезновению светлого мира и воцарению тьмы.

Рождение революционного мифа проистекает из иных условий, нежели рождение мифа первобытного. Ранее миф считался продуктом некоей бессознательной социальной деятельности. Новые политические мифы уже не являлись дикими плодами богатого воображения. Миф XX в. создавался хладнокровными мыслителями, мастерами политического расчета. Именно эту мысль постоянно подчеркивает Бунин: «Не народ начал революцию, а вы. Народу было совершенно наплевать на все, чего мы хотели, чем мы были недовольны. Я не о революции с вами говорю, – пусть она неизбежна, пре-красна, все, что угодно. Но не врите на народ...» [Бунин 1994, 321].

Чтобы навязать целой стране новое мифологическое мышление, необходим был продуманный план. Нужно было разработать невиданную ранее технику властвования, и люди, пришедшие к власти, должны были проявить невиданный дотоле политический расчет, принести в массы новую, иррациональную религию, оставаясь при этом далекими от иррационализма. Бунин разоблачает этот замысел: «Главарями наиболее умными и хитрыми вполне сознательно приготовлена была издевательская вывеска: “Свобода, братство, равенство, социализм, коммунизм!” и вывеска эта

еще долго будет висеть – пока совсем крепко не усядутся они на шею народа. Конечно, тысячи мальчиков и девочек кричали довольно простодушно:

За народ, народ, народ,  
За святой девиз вперед!..

Но ведь было и подполье, а в этом подполье кое-кто отлично знал, к чему именно они направляют свои стопы, и некоторые, весьма для него удобные, свойства русского народа» [Бунин 1994, 368–369].

Враг воспринимается в символической форме «мирового зла». В качестве героев выступают большевики, пытающиеся построить «новый мир», сотворить из «буржуазного» хаоса коммунистической «космос». Змея-дракона, олицетворяющего зло, надо не только победить, но и уничтожить. А для этого все средства хороши. Но, прежде всего, герой должен персонифицироваться. Образ «вождя мировой революции», Ленина, тогда только приобретал статус культурного героя. Но Бунин дальновидно замечает: «Ведь шел у нас тогда пир на весь мир, и трезвы-то на пиру были только Ленины и Маяковские... И тот и другой некоторое время казались всем только площадными шутами. Но недаром Маяковский назвался футуристом, то есть человеком будущего: полифемское будущее России принадлежало несомненно им, Маяковским, Лениным...» [Бунин 1994, 350].

Образы площадных шутов отсылают нас к архаическому мифу о трикстере – демоническом существе, отличающемся своими злыми выходками. Дух трикстера особо явственно проявлялся в средневековых «праздниках дураков», где превалировала подлинно языческая оргия разрушения. Но если средневековый карнавал относительно быстро заканчивался возвращением социума в лоно церкви, а смеховое «посаждение» на трон дурачка должно было показать лишь абсурдность и нелепость спутанного карнавального мира (антимира), то в русской истории все обстояло иначе. Придя к власти, новые правители отказались от эпатажа и быстро «применили» себе маски культурных героев. Не случайно герой русской сказки начинает свой путь как Иван-дурак, а заканчивает как Иван-царевич. Вождизм Ленина и воспевание вождя и революции Маяковским были еще впереди, однако Бунин прозорливо разглядел, что именно им суждено стать главными создателями новой социалистической идеологии и новыми культурными героями с собственными мономифами.

Сложно переоценить роль прессы в становлении новой социальной революционной мифологии. Не случайно так много газетных цитат включает писатель в свое произведение. «Величайший из мошенников и блюдолизов буржуазии, Вильсон, требует наступления на север России. Наш ответ: Лапы прочь! Как один человек, все мы пойдем доказать изумленному миру... Только лакеи останутся за бортом нашего якоря спасения...» [Бунин 1994, 369]. Оскорбительные эпитеты, ругательный тон, идиоматический язык формируют восприятие текста не на уровне факта, а на уровне эмоции. И снова коллективное «мы», противостоящее не просто одному человеку, а главному врагу – буржуазии.

Буржуазия предстает как самая враждебная сила, мешающая сделать скачок в прекрасное будущее. «Нынче утром, когда мы были у Юлия, Н.Н. говорил, как всегда, о том, что все пропало, что Россия летит в пропасть. У Андрея, ставшего на стол чайный прибор, вдруг запрыгали руки, лицо залилось огнем: – Да, да, летит, летит! А кто виноват, кто? Буржуазия! И вот увидите, как ее будут резать, увидите!» [Бунин 1994, 306]. «– Товарищи, буржуазия глотает и тех, кто лежит сейчас в гробах и могилах. Вы же, предатели, стреляльщики, тратя патроны, помогаете ей и остальных глотать. <...> Итак, товарищи, больше в Севастополе пустой, дурной стрельбы не будет, будет стрельба только деловая – в контрреволюцию и буржуазию, а не по воде и воздуху, без которых и минуты никто не может жить!» [Бунин 1994, 312]. Таким образом, в формирующемся политическом сознании простого народа «буржуазия» из социальной страты превращается в мифологему, олицетворяющую мировое зло, которое подлежит тотальному уничтожению.

Если древнерусская архитектура считалась «каменной азбукой христианства», то азбукой новой революционной религии становится политический плакат. «На Дерибасовской новые картинки на стенах: матрос и красноармеец, казак и мужик крутят веревками отвратительную зеленую жабу с выпученными буркалами – буржуя; подпись: “Ты давил нас толстой пузой”; огромный мужик взмахнул дубиной, а над ним взвила окровавленные, зубастые головы гидра; головы все в коронах; больше всех страшная, мертвая, скорбная, покорная, с синеватым лицом, в сбитой набок короне голова Николая II; из-под короны течет полосами по щекам кровь...» [Бунин 1994, 381]. Так происходит визуализация мифологической символики. Для не читающей газет публики подобные картинки разъясняют все тот же образ классового врага.

В этих агитационных плакатах налицо эксплуатация архаического мифа о змеборчестве. Здесь намеренно актуализируется бинарная оппозиция «герой – враг». Конкретное представление о враге неотделимо от общего демонологического фона. Анализируя концепт «внутреннего врага», Н.Г. Щербинина приходит к выводу: «Он – зло по сути вещей, вредительство – его основное занятие, он клеветник по призванию, всегда подкуплен (агент зла), замаскирован под “своего”. Наконец, как политический враг он еще и “преступный элемент”», т.е. враг архаического толка, когда не разграничиваются моральные и юридические нормы» [Щербинина 2002, 111].

Бунин неоднократно цитирует публикации новых периодических изданий, в которых образ врага своими истоками восходит к архетипу «змея-зла»: «Авантюрист, пьяница, прислужник своры старого режима, попов и помещиков, маменькиных сынков, Григорьев, открыл свою настоящую личину, окружил себя стаей черных воронов с засаленными рожами...» [Бунин 1994, 362]. Или: «С Колчаком едет Михаил Романов... едет на старой тройке: самодержавие, православие, народность... несет еврейские погромы, водку... Колчак поступил на службу к международным хищникам... чтобы под хладнокровной, раскормленной рукой Ллойд Джорджа билась

в судорогах истощенная страна... Колчак ждет, когда сумеет пить кровь рабочих...» [Бунин 1994, 374].

Инфернальность контрреволюционеров (рожи, личины, кровопийцы и т.д.) дополняется другими негативными чертами, например, такими, как пьянство. Во всех приведенных автором цитатах из новых газет многочисленно упоминаемый атаман Григорьев обязательно имеет эпитет «шьяница». Таким образом происходит дискредитация контрреволюционных вождей, в силу своих пороков не имеющих возможности принимать адекватные решения, а уж тем более вести за собой народ.

Но и сам автор в отношении вождей большевистских применяет те же приемы максимального очернения, иногда основанного на слухах и домыслах: «О Подвойском, от человека, близко знающего его: “Тупой бурсак, свиные глазки, длинный нос, маньяк дисциплины...”» [Бунин 1994, 374]. О Ленине: «Речь Ленина. О, какое это животное!» [Бунин 1994, 320]. О Маяковском: «Маяковского звали в гимназии Идиотом Полифемовичем» [Бунин 1994, 320]. Поданное короткой репликой суждение концентрирует в себе весь спектр негатива, отрицательных качеств, закрепляемых за личностью, воспринимаемой не просто как антагонист и непримиримый враг, но и как либо сильно ущербный человек, либо вовсе «не человек», нелюдь, животное.

Социальная мифология активизируется в периоды, когда и общественная, и бытовая сторона жизни выбиваются из привычных рамок, лишаются обыденности. Английский антрополог Б. Малиновский из своих полевых наблюдений за жителями Тробрианских островов, находящихся на первобытной стадии развития, делает вывод о том, что даже в традиционном обществе есть определенная сфера деятельности, которую можно назвать «мирской» или «профанной». «Есть набор правил, передаваемых из поколения в поколение и определяющих многое в повседневной жизни людей: как они устраивают свои маленькие жилища, добывают огонь трением, находят и готовят пищу, занимаются любовью и ссорятся... Эта практическая, “мирская” традиция носит гибкий, избирательный и целесообразный характер» [Малиновский 1998, 85]. Малиновский подчеркивает, что пока человек действует в пределах этой сферы, он почти не руководствуется соображениями мифологического характера. Но когда приходится иметь дело с более серьезными и трудными задачами, превышающими уровень его личных возможностей, человек вынужден искать для защиты более мощные средства, и тут на помощь приходит миф.

Бунин обобщает пережитое: «И вот уже третий год идет нечто чудовищное. Третий год только низость, только грязь, только зверство. Ну, хоть бы на смех, на потеху что-нибудь уж не то что хорошее, а просто **обыкновенное**, что-нибудь просто другое!» [Бунин 1994, 344]. Автор постоянно подчеркивает, что встречающиеся человеческие лица лишены обыденности, простоты. «Все они почти сплошь резко отталкивающие, пугающие злой тупостью, каким-то угрюмо-холуйским вызовом всему и всем» [Бунин 1994, 344]. Простой человек выбит из своей привычной колеи; он стал заложником новых обстоятельств, в которых пытается разобраться.

Осмыслить самостоятельно сложные исторические процессы ему не под силу, и тут на помощь приходят внешние силы, дающие объяснения в русле мифа.

Бунин одним из первых отечественных мыслителей выступил с критикой новой социальной мифологии. Со страниц «Окаянных дней» открывается некая история об истории, и повествование это сплошь и рядом насыщено мифоэлементами. Ведущая бинарная оппозиция, красной нитью проходящая через все произведение, – это «золотой век» (Прошлое) и «окаянные дни» (Настоящее). «Окаянный», по Далю, значит «проклятый, нечестивый, изверженный, отчужденный, преданный общему поруганию» [Даль 2006, 432]. Это бунинская аксиология, оценка событий, вынесенная в заглавие. Как отметит Ю.В. Мальцев, Бунин с его «чувственным восприятием мира и необыкновенным умением передать увиденное» дает нам возможность «лучше почувствовать, что на самом деле происходило тогда в России, чем тома исторических исследований» [Мальцев 1994, 250].

Несмотря на всю «пристрастность», «Окаянные дни» созданы автором не из чувства ненависти и злобы к России, а из чувства гражданского долга, пронизаны глубокой любовью к Отечеству и острой болью за нравственное падение народа. Для Бунина книга «Окаянные дни» – осуществление социального назначения литературы.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бакунцев А.В. «Окаянные дни»: особенности работы И.А. Бунина с фактическим материалом // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2013. № 4. С. 22–36.
2. Бунин И.А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 6. М.: Сантакс, 1994. 416 с.
3. Даль В.И. Толковый словарь русского языка: современная версия. М.: Эксмо, 2006. 575 с.
4. Кассирер Э. Техника политических мифов // Октябрь. 1993. № 7. С. 153–164.
5. Малиновский Б. Магия, наука и религия. М.: Рефл-бук; СЕУ, 1998. 288 с.
6. Мальцев Ю.В. Иван Бунин. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1994. 432 с.
7. Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. М.: РГГУ, 2001. 169 с.
8. Михайлов О.Н. Жизнь Бунина: Лишь слову жизнь дана... М: Центрполиграф, 2002. 491 с.
9. Пономарев Е.Р. «Окаянные дни» И.А. Бунина: история текста // Русская литература. 2019. № 3. С. 196–209.
10. Щербина Н.Г. Герой и антигерой в политике России. М.: Весь Мир, 2002. 116 с.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Bakuntsev A.V. "Okayannyye dni": osobennosti raboty I.A. Bunina s fakticheskim materialom ["Cursed Days": Features of I.A. Bunin's Work with Factual Mate-

rial]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10. Zhurnalistika*, 2013, no. 4, pp. 22–36. (In Russian).

2. Cassirer E. *Tekhnika politicheskikh mifov* [The Technique of Political Myths]. *Oktyabr'*, 1993, no. 7, pp. 153–164. (In Russian).

3. Ponomarev E.R. “Okayannyye dni” I.A. Bunina: istoriya teksta [“Cursed Days” by I.A. Bunin: the History of the Text]. *Russkaya literatura*, 2019, no. 3, pp. 196–209. (In Russian).

### (Monographs)

4. Malinovskiy B. *Magiya, nauka i religiya* [Magic, Science and Religion]. Moscow, Refl-buk Publ., CEU Publ., 1998. 288 p. (In Russian).

5. Mal'tsev Yu.V. *Ivan Bunin* [Ivan Bunin]. Frankfurt am Main, Posev Publ., 1994. 432 p. (In Russian).

6. Meletinskiy E.M. *Ot mifa k literature* [From Myth to Literature]. Moscow, RSUH Publ., 2001. 169 p. (In Russian).

7. Mikhaylov O.N. *Zhizn' Bunina: Lish' slovu zhizn' dana...* [Bunin's Life: I Will Deprive the Word Life Is Given...] Moscow, Centrpoligraf Publ., 2002. 491 p. (In Russian).

8. Shcherbinina N.G. *Geroy i antigeroy v politike Rossii* [Hero and Anti-hero in Russian Politics]. Moscow, Ves' Mir Publ., 2002. 116 p. (In Russian).

*Трубицина Наталья Алексеевна,*

Елецкий государственный университет имени И.А. Бунина.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры литературоведения и журналистики. Научные интересы: теория литературы, поэтика текста, литература XX в.

*E-mail:* trubicina-nat@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-1694-8459

*Natalia A. Trubitsina,*

Bunin Yelets State University.

Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Literary Studies and Journalism. Research interests: literary theory, poetics of text, literature of the 20<sup>th</sup> century.

*E-mail:* trubicina-nat@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-1694-8459

*В.Ю. Свиридов (Москва)*

## **БУНИН И ЭРТЕЛЬ: СЮЖЕТНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ\***

### **Аннотация**

Среда, в которой воспитывался будущий нобелевский лауреат, постоянное общение с представителями народнического течения, а также тесная связь с братом Ю.А. Бунинным не могли не оказать на него влияния. Однако тема «Ранняя проза И.А. Бунина и народническая литература» является для русского литературоведения неразработанной и ранее исследователями не рассматривалась. Статья посвящена анализу рассказов А.И. Эртеля и раннего творчества И.А. Бунина. Поскольку народничество было направлено на изучение крестьянской жизни, основное внимание в работе уделено типам крестьян, которые мы встречаем у писателя народнических взглядов А.И. Эртеля в рассказах «Земец» и «Поплешка», а также в раннем творчестве И.А. Бунина, в рассказах «Кастрюк» и «Неожиданность» («Вести с родины»). Выявлено, что крестьяне из этих рассказов имеют общие черты и характеристики, а рассказы «Поплешка» и «Неожиданность» («Вести с родины») являются откликом на общественно-значимые события – неурожаи 1880 г. и 1891–1892 гг. соответственно. Изображение крестьян примерно одного возраста, их общих переживаний, трудностей и тягот, одинаковой погоды и времени суток, использование схожих мотивов позволяет с уверенностью говорить о творческом диалоге И.А. Бунина с А.И. Эртелем. Однако цели, которые преследуют оба писателя, совершенно разные: А.И. Эртель создает обобщенный образ крестьянина, представляющего собой тип пореформенного крестьянина, а И.А. Бунин заостряет внимание на личных переживаниях своих героев, их душевном состоянии.

### **Ключевые слова**

Эртель; Бунин; ранняя проза Бунина; «Записки Степняка»; «Земец»; «Поплешка»; «Кастрюк»; «Неожиданность» («Вести с родины»); народническая литература.

---

\* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00347 «Раннее творчество И.А. Бунина: поэзия, проза, критика, публицистика, переводы (1883–1902 гг.)».

**BUNIN AND ERTEL: PLOT PARALLELS\*\***

**Abstract**

The environment in which the future Nobel laureate was brought up, constant communication with representatives of the populist movement, as well as a close relationship with his brother Yu.A. Bunin, could not but influence him. However, the topic “I.A. Bunin’s Early prose and Narodnik literature” is undeveloped for Russian literary studies and has not been considered by researchers before. The article is devoted to the analysis of the stories of A.I. Ertel and the early work of I.A. Bunin. Since populism was aimed at studying peasant life, the main attention in the work is paid to the types of peasants that we find in the stories “Zemets” and “Popleshka” by A.I. Ertel, writer of narodnik views, as well as in the early works of I.A. Bunin, in the stories “Kastruyuk” and “Suddenness” (“News from the Motherland”). It is revealed that the peasants from these stories have common features and characteristics, and the stories “Popleshka” and “Surprise” (“News from the motherland”) are a response to socially significant events – crop failures of 1880 and 1891–1892, respectively. The image of peasants of approximately the same age, their common experiences, difficulties and hardships, the same weather and time of day, the use of similar motives allows us to assert the creative dialogue of I.A. Bunin with A.I. Ertel. However, the goals pursued by both writers are completely different: A.I. Ertel creates a generalized image of a peasant, representing a type of post-reform peasant, and I.A. Bunin focuses on the personal experiences of his characters, their state of mind.

**Key words**

Ertel; Bunin; Bunin’s early prose; “Stepnyak’s Notes”; “Zemets”; “Popleshka”; “Kastruyuk”; “Suddenness” (“News from the Motherland”); folk literature.

А.И. Эртель – один из крупнейших русских писателей последних десятилетий XIX в. Его талант высоко ценили В.Г. Короленко, Л.Н. Толстой, Г.И. Успенский, А.П. Чехов. В 1929 г. И.А. Бунин писал: «Он теперь почти забыт, а для большинства и совсем неизвестен. Удивительна была его жизнь, удивительно и это забвение. Кто забыл его друзей и современников – Гаршина, Успенского, Короленко, Чехова? А ведь, в общем, он был не меньше их, за исключением, конечно, Чехова, – в некоторых отношениях даже больше» [Бунин 1988, 271].

---

\*\* The research was carried out at the expense of the grant of the Russian Scientific Foundation No. 22-18-00347 “I.A. Bunin’s early work: poetry, prose, criticism, journalism, translations (1883–1902)”.



А.И. Эртель – писатель народнических взглядов, в его произведениях большое внимание уделяется изображению жизни народа, главным образом крестьянства пореформенного периода. Как отмечает В.И. Коровин, «народничество в широком смысле слова основывалось на изучении жизни крестьянской массы, оказавшейся на перепутье между наследием феодализма и веяниями буржуазной городской цивилизации, – с тем, чтобы направить эту жизнь по единственно верному пути» [История русской литературы... 2005, 198]. Комментируя один лист из записной книжки И.А. Бунина, в котором писатель сделал набросок, представляющий собой перечисление фамилий прозаиков, поэтов, издателей и теоретиков литературы, Е.Р. Пономарев пишет: «Этот список прозаиков, как представляется, более точно отражает литературные влияния на молодого Бунина, чем опубликованные им тексты мемуарного характера <...> Преобладают в нем писатели народнического направления и так называемые прогрессивные писатели, которых молодой Бунин, надо думать, читал много – под влиянием старшего брата» [Пономарев 2020, 81–82]. В этом списке мы встречаем и упоминание А.И. Эртеля. Впрочем, о влиянии А.И. Эртеля на свое раннее творчество Бунин вспоминал и в мемуарах. Он признавался, что в отрочестве подражал разным писателям, более всего Лермонтову, но ему никогда «в голову не приходило быть меньше Пушкина, Лермонтова», однако «это не исключало страстного интереса вообще к писателям» [Бунин 1988, 550]. В числе этих писателей И.А. Бунин упоминает и А.И. Эртеля: «Я и тогда чувствовал его литературность, простоту» [Бунин 1988, 551]. Отметим, что Бунин рос в народнической атмосфере, не только читал произведения народников, но и общался с ними. Анализ области «Ранняя проза И.А. Бунина и народническая литература», а также в целом исследование раннего творчества Бунина представляет собой актуальную проблему современного литературоведения, это отмечает и С.Н. Морозов: «...ранняя проза И.А. Бунина остается наименее изученной» [Морозов 2023, 35].

Образ крестьянина – один из ключевых в творчестве А.И. Эртеля, крестьяне являются важнейшими героями рассказов «Земец» (около 1878), «Крокодил» (1882), «Мои домочадцы» (1880), «Мужичок Сигней и мой сосед Чухвостиков» (1880), «От одного корня» (1879), «Под шум вьюги» (1878), «Поплешка» (1881), «Последние времена» (1882), «Серафим Ежиков» (1880), повести «Волхонская барышня» (1883), «Повести о жадном мужике Ермиле» (1886), романа «Гарденины, их дворня, приверженцы и враги» (1889) и др. В раннем творчестве И.А. Бунина образ крестьянина тоже немаловажен, уже в первом рассказе русского классика «Два странника» («Божьи люди») (1887) мы встречаем образ мужика-странника. Созданы образы крестьян и в рассказах «Кастрюк» (1892), «Мелитон» (1900), «На край света» (1894), «На чужой стороне» (1893), «Неожиданность» («Вести с родины») (1893), «Танька» (1892) и др.

Прослеживается связь и с точки зрения жанровой классификации малой прозы А.И. Эртеля и И.А. Бунина. В статье «Творчество А.И. Эртеля» Я.С. Билинкис называет рассказы Эртеля очерками [Билинкис 1958, VII]. О том, что первые рассказы Бунина имеют черты очерка, пишет

Е.Р. Пономарев: «...ранняя бунинская проза вырастает из газетного бытового очерка, хорошо знакомого юному Бунину по газетной работе в “Орловском вестнике” и народническо-“прогрессистскому” кругу чтения, который сам писатель очертил уже на исходе жизни в записной книжке» [Пономарев 2022, 182]. Однако анализ отличий очерковой поэтики А.И. Эртеля и И.А. Бунина – вопрос сложный и требует специального рассмотрения.

Отметим параллели в рассказах А.И. Эртеля «Земец» и «Поплешка» и И.А. Бунина «Кастрюк» и «Неожиданность» («Вести с родины»): действия рассказов укладываются в один день, сюжеты охватывают одного-двух персонажей, мы встречаем схожие мотивы, описания погоды, типы крестьян. К примеру, общее у писателей наблюдается в образе крестьянина, «отжившего свой век», таковы Онисим из рассказа «Земец» А.И. Эртеля и Кастрюк из одноименного рассказа И.А. Бунина.

У Эртеля главный герой отправляется «под вечер июньского дня» [Эртель 1883а, 268] в знакомую усадьбу, однако заблудившись, он видит в поле огонь и едет на него. У костра он встречает трех молодых крестьян, но те оказываются не приветливы и не желают помочь заплутавшему герою. Участие проявляет «какой-то старик», который, узнав, что рассказчик направляется к Перхотину, рекомендует следующим образом: «Они гласные, произнес он и затем добавил: – и я гласный. Гласный Онисим. Может, слышали? Не-эт? Ну, не знаю – меня все господа знают. Я – Онисим» [Эртель 1883а, 269]. Онисим всячески пытается подчеркнуть свою значимость, что писатель изображает с помощью лексического повтора: «Я – Онисим, повторил он и ухватил за бороду в кулак. – Как же. Меня господа знают. Я гласный... – и как будто спохватившись, добавил: – вот на пахоту пришел. Насчет порядка, например. Ребята молодые, я и слежу; нельзя!.. Я вижу, – я все вижу. У меня ежели огрех – я проберу, ежели сошник сломан – клочку задам, пахота мелковата – выволочку. Хе, хе, хе... Я не люблю этого. Меня и господа знают» [Эртель 1883а, 270].

Но молодежь, с которой Онисим вышел ночью в поле за старшего, насмехается над стариком, один из ребят «брезгливо» говорит: «Ну, чего, старик, врешь? Чего врешь!..» [Эртель 1883а, 270], а остальные, как сообщает автор, «неопределенно усмехнулись» [Эртель 1883а, 270].

Условность должности, которую занимает Онисим, демонстрирует в «Письмах из деревни» Александр Николаевич Энгельгардт, размышляющий о роли гласных: «Конечно, я сам выбираю гласного от землевладельцев; но зачем я его выбираю – я и сам не знаю. Приказано, потому и выбираю. Мужики тоже выбирают гласного от сельского сословия, потому что приказано, и молят: “отпустите вы нас только поскорее, потому что у нас покос, уборка хлеба”. Если бы меня выбрали в гласные, то я и сам не знал бы, зачем меня выбрали и что я там буду делать» [Энгельгардт 1999, 43]. При этом, пишет А.Н. Энгельгардт, «крестьянам всё равно кого выбирать в гласные – каждый желает только, чтобы его не выбрали» [Энгельгардт 1999, 122]. Как видно из представленного свидетельства, должность гласного не давала никакого особого положения, а крестьяне не желали ее

занимать, чтобы не терять драгоценное время, которое можно посвятить полевым работам.

А.И. Эртель через отношение молодых ребят, внуков Онисима, к старику демонстрирует крушение старых порядков в деревне, заключающихся в неукоснительном почитании старшего по возрасту. Отношение внуков к Онисиму, старающемуся всячески прибавить себе значимости в глазах главного героя, постоянно говорящему о своей должности, оттеняет его «ненужность»: внуки то презрительно насмеваются над Онисимом, то снисходительно посмеиваются, то негодуют на старика. Эртель прямо заявляет об отсутствии уважения у молодого поколения: «Когда же неуважение внуков явно обострилось и уже окончательно грозило потрясти Онисимов авторитет, он плаксиво поникал носиком и беспомощно обижался» [Эртель 1883а, 271]. Непослушание изображено в сцене, где мерин крестьян зашел на господские луга и Онисим попросил своего внука сбегать за конем – внук отказался, и Онисиму пришлось бежать самому.

Онисим всячески старается подчеркнуть свою значимость и важность, и когда он узнает, что рассказчик из другого уезда, то начинает кичиться. Бахвальство Онисима автор изображает с помощью гиперболизации: все बारे округи – его друзья и даже обедают с ним за одним столом: «Ты знаешь Марка Панфилыча, мирового? – говорил Онисим, – ну, он мне друг. Как ни приеду, сейчас это – чаю, водки и пошла писать. Барин добрый. Ну, и я для него... Я для него большой приятель, прямо надо сказать. А предводителя знавал? Митрофана Семеныча? И он друг. Барин большой, а меня почитает. Не токмо что чай там аль иное что, обедать с собой саживал. Мужик я, а он саживал. Важный барин. И детки у него – важные детки: мужик я, а они понимают – гласный!.. Всякий почет мне. На это у них строго» [Эртель 1883а, 271]. Проводив героя до ближайшего места ночевки в Жигулевку, Онисим уже и его рекомендует как своего друга: «Это барин с Грязнуши. Ты ему давай всего – он заплатит. Он барин важный. Он друг мне. Заблудил» [Эртель 1883а, 276]. С иронией изображает А.И. Эртель и чинопочитание Онисима: «Я гласный. Я гласный, а во мне этого нет, чтоб зазнаваться, например. Я знаю – господину я нужен. И я уважаю. Ты посмотри теперь в земстве на меня. Я смотрю. Как чуть поднялся ежели Назар Назарыч, я уж понимаю, я встал» [Эртель 1883а, 274].

Таким образом, А.И. Эртель изображает старика, занимающего, с точки зрения крестьян, «ненужную» должность, мешающую возможности трудиться должным образом в сезон полевых работ. Внуки насмеются над ним, не уважают и не воспринимают всерьез. Отметим, что встречаем мы его ночью в поле.

Тип крестьянина, «отжившего свой век», создает И.А. Бунин в рассказе «Кастрюк». Однако свое внимание писатель акцентирует совсем на других аспектах: он изображает внутренние муки крестьянина, привыкшего к ежедневному труду, в первый «стариковский» день. Кастрюк «первый раз за всю жизнь остался дома на стариковском положении» [Бунин 1895а, 128], он ощущает свое одиночество и ненужность: «...все говорило ему, что он теперь отживший человек» [Бунин 1895а, 132]. В статье «Старость как

функция: образы стариков в прозе молодого Бунина» Д.Д. Николаев отмечает, что «старика у Бунина – лишние люди, лишние не в переносном, а в прямом смысле, лишние в жизни» [Николаев 2020, 219].

Кастрюк постоянно пытается найти себе занятие, ностальгирует по прежним временам, когда он был молод и здоров. Автор показывает, что Кастрюк осознает свое нынешнее бессилие: в ответ на просьбу наняться в работники молодой барин улыбнулся, «потому что знал, что дед это так, чтобы потешить себя» [Бунин 1895а, 132]. Отметим, что в более поздних вариантах рассказа Бунин эту фразу убирает.

Кастрюк страдает от безделья, это подчеркивают встречи с людьми, занятыми работой, с солдатом и пастухом: солдату со стариком некогда разговаривать, потому что необходимо обследовать железнодорожные пути, а пастух только и успел ответить, что стадо чечеринское, и тут же бросился за свиньями.

Отметим то общее, что есть в образах Онисима и Кастрюка. Оба старика любят выпить: Онисим постоянно рассказывает истории о том, как его угощают выпивкой; проводив главного героя до ночевки, он первым делом напоминает хозяину дома об оказанной некогда услуге, после чего хозяин немедленно наливает Онисиму стакан «тотинского». Кастрюк же получил свое прозвище, «потому что выпивши, он любил петь про Кастрюка старинные веселые прибаутки» [Бунин 1895а, 128]; вспоминает о том, что в деревне никто не мог выпить больше него; молодому барину из Залесного говорит, что вместо папироски ему лучше предлагать «шкалик-другой красенького» [Бунин 1895а, 131]. Папироской угощает Онисима и герой рассказа «Земец».

Оба крестьянина «доживают» свой век, Бунин изображает Кастрюка, осознающего свое бессилие и ненужность в первый «стариковский» день, а Эртель – Онисима, который уже осознал свое бессилие и ненужность и борется с этим осознанием постоянным напоминанием себе и окружающим о занимаемой должности гласного. Обратим внимание, что в конце рассказа сын разрешает Кастрюку пойти с ребятами «в ночное», пасти лошадей в летнюю ночь. Бунин так же, как и Эртель, изображает сцену непослушания: когда Кастрюк едет с ребятами в ночное, он просит их подождать, но дети его не слушаются. Оканчивается рассказ тем, что ночью Кастрюк молится и после ложится спать. В то же время рассказ Эртеля начинается как раз с того, что заплутавший ночью путник ищет дорогу до владений знакомого барина. Таким образом, рассказ Бунина можно рассматривать как некий диалог с рассказом Эртеля, поскольку он не только заканчивается в то же время суток, что и начинается рассказ последнего, но и крестьяне заняты одинаковым трудом: пасут ночью лошадей.

Прослеживаются параллели у А.И. Эртеля и И.А. Бунина и в рассказах «Поплешка» и «Неожиданность» («Вести с родины»). Центральным событием обоих рассказов является общественно-значимое явление: голод крестьян, вызванный неурожаями 1880 г. (изображенный в «Поплешке») и 1891–1892 гг. (изображенный в «Неожиданности» («Вести с родины»)). Как замечает Е.Р. Пономарев, «выход сюжета на злободневную

общественно-политическую проблему – следствие влияния на раннего Бунина народнической литературы» [Пономарев 2022, 185]. Поплешка из одноименного рассказа А.И. Эртеля – молодой крестьянин, которого главный герой встречает зимой по дороге в степи. Отметим, что Поплешка – уменьшительное от имени Поплий, образованного от латинского корня *populus*, что можно перевести как «народный». Таким образом, писатель иносказательно представляет в образе Поплешки тяготы всего русского крестьянства. Описывая Поплешку, автор создает образ бедного, забитого человека: «Мужичок поражал своим убогим видом <...> От всего существа его веяло какой-то слабостью и унижением» [Эртель 1883b, 63–64]. Одет Поплешка плохо: всю его одежду, начиная с онучей и заканчивая шапкой, Эртель сравнивает с лохмотьями. О бедности и голоде говорит телосложение крестьянина: его «тощие» ноги автор сравнивает со спичками.

Бедность крестьян также связана с тем, что они «в кабале» у попа, но на попа нельзя жаловаться, «он засыпет». Поплешка, как и половина его села, ходит в батраках, остальная и вовсе «ходит по миру». При этом крестьянин считает попа добрым только потому, что тот угощает водкой: «Он работу помнит – придешь к нему, сейчас он тебе водки... Добрейший поп!..» [Эртель 1883b, 65]. Эртель вводит мотив спаивания крестьян, зачастую в его рассказах отрицательным персонажем является владелец кабака. Поп тоже связан с кабаком: «Кабак-то у него свой, – таинственным полупешепотом добавил он, – попадьин племянник в нем. Племянник – попадьин, а кабак – попов!» [Эртель 1883b, 65].

После признания Поплешки, что ему двадцать пятый год, луна освещает его лицо, которое кажется рассказчику «очень старым», как у старика. Ближе к концу диалога с главным героем крестьянин «охваченный наплывом непрестанных нужд, с безнадежностью» восклицает: «Умирать нам, матушка... Один нам конец – умирать!» [Эртель 1883b, 69]. Звучат мотивы обреченности и смерти. Отметим, что мотив смерти является одним из ключевых и в рассказе «Неожиданность» («Вести с родины»). Это настроение Поплешки характерно для образов стариков у И.А. Бунина. Так, Д.Д. Николаев отмечает: «Старость для него является одной из проекций обреченности <...> своего рода период между жизнью и смертью, когда настоящее концентрируется на тоске по прошлому, а будущее как таковое вообще отсутствует, потому что будущее – это смерть» [Николаев 2020, 219–220]. Сходство с Поплешкой имеет Мишка Шмыренко из рассказа Бунина «Неожиданность», как изначально назывался рассказ «Вести с родины». Действительно, и Поплешка, и Мишка Шмыренко – молодые крестьяне, но в отличие от Эртеля Бунин не сравнивает Мишку со стариком: он создает образ крестьянина, уже умершего к моменту появления в рассказе. По мнению Д.Д. Николаева, «в противопоставлении “жизнь – смерть” старость у Бунина относится скорее не к жизни, а к смерти: именно поэтому образ старика оказывается не нужен в рассказе “Неожиданность” (“Вести с родины”), где ключевую роль играет смерть еще не старого человека» [Николаев 2020, 220].

В обоих рассказах мы встречаем мотив дороги, который является одним из ключевых: именно в пути главные герои встречаются крестьян. Рассмотрим два отрывка с описанием погоды перед встречей героев с крестьянами.

1. У Эртеля: «Кругом распространилась снежная степь. Кусты там и сям выделялись на ней серыми пятнами. Был сильный ветер, и несла подземка. Растрепанные тучи быстро бежали по небу. Из-за туч, неверно и трепетно, светил месяц» [Эртель 1883b, 63].

2. У Бунина: «Ночь была страшно морозная и ветреная; сухой, мерзлый снег визжал и скрипел под санями... за необозримым, мертвым полем всходил красный огромный месяц и в его низком свете видно было, как задиралась и дымилась подземка...» [Бунин 1895b, 131].

Действие в обоих отрывках происходит зимней ночью, в дороге, в ветреную и снежную погоду, при свете месяца. Оканчиваются оба рассказа изображением эмоционального состояния главных героев. У Эртеля встреча с Поплешкой вызывает у главного героя чувство «неизъяснимо мучительной тоски», автор подчеркивает это состояние последней строкой рассказа: «Тоска... тоска!..» [Эртель 1883b, 70]. В рассказе Бунина Мишка Шмыренок не просто знакомый Дмитрия Волкова, главного героя рассказа, он лучший друг детства, который сравнивается с родным братом. Оттого воспоминания о последней встрече вызывают у Волкова состояние уныния: «И хватая себя за голову, он растерянно пошел по комнате, ловя разлетевшиеся и разбитые, и ошеломленные мысли...» [Бунин 1895b, 132]. Отметим, что в следующем варианте рассказа, опубликованном спустя четыре года, Бунин усиливает трагичность эмоционального состояния героя, изображая уже истерику: «И, стискивая себе пальцы, плача и усмехаясь, он растерянно сел на диван и стал качаться, как от зубной боли» [Бунин 1897, 111].

Обратим внимание и на возраст героев, они ровесники: Поплешке идет двадцать пятый год, а Волкову, как он сам говорит в разговоре с Иваном Трофимовичем, «двадцать четыре года и пять месяцев и двенадцать дней» [Бунин 1895b, 125], то есть тоже двадцать пятый год. Можно догадаться, что Мишка Шмыренок – ровесник Поплешки и умер в возрасте около двадцати пяти лет. Бунин сообщает, что до того как умереть, Михаил Колесов похоронил собственного ребенка, в рассказе Эртеля Поплешка успел похоронить двоих детей. Как и Эртель, изображает Бунин худобу крестьянина: «...у него и прежде были узкие плечи, молодое худощавое лицо... Но еще худее стал он, когда его, в белой новой рубахе, клали в гроб» [Бунин 1895b, 128]; а также его убогую одежду: «...он был в растрепанных лаптях и углы воротника его рваного зипуна торчали как-то по-нищенски, закрывая исхудалое, большое лицо» [Бунин 1895b, 132].

Оба крестьянина бедствуют, голодают и ищут работу. Отметим общую причину, побудившую авторов изобразить трудность Поплешки и Мишки Шмыренка: голод крестьян. Однако Эртель хочет показать трудную жизнь крестьянства в целом: Поплешка рассказывает не только о своей жизни, но и о том, что у односельчан дела обстоят не лучше. На вопрос о том, что ждет крестьянство, Поплешка неоднократно повторяет: «горькие време-



на». Бунин в свою очередь демонстрирует, что «пухнувшие от голода» крестьяне – это не просто газетные строки, а реальность. В его рассказе «горькие времена» уже наступили: он концентрирует внимание на конкретном персонаже – крестьянине Михаиле Колесове, умершем от голодного тифа.

Таким образом, выявлено, что крестьяне из проанализированных рассказов имеют общие черты и характеристики, а рассказы «Поплешка» и «Неожиданность» («Вести с родины») являются откликом на общественно-значимые события – неурожай 1880 г. и 1891–1892 гг. соответственно. Однако Эртель пишет о крестьянах обобщенно: в образе Поплешки он изображает трудности не одного человека, а всего пореформенного крестьянства; Онисима использует, чтобы изобразить отсутствие уважения у молодого поколения крестьян к старшим. Бунин же создает образ Мишки Шмыренка, которому читатель сопереживает, он изображает бедность и трудности конкретного персонажа. В «Кастрюке» Бунин изображает первый «стариковский» день, которых будет еще множество, и муки Кастрюка, осознающего свое бессилие и крестьянскую «ненужность». В рассказах Эртеля и Бунина мы встречаем изображение крестьян примерно одного возраста, их общих переживаний, трудностей и тягот, одинаковой погоды, времени суток, мест действия. Проведенный анализ позволяет утверждать, что, создавая рассказы начала 1890-х гг., Бунин использовал цепочки мотивов, близкие произведениям Эртеля.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Билинкис Я.С.* Творчество А.И. Эртеля // *Эртель А.И.* Записки Степняка. М.: ГИХЛ, 1958. С. III–XXXVI.
2. (а) *Бунин И.А.* Кастрюк (Очерк) // Русское богатство. 1895. № 4. С. 127–137.
3. (б) *Бунин И.А.* Неожиданность. Очерк // Русское богатство. 1895. № 6. С. 123–132.
4. *Бунин И.А.* На край света и другие рассказы. СПб.: Издание О.Н. Поповой, 1897. 255 с.
5. *Бунин И.А.* Собрание сочинений: в 6 т. Т. 6. М.: Художественная литература, 1988. 720 с.
6. История русской литературы XIX века. В 3 ч. Ч. 3 (1870–1890 годы) / под ред. *В.И. Коровина*. М.: ВЛАДОС, 2005. 543 с.
7. *Морозов С.Н.* Ранняя художественная проза И.А. Бунина в периодических изданиях 1887–1902 годов // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2023. № 1. С. 34–41.
8. *Николаев Д.Д.* Старость как функция: образы стариков в прозе молодого Бунина // Старость как сюжет: Статьи и материалы. Тверь: Тверской государственный университет; ИРЛИ РАН, 2020. С. 212–225.
9. *Пономарев Е.Р.* Жанровый генезис и сюжетология ранней прозы И.А. Бунина // *Studia Litterarum*. 2022. Т. 7. № 4. С. 178–193.

10. Пономарев Е.Р. История русской литературы XIX – начала XX веков глазами И.А. Бунина (один лист неопубликованной записной книжки) // Литературный факт. 2020. № 2 (16). С. 80–91.

11. Энгельгардт А.Н. Из деревни. 12 писем. 1872–1887. СПб.: Наука, 1999. 714 с.

12. (а) Эртель А.И. Записки Степняка. Т. 1. СПб.: Издание О.И. Бакста, 1883. 280 с.

13. (б) Эртель А.И. Записки Степняка. Т. 2. СПб.: Издание О.И. Бакста, 1883. 300 с.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Morozov S.N. Rannaya khudozhestvennaya proza I.A. Bunina v periodicheskikh izdaniyakh 1887–1902 godov [I.A. Bunin's Early Prose in Periodicals of 1887–1902]. *Filologicheskiye nauki. Nauchnyye doklady vysshey shkoly*, 2023, no. 1, pp. 34–41. (In Russian).

2. Ponomarev E.R. Istoriya russkoy literatury XIX – nachala XX vekov glazami I.A. Bunina (odin list neopublikovannoy zapisnoy knizhki) [The History of Russian Literature of the 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> Centuries Through the Eyes of I.A. Bunin (One Sheet of an Unpublished Notebook)]. *Literaturnyy fakt*, 2020, no. 2(16). pp. 80–91. (In Russian).

3. Ponomarev E.R. Zhanrovyy genesis i syuzhetologiya ranney. prozy I.A. Bunina [Genre Genesis and Plot Theory of I.A. Bunin's Early Prose]. *Studia Litterarum*, 2022, vol. 7, no. 4, pp. 178–193. (In Russian).

## (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

4. Bilinkis Ya.S. Tvorchestvo A.I. Ertelya [A.I. Ertel's Works]. Ertel A.I. *Zapiski Stepnyaka* [Stepnyak's Notes]. Moscow, Gosudarstvennoye izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1958, pp. III–XXXVI. (In Russian).

5. Nikolaev D.D. Starost' kak funktsiya: obrazy starikov v proze mladogo Bunina [Old Age as a Function: Images of Old Men in Young Bunin's Prose]. *Starost' kak syuzhet: Stat'i i materialy* [Old age as a Plot: Articles and Materials]. Tver, Tver State University Publ., IRL RAS Publ., 2020, pp. 212–225. (In Russian).

## (Monographs)

6. Korovin V.I. (ed.). *Istoriya russkoy literatury XIX veka* [History of Russian Literature of the 19<sup>th</sup> Century] in 3 parts. Part 3 (1870–1890). Moscow, VLADOS Publ., 2005. 543 p. (In Russian).



*Свиридов Владислав Юрьевич,*

Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН.

Инженер-исследователь. Научные интересы: русская литература конца XIX – начала XX в., Русское зарубежье, сатирическая поэзия XX в., русская поэзия XX в.

*E-mail:* v.yu.sviridov@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-1461-2433

*Vladislav Yu. Sviridov,*

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences.

Research engineer. Research interests: Russian literature of the late 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> century, Russian Abroad, satirical poetry of the 20<sup>th</sup> century, Russian poetry of the 20<sup>th</sup> century.

*E-mail:* v.yu.sviridov@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-1461-2433

*В.В. Соловьева (Санкт-Петербург)*

## **ОБОРОННАЯ ЛИТЕРАТУРА НАЧАЛА 1930-Х ГГ. КАК ПРОЕКТ ВОСПИТАНИЯ «НОВОГО ЧЕЛОВЕКА»\***

### **Аннотация**

Период рубежа 1920–1930-х гг. характеризуется масштабными изменениями в различных сферах жизни общества и является переходным от литературной ситуации 1920-х гг. к новой модели взаимоотношения власти и писателей. Деятельность образованного в 1930 г. Литературного объединения Красной армии и флота (ЛОКАФ) курировалась Политическим управлением РККА и отражала процесс милитаризации литературы. Однако задачи проекта не исчерпывались подготовкой писателей и читателей к будущей войне: идеологи ЛОКАФ считали, что оборонные тексты должны воспитывать «нового человека». В статье рассматриваются произведения, опубликованные на страницах сборников и журнала «Залп» и журнала «ЛОКАФ» в 1930–1932 гг., проводится анализ их тематики, тесно связанной с внутри- и внешнеполитической обстановкой, на фоне которой и обсуждались личные качества и модели поведения красноармейца и краснофлотца. Затрагивается проблема рецепции авторами идеологических установок власти о социалистическом строительстве, классовой борьбе, политической бдительности; показывается возможность отношения к разнообразию интерпретаций писателями и критиками личных качеств и моделей поведения героев произведений в рассматриваемый период. Писатель оборонной литературы показан не только как субъект, но и как объект проекта воспитания «нового человека». Основное внимание уделяется вопросу формирования представлений о том, каким должен быть «новый человек» «реконструктивного периода», показываются изменения содержания этого понятия в условиях перехода от революционного искусства 1920-х гг. к соцреализму.

### **Ключевые слова**

Милитаризация литературы; оборонная литература; «новый человек»; литературная политика; культурный проект; история СССР; 1930-е гг.; идеология; рецепция; история пропаганды; ЛОКАФ; журнал «Залп».

---

\* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-28-01902, <https://rscf.ru/project/22-28-01902/>, в ИРЛИ РАН.

*V. V. Solovyeva (St. Petersburg)*

**THE DEFENSE LITERATURE OF EARLY 1930S  
AS A PROJECT OF EDUCATING “A NEW PERSON”\*\***

**Abstract**

The turn of the 1920–1930s is characterized by large-scale changes in various spheres of social life and is transitional from the literary situation of the 1920s to a new model of the relationship between government and writers. The activities of the literary association of the Red Army and Navy (LOKAF), formed in 1930, were supervised by the Political Directorate of the Red Army and reflect the process of militarization of literature. However, the project’s objectives were not limited to preparing writers and readers for a future war: the ideologists of defense literature believed that defense texts should educate a “new person”. The article examines the works published on the pages of “Zalp” (the collection of articles and the journal) and the journal LOKAF in 1930–1932 and carries out the analysis of their topics which demonstrates close relation to the domestic and foreign political situation, against the background of which the personal qualities and behavior patterns of the Red Army soldiers and Red Navy sailors were discussed. The article touches upon the problem of the authors’ reception of the government’s ideological guidelines about socialist construction, class struggle, political vigilance and shows the possibility of a relative diversity of the writers and critics’ interpretations related to personal qualities and behavior patterns of the literature characters during the period under review. The writers of defense literature are shown not only as subjects, but also as objects of the project of educating a “new person”. The main attention is paid to the issue of forming ideas about what the “new person” of the “reconstruction period” should be, showing changes in the content of this concept in the conditions of the transition from the revolutionary art of the 1920s to socialist realism.

**Key words**

Militarization of literature; defense literature; “new person”; literary policy; culture project; soviet history; 1930s; ideology; reception; propaganda history; LOKAF; Zalp journal.

29 июля 1930 г. было создано Литературное объединение Красной армии и флота (ЛОКАФ), целью которого, согласно его Уставу, считалась «пропаганда в художественной форме задач обороны страны» [Сысоева 2022, 279]. Термин «оборонная литература» являлся самоназванием, используемым писателями и критиками этого объединения, которое куриро-

---

\*\* The research was carried out at the expense of the grant of the Russian Science Foundation No. 22-28-01902, <https://rscf.ru/project/22-28-01902/>, in IRLI RAS.

валось Политическим управлением РККА. В 1932 г. после создания Оргкомитета Союза советских писателей произошла реорганизация ЛОКАФ в Оборонную комиссию Оргкомитета с фактическим сохранением прежних функций, что можно считать показателем востребованности данного проекта государством. Основными журналами, где публиковались «локафовцы», были «Залп» в Ленинграде и «ЛОКАФ» в Москве.

Можно утверждать, что одной из основных задач культурного проекта оборонной литературы стало участие в воспитании «нового человека». Красная Армия рассматривалась идеологами ЛОКАФ (Н.Г. Свириным, Л.М. Субоцким, В.В. Вишневым и другими) в первую очередь как социальный институт, через который проходили массы крестьян и рабочих. Н.Г. Свирин предложил широкое понимание оборонного текста, согласно которому «всякое произведение, воспитывающее психику нового человека, бичующее старое, рабское отношение к труду, медлительность, расхлябанность, несообразительность, отсутствие инициативы, “авось да небось”, тем самым способствует воспитанию в трудящихся необходимых свойств современного бойца» [Свирин 1931, 15].

Важно подчеркнуть, что авторами оборонной литературы были не только профессиональные писатели, но и в значительной степени начинающие авторы, которых выдвигали литературные кружки, действовавшие в красноармейских частях и на флоте. Близость автора и адресата позволяла читателю включаться в процесс создания литературного произведения [Сысоева 2022, 270] и делала писателей не только создателями представлений о новом человеке, но и таким же объектом воспитания со стороны власти, реализовывавшимся через критиков.

Задача переделки сознания, поведения, образа жизни и всего облика человека была важной составляющей большевистского проекта с самого начала его существования [Поршнева 2017, 6]. На рубеже 1920–1930-х гг. переход от революционного искусства 1920-х гг. к соцреализму стал процессом реформулирования контура проекта «новый человек» [Круглова 2005, 96]. Переходность является важной характеристикой данного периода, исторически совпадающего с эпохой «великого перелома»: «он уже не вполне принадлежит к 1920-м, но еще не совсем принадлежит и к 1930-м» [Добренко 2011, 145]. Преобразования в сфере культуры свидетельствовали об усилении государственного контроля и идеологических изменениях, к середине 1930-х гг. приведших к «идеологическому повороту» – отказу от наиболее радикальных культурных установок в пользу более консервативных.

Оборонная литература возникла на волне роста «мобилизационных настроений», произошедшего во время «военной тревоги» 1927 г. и усилившегося в 1929–1931 гг. на фоне конфликта с Китаем, а также «Шахтинского дела» и «Дела Промпартии», где центральным пунктом обвинений была подготовка интервенции против СССР силами остатков белых армий и внутренних антисоветских организаций при поддержке Франции, Англии, Польши, Румынии и прибалтийских государств [Хлевнюк 2010, 56]. На смену эпохе нэпа пришел военизированный дух первой пятилетки, снова делавшей акцент на прорыве и утопии, сопровождавших идею воспитания нового человека [Кур-Королев 2011, 375].

Анализ тематики произведений, опубликованных в сборнике и журнале «Залп» в 1930–1932 гг. показывает, что, несмотря на острую внутри и внешнеполитическую обстановку, в них преобладали публикации, связанные с повседневною жизнью Красной армии и Красного флота (проведение маневров, обучение стрельбе и т.п.). Наиболее актуальными социальными вопросами, на фоне которых обсуждались личные качества и модели поведения красноармейца, были темы коллективизации и раскулачивания. В произведениях оборонной литературы показывалось, во-первых, формирование образа красноармейца как носителя политики коллективизации, который должен был вести разъяснительную работу с родными из деревни в пользу колхозов, участвовать в создании колхозов в приграничных районах. Предполагалось, что демобилизованные красноармейцы будут «руководить колхозами, отдельными отраслями работы в них, обслуживать тракторы, комбайны, сложные сельскохозяйственные машины и быть передовыми борцами за превращение простейших колхозов в высшие формы» [Тархова 2010, 228]. Во-вторых, шла речь о выявлении классовых врагов (в первую очередь, «кулаков»), т.е. о воспитании политической «бдительности». В директиве Политического Управления РККА от 12 декабря 1929 г. указывалось, что «обострение классовой борьбы в стране требует неусыпной пролетарской бдительности в казарме» [цит. по: Тархова 2010, 121]. Довольно часто герой произведения оказывался в ситуации выбора, например, между «старым» (неправильным, ошибочным) и «новым» (соответствующим ценностям эпохи).

Об активном участии красноармейцев в создании колхозов говорится в рассказе «Первый договор» В. Ганибесова [Ганибесов 1931]. Один взвод красноармейцев вызывает на социалистическое соревнование два других, давая обязательство «организовать красноармейскую коммуну», «проработать разъяснения родным через письма», «вовлекать свои хозяйства в деревенские колхозы». ПУ РККА действительно уделяло внимание работе с «письмами из деревни» по поводу коллективизации, однако практика написания коллективных писем из армии в деревни в итоге была признана неэффективной по сравнению с индивидуальными письмами [Тархова 2010, 235].

Ответственности красноармейца за «политическое» поведение своих родных посвящен рассказ К. Вихрова «Деревня ждет» [Вихров 1930]. Командующий взводом Крылов с неохотой пишет письма в деревню, потому что «время выпололо из головы все деревенские корешки», несмотря на призыв со стороны жены вспомнить о лозунге «лицом к деревне» и о коллективизации. В результате в партийную организацию полка приходит письмо с информацией, что родители Крылова «хоть и середняки, но во всех мероприятиях Советской власти в деревне идут против, вместе с кулаками, и все время также настроивают и других», а Крылов «против такого положения никаких мер не принимал». В конце рассказа ответственный секретарь, «участливо посмотрев на Крылова», говорит, что ему нужно «настегать по первое число». Таким образом, у героя остается возможность для исправления ситуации. Рассказ вышел примерно в одно время со статьей в «Красной звезде» [Мы больше вам не сыновья... 1930], где, несмотря на

безапелляционное название, отказ от кровных уз называется скорее редким «промахом» и, напротив, утверждается, что в большинстве случаев красноармейцам удается убедить своих родных в правильности политики партии.

Установку, как реагировать на противоречивую информацию и вести себя в ситуации выбора, дает рассказ П. Головача с недвусмысленным названием «Кара» [Головач 1931]. Красноармеец получает письмо из дома о том, что его семья заставляют вступать в колхоз, отобрали последнюю корову и задавили налогами. Лекция на данную тему в части не развеивает его сомнений, и он отправляется домой «проверить факты». Письмо оказывается подложным, герой возвращается в часть, но товарищи, охладев к нему из-за совершенного им дезертирского поступка, решают не пускать его обратно. Несмотря на осознание героем своей вины, отношение к нему не смягчается. После разговора с политруком, судьба красноармейца должна решиться на общем собрании. Таким образом, вероятно, посылком рассказа можно считать призыв не верить всему, что сообщают из деревень и предостережение от нарушения воинских обязанностей.

Как правило, оценка поступка красноармейца дается через слова партийного работника или командира, но окончательная оценка остается за собранием / судом / трибуналом. Например, рассказ Д. Лина «Последнее слово» [Лин 1930] построен в форме речи героя на суде. Командир небольшого красноармейского отряда без санкций сверху жестоко расправляется с «кулацким» восстанием, однако вины за собой не видит. Критик оценил это как оправдание «революционной целесообразностью» и назвал достижением автора, «не убоившегося противоречий создавшейся обстановки» [Мессер 1931, 153]. В рассказе Б. Михалевича «Когда позовет Реввоенсовет» [Михалевич 1930] красноармеец Кучерявый разоблачает красноармейца Лугина в том, что тот сын кулака, «купивший карьеру за полтора рубля», потраченные на изменение фамилии в загсе. Несмотря на убеждения Лугина, что он не такой, как отец, Кучерявый все же обнаруживает его подлинную сущность и получает благодарность в приказе по полку. Финальная его фраза – «я должен был начать эту работу. Кончит ее революционный трибунал». В рассказе С. Галышева «Две дружбы» [Галышев 1932] «классовый враг» Базаров проникает в Красную армию, чтобы его «кулацкую» семью не тронули, как семью красноармейца, но также оказывается разоблачен.

Разбирая рассказы, посвященные «отражению классовой борьбы в казарме», критики предостерегали авторов от занятия «незаинтересованной» позиции [Мессер 1931, 152], то есть не выявленного четкого отношения автора к «классовому врагу», как, например, в рассказе С. Михайлова «Выход из боя» (автор оставлял финал открытым и предлагал читателям самим решить, что сделать с обнаруженным врагом) [см.: Сысоева, 2022, 270–274]. В то же время требовалось показывать сложность перевоспитания, избегать противопоставления «абсолютно плохого абсолютно хорошему» [Мессер 1931, 146–155], чтобы сделать произведение более достоверным и убедительным.

В воспитании советского человека важную роль должен был играть коллектив. Так, возможность принятия неоднозначного персонажа

показана в рассказе Н. Москвина «Двое» [Москвин 1932], где красноармеец Семен Сарычев делает выбор между двумя мирами – старым, дореволюционным, в котором его идеалом был офицер со всеми внешними атрибутами, и новым, советским. В результате, прочитав заметку в газете и узнав, что его «идеал» оказался вредителем, Семен осознает ошибку и выбирает товарищей-красноармейцев. Необходимость подобного выбора в более широком идеологическом контексте подкреплялась высказываниями о противостоянии двух лагерей, дискуссии о попутчиках и союзниках в литературе и т.п. Важно, что в этом рассказе сослуживцы чувствуют ответственность за сомневающегося и их равнодушные становятся одним из решающих факторов. Принимают как своего, несмотря на социально сомнительное происхождение, и героя рассказа «Выздоровел» [Сидорин 1932], после того как он героически задерживает нарушителя границы.

Красноармеец должен был демонстрировать постоянный «рост» над собой, преодоление «ошибок», устранение «прорывов». Например, рассказ Н. Сиденькова «“Гробы” воскресли» [Сиденьков 1930] посвящен проблеме плохих показателей в стрельбе и ее преодоления, которое достигается за счет самодисциплины и тренировок. В рассказе А. Бобунова дивизия принимает самостоятельное решение помочь «ликвидировать прорыв» на строительстве завода [Бобунов 1931]. Красноармейцы отказываются от денег, но просят руководство завода помочь им в ответ со строительством клуба. Показано, как командир наблюдает со стороны за обсуждениями красноармейцев и радуется их «росту».

Именно политическая сознательность является высшим показателем становления «нового человека». В рассказе И. Чибисова «Повесть о “стрелке”» показана эволюция корреспондентов армейской газеты, которые начинают свою работу с очерков о бытовых трудностях (решают проблему «потертости ног»), затем переходят к критике командиров, а в итоге разоблачают в «уклоне» политрука, что равняется прохождению «экзамена на политическую зрелость» [Чибисов 1931].

Воспитание «нового человека» шло и через формирование новых бытовых привычек, правил гигиены («как вставать, как мыться, как складывать брюки»); культурного поведения («я стал необыкновенно вежлив, и чего раньше никогда не делал, уступил место в трамвае какой-то полустарушке – красноармеец ведь!» [Бродский 1931]).

Приведенные примеры показывают, что проект оборонной литературы в значительной степени носил воспитательный характер, показывая читателям «правильные» модели поведения. Основными качествами, которые должен был развить в себе красноармеец, согласно рассмотренным рассказам, были сознательность (т.е. умение разбираться в окружающей действительности), бдительность по отношению к вылазкам классовых врагов, способность к самодисциплине для преодоления трудностей и собственных недостатков, готовность участвовать в «социалистическом строительстве», дисциплинированность по отношению к нормам и правилам армейской службы.

Важную роль в становлении нового человека играл коллектив, однако, одновременно можно отметить значимость индивидуального выбора и индивидуализацию ответственности за ошибки. Рассмотренные произведения демонстрируют относительную терпимость к недостаточной «сознавательным» персонажам, так как им дается шанс на исправление. В то же время гораздо меньше терпимости проявляется к военным проступкам (оставление части и т.п.), в этом случае персонажа, как правило, ждет социальное отчуждение, и его судьба выносится на суд (остается открытой). «Правильная» идеологическая позиция, как правило, транслировалась в произведениях через партийных работников.

Оборонные тексты начала 1930-х гг. носят черты переходности, когда оказывается возможным относительное разнообразие интерпретаций. С одной стороны, герои обладают достаточно широким пространством для действий и развития, более характерным для представлений о «новом человеке» 1920-х гг. [см.: Кур-Королев 2011, 376–377]. С другой стороны, дисципине, более иерархическим отношениям, контролю и апелляции к нормам в большей степени присущи эпохе 1930-х гг.

«Воспитательное значение» проект имел и для писателей, которые, в преддверии возможной будущей войны должны были таким образом научиться писать «идеологически верные» и «военно-грамотные» произведения. Наряду с показом сложности процессов воспитания нового человека, от авторов требовалось и определение четкой собственной позиции по рассматриваемым проблемам.

Тексты оборонной литературы 1930–1932 гг. являются частью общей картины идеологизации культуры в широком ее понимании. На страницах оборонных журналов шло формирование представления о том, каким должен быть «новый человек» в условиях перехода от нэпа к «социалистической индустриализации». Авторы и критики вели совместную работу по совершенствованию сюжетов и проработке художественных образов, опираясь на свое понимание идеологических установок власти.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Бобунов А.* Дивизия на тракторном // ЛОКАФ. 1931. № 5–6. С. 119–128.
2. *Бродский Р.* Карантин // Залп. 1931. № 2. С. 14–23.
3. *Вихров К.* Деревня ждет // Залп. 1930. № 3. С. 14–19.
4. *Гальшев С.* Две дружбы // Залп. 1932. № 2. С. 9–16.
5. *Ганибесов В.* Первый договор // Залп. 1931. № 1. С. 2–8.
6. *Головач П.* Кара // ЛОКАФ. 1931. № 7. С. 82–88.
7. *Добренко Е.А.* Становление института советской литературной критики в эпоху культурной революции: 1928–1932 // История русской литературной критики: советская и постсоветская эпоха / под ред. *Е. Добренко, Г. Тиханова*. М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 142–206.
8. *Круглова Т.А.* Советская художественность, или Нескромное обаяние соцреализма. Екатеринбург: Издательство Гуманитарного университета, 2005. 384 с.



9. Кур-Королев К. Новый человек, или социальная инженерия при сталинизме: некролог по мечтам о новом человеке // История сталинизма: итоги и проблемы изучения. М.: РОССПЭН; Фонд «Президентский центр Б.Н. Ельцина», 2011. С. 372–377.
10. Лин Д. Последнее слово // Залп. 1930. № 3. С. 30–34.
11. Мессер Р. Творческие кадры ЛОКАФ // ЛОКАФ. 1931. № 3. С. 146–155.
12. Михалевич Б. Когда позовет Реввоенсовет // Залп. 1930. № 3. С. 5–11.
13. Москвин Н. Двое // ЛОКАФ. 1932. № 2. С. 35–47.
14. Мы больше вам не сыновья, а вы нам не отцы // Красная звезда. 1930. 17 янв. (№ 14(2293)). С. 2.
15. Поршнев О.С. Новый человек как компонент революционного советского проекта: ключевые проблемы изучения в современной историографии // Эпоха социалистической реконструкции: идеи, мифы и программы социальных преобразований. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2017. С. 6–18.
16. Свириш Н.Г. Литература и война. Сборник критических статей. Л.: ГИХЛ, 1931. 150 с.
17. Сиденьков Н. «Гробы» воскресли // Залп. 1930. № 1. С. 7–13.
18. Сидорин И. Выздоровел // ЛОКАФ. 1932. № 1. С. 44–59.
19. Сысоева А.В. Журнал «Залп» как инструмент поддержания и формирования оборонной литературы // *Studia Litterarum*. 2022. Т. 7. № 3. С. 258–279.
20. Тархова Н.С. Красная армия и сталинская коллективизация. 1928–1933 гг. М.: РОССПЭН; Фонд «Президентский центр Б.Н. Ельцина», 2010. 375 с.
21. Хлевнюк О.В. Хозяин. Сталин и утверждение сталинской диктатуры. М.: РОССПЭН, 2010. 480 с.
22. Чибисов И. Повесть о «стрелке» // ЛОКАФ. 1931. № 1. С. 116–134.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Sysoyeva A.V. Zhurnal «Zalp» kak instrument podderzhaniya i formirovaniya oboronnoy literatury [“Zalp” Journal as a Tool to Support and Form Defense Literature]. *Studia Litterarum*, 2022, vol. 7, no. 3, pp. 258–279. (In Russian).

## (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

2. Dobrenko E.A. Stanovleniye instituta sovetsoy literaturnoy kritiki v epokhu kul'turnoy revolyutsii: 1928–1932 [The Formation of the Institution of Soviet Literary Criticism in the Era of the Cultural Revolution]. Dobrenko E., Tikhonov G. (eds.). *Istoriya russkoy literaturnoy kritiki: sovetskaya i postsovetskaya epokha* [History of Russian Literary Criticism: Soviet and Post-Soviet Era]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2011, pp. 142–206. (In Russian).
3. Kur-Korolev K. Novyy chelovek, ili sotsial'naya inzheneriya pri stalinizme: nekrolog po mechtam o novom cheloveke [New Person, or Social Engineering under Stalinism: Obituary on Dreams of a New Person]. *Istoriya stalinizma: itogi i problemy izucheniya* [History of Stalinism: Results and Problems of Study]. Moscow, ROSSPEN Publ.; Fond “Prezidentskiy tsentr B.N. El'tsina” Publ., 2011, pp. 372–377. (In Russian).

4. Porshneva O.S. *Novyy chelovek kak komponent revolyutsionnogo sovetskogo proyekta: klyuchevyye problemy izucheniya v sovremennoy istoriografii* [New Person as a Component of the Revolutionary Soviet Project: Key Problems of Study in Modern Historiography]. *Epokha sotsialisticheskoy rekonstruktsii: idei, mify i programmy sotsial'nykh preobrazovaniy: sbornik nauchnykh trudov* [The Era of Socialist Reconstruction: Ideas, Myths and Programs of Social Transformation]. Yekaterinburg, Ural University Publ., 2017, pp. 6–18. (In Russian).

### (Monographs)

5. Khlevnyuk O.V. *Khozyain. Stalin i utverzhdeniye stalinskoy diktatury* [The Master. Stalin and the Establishment of the Stalinist Dictatorship]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2010. 480 p. (In Russian).

6. Kruglova T.A. *Sovetskaya khudozhestvennost', ili Neskromnoye obayaniye sotsrealizma* [Soviet Artistry, or The Immodest Charm of Socialist Realism]. Yekaterinburg, Gumanitarnyy universitet Publ., 2005. 384 p. (In Russian).

7. Svirin N.G. *Literatura i voyna. Sbornik kriticheskikh statey*. [Literature and War. Collection of Critical Articles]. Leningrad, Gosudarstvennoye izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1931. 150 p. (In Russian).

8. Tarkhova N.S. *Krasnaya armiya i stalinskaya kollektivizatsiya. 1928–1933 gg.* [Red Army and Stalinist Collectivization, 1928–1933]. Moscow, ROSSPEN Publ., Fond “Prezidentskiy tsentr B.N. El'tsina” Publ., 2010. 375 p. (In Russian).

*Соловьёва Вера Валерьевна,*

Кандидат исторических наук, независимый исследователь  
(Санкт-Петербург). Научные интересы: история советского общества  
и культуры 1930–1940-х гг., советская оборонная литература, совет-  
ская идеология.

*E-mail:* vervalsol@gmail.com

ORCID ID: 0009-0000-9240-7649

*Vera V. Solovyeva.*

Candidate of History, Independent Researcher (St. Petersburg).  
Research interests: history of soviet society and culture in 1930–1940s,  
soviet defense literature, soviet ideology.

*E-mail:* vervalsol@gmail.com

ORCID ID: 0009-0000-9240-7649

*Ю.В. Доманский (Москва)*

## **ИЗОБРАЖЕННОЕ ВРЕМЯ В СТИХОТВОРЕНИИ «ВЕК» ВИКТОРА ШИРАЛИ**

### **Аннотация**

В статье стихотворение Виктора Гейдаровича Ширали «Век» рассматривается с точки зрения функционирования в нем времени. Показывается, как заглавная категория «век» разворачивается в остальной текст через целый ряд лексем, соотносимых со временем. Формируется система, системообразующим началом которой выступает эксплицированный лирический субъект. В итоге весь текст являет собой лирическое развертывание временной категории, вынесенной в заглавие – категории «век» в значении «жизнь». Таким образом, «Век» Ширали – текст о времени, где время как категория бытия раскрывается через время как категорию текста; время тут одновременно и объект, и способ преподнесения и осмысления объекта лирическими средствами; осуществляется это через субъекта, который, ощущая и показывая себя в настоящем, тем не менее с легкостью анализирует прошлое, преподнося его в актуальной для себя нынешнего временной перспективе, оценивая свой личный век и век поэта вообще, поэта как такового, и заглядывая в грядущее – в такое грядущее, где жизни-веку не будет конца. В статье на примере стихотворения Ширали доказывается многомерность изображения времени в лирике, большой временной потенциал данного литературного рода в силу широких возможностей реализации в нем авторских представлений о времени и обилия способов этой реализации. И категория «век», вынесенная в заглавие текста, не просто выступила в нем ведущей «темой», но и стала своего рода общим знаменателем для всех временных категорий, имеющих в стихотворении, а в итоге поспособствовала реализации авторских представлений о мире (как о прекрасном веке, не имеющем конца) и о месте поэта в нем.

### **Ключевые слова**

Художественное время; время в лирике; Виктор Ширали; стихотворение «Век».

*Yu. V. Domanski (Moscow)*

## **DEPICTED TIME IN VIKTOR SHIRALI'S "THE AGE"**

### **Abstract**

The article examines Victor Shirali's poem "The Age" from the point of view of the functioning of the depicted time. The category of "the age" in the title

is shown to be elaborated throughout the body of the text through a whole series of lexemes related to time. A system develops whose driving principle is the explicit lyrical voice. As a result, the entire text comprises a lyrical elaboration of the category of time inherent in the title – “age” in the meaning of “life.” Hence Shirali’s “The Age” is a text about time, in which time as a category of existence is revealed as a category of the text. Time is both an object and a way of presenting and comprehending the object by lyrical means. This is realized through the subject, who, feeling and showing himself in the present, nevertheless easily analyzes the past, presenting it in a time perspective relevant for himself, evaluating his personal age and the age of the poet in general, the poet as such, and looking into the future - into such a future, where there will be no end to life and age. The article uses the example of Shirali’s poem to prove the multidimensionality of the image of time in lyrics, the great temporal potential of this literary genus due to the wide possibilities of realization of the author’s ideas about time and the abundance of ways of this realization. And the category of age, placed in the title of the text, not only became the leading “theme”, but also became a kind of a common denominator for all the time categories in the poem, and as a result contributed to the realization of the author’s ideas about the world (as a beautiful century with no end) and about the poet’s place in it.

#### Key words

Artistic time; time in poetry; Viktor Shirali; the poem “The Age”.

Некогда Д.С. Лихачев сформулировал важную мысль, согласно которой «художественное время – явление самой художественной ткани литературного произведения, подчиняющее своим художественным задачам и грамматическое время, и философское его понимание писателем» [Лихачев 1979, 211]. При этом ученый подчеркивал, что необходимо учитывать уникальную специфику художественного времени в лирике:

«Современная лирика подчинена художественному времени – настоящему и при этом открытому. Она может вводить в свою лирическую ткань судьбы других людей, события своего времени. Лирическая импровизация (импровизационность в каком-то отношении характерна для лирики) может захватывать любые события, являться откликом на всю окружающую поэта действительность, дышать эпохой, воспроизводить “музыку своего времени”, как это было, например, у Блока» [Лихачев 1979, 240].

Добавим к этому высказывание современного исследователя, высказывание несколько полемичное по отношению к мысли Лихачева, но при этом относительно времени в лирике тоже справедливое: «Наиболее свободна в отношении трактовки времени лирика, хотя понимает, изображает

его преимущественно как прошедшее. Однако знает время и как настоящее, и как будущее. Последнее характерно для времени, которое в лирическом тексте выступает как персонаж» [Семенов 2020, 110]. Однако при такой широте взглядов на лирическое время оно все же, «будучи опосредовано внутренним миром лирического субъекта, обладает очень большой степенью условности, зачастую – абстрактности...» [Есин 1999, 33].

В связи со всем вышесказанным особый интерес вызывают те случаи в лирике, когда время выступает не только как время художественное, то есть как неперенный элемент авторского высказывания, но и оказывается в лирическом тексте объектом изображения, то есть элементом художественного мира и в этом статусе выступает зачастую частью лирического события, ведь «условия возникновения лирического события заданы структурой пространства-времени, особенности которых определяются неотделимостью изображенного мира от воспринимающего сознания» [Теория литературы 2004, 353], при этом «сращение пространственно-временного и ценностного присуще изображающему слову лирики» [Тамарченко 2008, 288].

Мы рассмотрим стихотворение Виктора Гейдаровича Ширали (1945–2018) [о поэзии Ширали см.: Беневич 2004; Беневич 2016; Беневич 2018] «Век», в котором категория, вынесенная в заглавие, развертываясь в остальной текст, оказывается и главным объектом лирической рефлексии, и лирическим событием. Вот текст этого стихотворения с сохранением авторской пунктуации по публикации в третьем номере журнала «Нева» за 2004 год:

ВЕК  
 У каждого свой век  
 У каждого свой кайф  
 С окончанием века собственного  
 Кайфа становится меньше  
 На старости знакомлюсь со славной девочкой  
 Ай лаф ю  
 Не скажете ли где вы были раньше  
 Скажем в шестидесятых  
 Годные были года  
 Танки уютжили Прагу  
 Я выхаживал свой заповедник  
 В саду с золотыми яблоками  
 Яблоки мне навсегда  
 То есть милая девочка  
 Танки были намедни  
 То есть парадокс истории заключается в том  
 Что жизнь настолько длинна  
 Что включает эпоху  
 И не одну  
 Не полнитесь

Перелистайте мой том  
Я был счастлив  
Даже когда стране было плохо  
Это молодость  
Социализм с человеческим лицом  
Мне остаётся яблоком  
Что стерегут Геспериды  
Впрочем любые режимы  
Поэту плохи  
Он при всех ни при чём  
То есть ему нишечём  
Пока пишется  
А со смертью  
Другие откроются виды.

В данном тексте присутствует, разумеется, и лирическое время, но «Век» Ширали при этом – и стихотворение о времени, то есть время здесь, будучи объектом, изображается через время – как способ преподнесения объекта. Попробуем понять, как это происходит и что дает в результате.

Заглавная категория – *век* – на протяжении текста понимается отнюдь не как обозначение точного временного отрезка длиной в сто лет, а как синоним слова «жизнь» («срок жизни человека» [Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля], «жизнь» [Толковый словарь Ожегова; Толковый словарь Ушакова]) применительно к конкретному человеку; в данном случае – к лирическому субъекту. В качестве синонима к слову «век» в стихотворении Ширали можно даже применить слово «время», только с учетом того, что это будет именно время личное. При этом заглавная категория отнюдь не единственная лексема в тексте, так или иначе соотносимая с категорией времени; приведем и прочие связанные со временем лексемы из стихотворения Ширали: *старость, раньше, шестидесятые, навсегда, намедни, парадокс истории, жизнь настолько длинна, эпоха, молодость, смерть*. Как видим, лексический временной состав не только обширен, но и многообразен.

Каким же образом вся эта временная лексика формирует систему? Во-первых, системообразующим фактором оказывается эксплицированный субъект, во-вторых, система формируется благодаря заглавной временной категории – веку. Само слово «век» содержится уже в первых трех стихах, при этом первые два организованы по принципу параллелизма и к тому же объединены развернутой анафорой:

У каждого свой век  
У каждого свой кайф  
С окончанием века собственного  
Кайфа становится меньше

*Век* и *кайф* здесь оказываются контекстуальными синонимами. Анафора же «у каждого свой» задает установку на универсальность как первого (века), так и второго (кайфа), на общность для всех людей того, что представлено в начальных стихах текста. Эта универсальность сохраняется в приложении к временным категориям в тексте до того момента, как появится эксплицированный субъект; первая такая экспликация – глагольная («На старости *знакомлюсь* со славной девочкой» [курсив мой – Ю.Д.]). С этого момента универсальное в тексте стихотворения начинает уходить в сторону индивидуального, то есть перед нами уже личное переживание времени. Но при этом и универсальность не исчезает, не исчезает хотя бы потому, что субъект в осмыслении времени апеллирует к общечеловеческим временным категориям, которые, впрочем, иногда оказываются маркированы как поколенческие (например, *шестидесятые*), что не отменяет их универсальности, но сокращает число тех, на кого это может быть спроецировано, сокращает до одного и вполне конкретного поколения.

При этом такого рода поколенческой конкретики в стихотворении Ширали довольно мало. Это уже упомянутое указание на шестидесятые, про которые сказано: «Годные были года // Танки утюжили Прагу». И сказано, заметим, в адрес девочки, с которой субъект знакомится «на старости», то есть эти слова находятся не просто в речи субъекта, а в речи изображенной (хотя и не выделенной каким-то особым образом графически, но это уже особенности пунктуационной организации всего стихотворения). Конкретное указание на годы (шестидесятые) в сочетании с топонимом «Прага» и упоминанием танков исторически конкретизирует данный сегмент текста, привязывая его ко вполне определенному событию – вторжение советских танков в Чехословакию в 1968 г. Однако никакой оценки данного события в стихотворении Ширали нет, есть просто констатация факта; другое дело, что все шестидесятые оказались сведены лишь к тому, что «Танки утюжили Прагу»; да и в слове «утюжили» при желании можно увидеть оценочность. И при всем при этом – «Годные были года». Но «годные» они были словно вопреки страшному событию из внешнего мира; «годные» для субъекта, которому удается применительно к историческому событию эксплицировать свое место в мире, место, позволяющее уйти в себя от реальности: «Я выхаживал свой заповедник». И вслед за этим – словно в противовес историческим реалиям – возникает мотив яблок:

Я выхаживал свой заповедник  
 В саду с золотыми яблоками  
 Яблоки мне навсегда  
 То есть милая девочка  
 Танки были наемдни

Как становится ясно из текста далее, яблоки эти – вполне конкретная мифологема: золотые яблоки из сада Гесперид (что, впрочем, не отменяет подключения к смыслу стихотворения «Век» и других значений яблока – и яблоко раздора, и яблоко из райского сада, и сказочные молодильные яблоки...):

Социализм с человеческим лицом  
Мне остаётся яблоком  
Что стерегут Геспериды

Опять, как видим, яблоко (теперь вполне конкретное яблоко из сада Гесперид) возникает в связи с исторической конкретикой, на этот раз – с социализмом. И в таком конкретном значении яблоко, разумеется, связано со временем, ведь, согласно греческой мифологии, яблоки из сада Гесперид возвращали молодость. Однако не забываем и о том, что Геракл, добывший эти яблоки для царя Еврисфея, в итоге отдал их Афине, а та вернула яблоки Гесперидам, ведь «мудрость дороже молодости». Как в таком случае прочитывать яблоко в стихотворении Ширали? Прежде всего, важно то, что яблоки противопоставлены конкретно-историческим танкам: «Яблоки мне навсегда <...> // Танки были намедни». Противопоставление на уровне лексики очевидно, а главное – семантически решено в ракурсе времени: «навсегда» и «были намедни», то есть яблоки являют собой вечную ценность, тогда как танки – нечто уже случившееся в прошлом и вместе с прошлым ушедшее, следовательно, к вечности отношения не имеющее. Сегмент же текста про социализм с человеческим лицом (заметим, привычный фразеологизм тут искажен в сторону снижения: не с *человеческим*, а именно с *человечьим*) несколько меняет явленное до этого в тексте значение яблок, поскольку тут яблоко оказывается частью сравнения, организованного при помощи творительного падежа: социализм (а тут социализм именно временная категория, поскольку означает конкретную эпоху, в которую прошла часть жизни субъекта, прежде всего – его молодость) сравнивается с яблоком. Причем само это сравнение оказывается решено во временном плане: не просто *социализм как яблоко*, а социализм *мне остаётся* яблоком. Буквально можно прочитать так: социализм исторически ушел в прошлое, но мне остался как время моей молодости – той части жизни, которую яблоко из сада Гесперид и должно вернуть. Вот только, как известно из мифа, далеко не всякому дано овладеть таким яблоком, а тот, кому это было дано, решил, напомним, что «мудрость важнее молодости», в результате чего чудесное свойство яблок так и осталось неиспользованным; буквально – век не был продлен. (Заметим в скобках, что «Век» не единственный текст Ширали, где есть яблоко; можно вспомнить в этой связи, например, стихотворение «Ты пахнешь мной, как яблоками сад...» 1976 г. [см.: Ширали 2018, 139]).

Особым наполнением в стихотворении Ширали обладает и такая категория, как жизнь, а жизнь, напомним, входит в то значение слова «век», которое и актуализировано в рассматриваемом тексте. Слово «жизнь» у Ширали появляется в сегменте, через «то есть» разъясняющем эксплицитированному адресату (девочке) соотнесение исторической реалии о танках в Праге и констатируемого субъектом ухода от реальности:

То есть милая девочка  
Танки были намедни



То есть парадокс истории заключается в том  
 Что жизнь настолько длинна  
 Что включает эпоху  
 И не одну

Как видим, констатируемая длина жизни здесь формирует систему с еще двумя категориями из области времени – это *история* и *эпоха*. И система эта с точки зрения субъекта оказывается иерархичной: история, согласно тексту, управляет жизнью, формируя тот самый парадокс, согласно которому жизнь и «включает эпоху // И не одну». При этом в паре «жизнь – эпоха» в данном контексте можно увидеть два разных значения: во-первых, жизнь включает эпохи в значении *вносит в состав*, во-вторых, жизнь включает эпохи в значении *приводит в действие*; вполне допустимо и одновременное участие обоих значений. Важно здесь учитывать и то, что этот сегмент обращен непосредственно к эксплицированному адресату – к девочке; в этой связи реплика субъекта, прочитанная как элемент его разговора с адресатом, может быть понята как обращение века минувшего к нынешнему и даже грядущему векам (укажем тут, что похожим образом организовано, например, стихотворение Ширали «Не называй любимых имена...» 1971 г. [см.: Ширали 2018, 78]). И вся система «история – жизнь – эпоха (эпохи)» проецируется на заглавие стихотворения – на слово «век». Получается, что век и есть та самая длинная жизнь, подчиняющаяся истории и включающая (в обоих значениях) эпоху (эпохи). То есть век в стихотворении – категория обобщающая, способная объединить в себе и время, и представление о времени. Все это констатируется в настоящем, но осмысливается при этом как факты прошлого; субъект словно подводит итог. И в нем, в этом итоге находится место и оценке со стороны субъекта. Эта оценка носит привычный для человека вообще характер идеализации того прошлого, что приходилось на молодость:

Я был счастлив  
 Даже когда стране было плохо  
 Это молодость

Так уж человек устроен, что признавать собственное счастливое состояние он готов либо в воспоминаниях о прошлом, либо в мечтах о будущем; в настоящем же, в данную минуту, здесь и сейчас человек редко когда осознает собственное счастье. Вот и здесь актуализировано прошедшее время, то прошлое, в которое субъект «был счастлив». Важно и то, что это прошлое состояние субъекта соотносится с историческим состоянием окружающего мира (в данном случае мир сведен до страны); и соотношение это основывается на категории счастья и на констатации контраста состояния мира (страны) и состояния личности.

Между тем далее по тексту, буквально в финале стихотворения, в продолжение соотношения субъекта и мира высказывается мысль обратного свойства (и кстати, происходит это не без участия яблока из сада Гесперид):

Впрочем любые режимы  
Поэту плохи  
Он при всех ни при чём  
То есть ему нипочём  
Пока пишется  
А со смертью  
Другие откроются виды.

Разумеется, нельзя не обратить внимание на то, что прежний субъект здесь уже не является субъектом как таковым, ибо представлен он оказывается в третьем лице; то есть прежний субъект буквально становится объектом – поэтом. Тем самым из персоналии, из личности он превращается в статус – в поэта как такового, в поэта вообще: любые режимы плохи не только субъекту, которого читатель неизбежно склонен воспринимать как поэта, но всякому поэту во всякие времена. То есть текст в финале полностью уходит от временной конкретики в сторону универсалии, и здесь перед нами уже самая настоящая эстетическая декларация, согласно которой поэт (любой поэт в любое время) не только признает то, что любой режим плох, но и констатирует позицию, согласно которой он, поэт, не за и не против, он в стороне: «Он при всех ни при чём // То есть ему нипочём // Пока пишется». Таким образом, перед нами не столько негативное отношение к режиму, не столько контркультура, сколько субкультура. Такая позиция во все времена позволяет творцу быть «ни при чём»; и тогда ему кажется, что ему, и правда, все «нипочём». Творчество возводится в абсолют, становясь синонимом жизни вообще, а в итоге и синонимом века; века поэта.

Финальные же два стиха, вводимые союзом «а», то есть одновременно и противопоставленные тому, что сказано выше, и продолжающие сказанное; они эти два стиха, подводят всему итог через подключение категории, привычно антагонистичной жизни и всем ее составляющим – это *смерть*:

А со смертью  
Другие откроются виды.

Только в этой коде смерть не окончание, а процесс, благодаря которому произойдут какие-то перемены. Какие? Никто знать не может; никто из пока что живущих. Смерть относительно текста (и относительно жизни) лежит в грядущем, заглянуть в которое из этого мира нет возможности, но в проекции финала на заглавие всего стихотворения можно смело сказать, что в авторском понимании век не имеет конца, ибо смерть – отнюдь не итог века, а лишь переход к открытию других видов.

Каким же образом обобщить реализованное в стихотворении Шпирали «Век» представление о времени? Можно сказать, что весь текст являет собой лирическое развертывание временной категории, вынесенной в заглавие – категории «век» в значении «жизнь». И именно то, что это лирика, позволило автору создать текст о времени (как категории бытия) через время как категорию текста; время тут одновременно и объект, и способ

преподнесения и осмысления объекта лирическими средствами – через субъекта, который ощущая и показывая себя в настоящем, тем не менее с легкостью анализирует прошлое, преподнося его в актуальной для себя нынешнего временной перспективе, оценивая свой век и век поэта вообще, поэта как такового, и заглядывая в грядущее – в такое грядущее, где жизни-веку не будет конца, ведь «со смертью // Другие откроются виды».

Рассмотренное стихотворение в очередной раз убеждает в многомерности изображения времени в лирике, в большом временном потенциале данного литературного рода в силу широких возможностей реализации в нем авторских представлений о времени и обилия способов этой реализации, ведь «если мы зададим себе вопрос о том, что выражают произведения искусства, в которых автор заостряет внимание на проявлении темпоральных особенностей, то ответ будет очевиден: сохранение памяти о минувшем, полноту ощущения реальности и веру в будущее» [Лихущина 2009, 57]. С полным правом данная мысль проецируется и на рассмотренное стихотворение Виктора Ширали, где категория «век», вынесенная в заглавие, не просто стала ведущей «темой» всего текста, но выступила своего рода общим знаменателем для всех временных категорий, имеющихся в стихотворении, а в итоге поспособствовала реализации авторских представлений о мире (как о прекрасном веке, не имеющем конца) и о месте поэта в нем.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Беневиц Г.* Виктор Ширали в контексте петербургской поэзии 1960–1970-х годов // Новое литературное обозрение. 2016. № 138(2). С. 273–293.
2. *Беневиц Г.* Предисловие // *Ширали Виктор.* Простейшие слова. СПб.; М.: РИПОЛ классик; Пальмира, 2018. С. 5–10.
3. *Беневиц Г.В.* Ширали. Портрет поэта на фоне смерти // Нева. 2004. № 10. С. 199–206.
4. *Есин А.Б.* Время и пространство // *Чернец Л.В., Хализев В.Е., Бройтман С.Н.* и др. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. М.: Высшая школа; Академия, 1999. С. 32–41.
5. *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. 360 с.
6. *Лихущина М.В.* Художественное время и его особенности // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Актуальные проблемы социальных и гуманитарных наук. Общественные науки. 2009. Спецвыпуск. С. 56–60.
7. *Семенов А.Н.* Художественное пространство и художественное время // Филологический вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2020. № 1. С. 102–120.
8. *Тамарченко Н.Д.* Хронотоп // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. *Н.Д. Тамарченко.* М.: Издательство Кулагиной; Intrad, 2008. С. 287–288.
9. Теория литературы: в 2 т. / под ред. *Н.Д. Тамарченко.* Т. 1. *Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман.* Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М.: Академия, 2004. 512 с.

10. Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля. URL: <https://slovardalja.net/> (дата обращения: 02.04.2023).

11. Толковый словарь Ожегова. URL: <https://slovarozhegova.ru/> (дата обращения: 02.04.2023).

12. Толковый словарь Ушакова. URL: <https://ushakovdictionary.ru/> (дата обращения: 02.04.2023).

13. *Ширали Виктор*. Простейшие слова. СПб.; М.: РИПОЛ классик; Пальмира, 2018. 287 с.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Benevich G.V. Shirali. Portret poeta na fone smerti [Shirali. Portrait of the Poet against the Background of Death]. *Neva*, 2004, no. 10, pp. 199–206. (In Russian).

2. Benevich G. Viktor Shirali v kontekste peterburgskoy poezii 1960–1970-kh godov [Victor Shirali in the Context of St. Petersburg Poetry of the 1960s and 1970s]. *Novoye literaturnoye obozreniye*, 2016, no. 138(2), pp. 273–293. (In Russian).

3. Likhushina M.V. Khudozhestvennoye vremya i ego osobennosti [Artistic Time and its Features]. *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedeniy. Severo-Kavkazskiy region. Aktual'nyye problemy sotsial'nykh i gumanitar-nykh nauk. Obshchestvennyye nauki. Spetsvyпуск*, 2009, pp. 56–60. (In Russian).

4. Semenov A.N. Khudozhestvennoye prostranstvo i khudozhestvennoye vremya [Art Space and Art Time]. *Filologicheskii vestnik Surgutskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 2020, no. 1, pp. 102–120. (In Russian).

## (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

5. Benevich G. Predisloviye [Preface]. Shirali Viktor. *Prosteyshiyeh slova* [The Simplest Words]. St. Petersburg, Moscow, RIPOL klassik Publ., Pal'mira Publ., 2018, pp. 5–10. (In Russian).

6. Esin A.B. Vremya i prostranstvo [Time and Space]. Chernets L.V., Khalizev V.E., Broytman S.N. et al. *Vvedeniye v literaturovedeniye. Literaturnoye proizvedeniye: osnovnyye ponyatiya i terminy* [Introduction to Literary Studies. Literary Work: Basic Concepts and Terms]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., Akademiya Publ., 1999, pp. 32–41. (In Russian).

7. Tamarchenko N.D. Khronotop [Chronotope]. Tamarchenko N.D. (ed.). *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: A Dictionary of Current Terms and Concepts]. Moscow, Kulagina Publ., Intrada Publ., 2008, pp. 287–288. (In Russian).

## (Monographs)

8. Likhachev D.S. *Poetika drevnerusskoy literatury* [Poetics of Old Russian Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 360 p. (In Russian).

9. Tamarchenko N.D. (ed.). *Teoriya literatury* [Literary Theory]: in 2 vols. Vol. 1: Tamarchenko N.D., Tyupa V.I., Broytman S.N. *Teoriya khudozhestvennogo diskursa*.

Teoreticheskaya poetika [The Theory of Artistic Discourse. Theoretical Poetics]. Moscow, Akademiya Publ., 2004. 512 p. (In Russian).

*Доманский Юрий Викторович,*

Российский государственный гуманитарный университет.

Доктор филологических наук, профессор кафедры теоретической и исторической поэтики Института филологии и истории. Научные интересы: поэтика текста, рок-поэзия, поэтика драмы, актуальная словесность.

*E-mail:* domanskii@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-7630-2270

*Yuri V. Domanski,*

Russian State University for the Humanities.

Doctor of Philology, Professor at the Department of Theoretical and Historical Poetics, Institute for Philology and History.

Research interests: poetics of the text, rock poetry, poetics of drama, actual literature.

*E-mail:* domanskii@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-7630-2270

*Б.П. Иванюк (Елец)*

**«СНЕГ ЗАСОРЯЕТ МРАК, УГНЕТАЕТ ЗРЕНЬЕ» И. МЕЛАМЕДА:  
ДИАЛОГ С ПРОТОТЕКСТОМ («Я ВАС ЛЮБИЛ: ЛЮБОВЬ ЕЩЕ,  
БЫТЬ МОЖЕТ...» А. ПУШКИНА)**

**Аннотация**

Статья предлагает структурно-семантический анализ и интерпретацию стихотворения Игоря Меламеда «Снег засоряет мрак, угнетает зренье». Анализ охватывает все уровни поэтической речи – от ритмического до композиционного. Проводится сопоставление анализируемого текста с пушкинским «Я вас любил: любовь еще, быть может...», с которым у него выстраиваются отношения по принципу «притяжения-отталкивания». Практическое внимание уделено функциональной заданности цитатных заимствований из парцеллированного пушкинского текста. Определена композиционно-содержательная уместность интертекстом, включая эпиграф, прокомментированы факты их пересемантизации. Особое внимание уделено временным вариациям глагола «любить», их семантическим расхождениям в сравниваемых текстах. Выявлены традиционные метафорические уподобления (холод-смерть, метель-хаос, сон-смерть) и мотивы (локус «у окна», пробуждение, возвращение), в том числе жанровые (колыбельная, утешение), а также обозначены рецептивные аллюзии, коннотации и ассоциации, заложенные в анализируемом стихотворении. Прослеживается использование эллипсиса как повторяющейся стилиевой фигуры. По необходимости привлекаются литературные контексты (А. Пушкин, А. Фет), в частности, поэтическое обращение к пушкинскому стихотворению И. Бродского. В конце статьи подводится итог «прочтения» стихотворения И. Меламеда и делаются выводы о характере и степени содержательного участия прототекста в принятии лирическим героем жизненного решения, о полемической установке поэта на постмодернистскую игру с классическим литературным наследием.

**Ключевые слова**

А. Пушкин; И. Меламед; прототекст; диалог; цитатное заимствование.

*B.P. Ivanyuk (Yelets)*

**I. MELAMED'S POEM "SNOW SOILS THE DARK, DEPRESSES VISION": A DIALOG WITH THE PROTOTEXT  
(A. PUSHKIN'S "I LOVED YOU;  
AND PERHAPS I LOVE YOU STILL...")**

**Abstract**

The article offers a structural-semantic analysis and interpretation of Igor Melamed's poem "Snow soils the dark, depresses the vision". The analysis embraces all the levels of poetic speech, from rhythmical to compositional. An analogy is drawn between the text analyzed and Pushkin's poem "I Loved You; and Perhaps I Love You Still...", a relationship with which is shown to be built on the principle of "attraction-repulsion". A practical attention is paid to the functionality of the quotational borrowings from the parcellated Pushkin's text. The compositional-contentual appropriateness of the intertextems, including the epigraph, is clarified, and the facts of their resemantization are commented upon. A special attention is given to the temporal variations of the verb "to love", in particular, their semantic divergences in the texts compared. Some traditional metaphorical comparisons (cold-death, snowstorm-chaos, sleep-death) and motifs (the locus "by the window", awakening, coming back) are revealed, among them, generic ones (lullaby, consolation). Receptive allusions, connotations and associations found in the poem are pointed out. The usage of an ellipsis as a repeated stylistic figure is studied. Wherever necessary, some stylistic contexts are used (A. Pushkin, A. Fet), in particular, some poetic appeal to Pushkin's poem at hand by J. Brodsky. In the end of the article the summation of our "reading" of I. Melamed's poem is made and certain conclusions are drawn as to the character and degree of the contentual participation of the prototext in the lyrical hero's making a vital resolution, about the poet's polemical attitude to the postmodern game with the classical literary heritage.

**Key words**

A. Pushkin; I. Melamed; prototext; dialog; quotational borrowing.

Памяти Игоря Меламеда

В национальной поэтической культуре пушкинское стихотворение «Я вас любил: любовь еще, быть может...» приобрело статус прототекста. В Приложении к статье «Интертекстуальное потомство "Я вас любил..." Пушкина» А.К. Жолковский размещает «родственные» пушкинскому стихотворению тексты [Жолковский 2005, 259–293], завершая список 6 сонетом из цикла «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» И. Бродского. Этот сонет тщательно проанализирован в статье «"Я вас любил..." Бродского» [Жолковский 2005, 198–214].

## Иосиф Бродский

Я вас любил. Любовь еще (возможно,  
что просто боль) сверлит мои мозги.  
Все разлетелось к черту на куски.  
Я застрелиться пробовал, но сложно  
с оружием. И далее: виски:  
в который вдарить? Портила не дрожь, но  
задумчивость. Черт! Все не по-людски!  
Я вас любил так сильно, безнадежно,  
как дай вам Бог другими — но не даст!  
Он, будучи на многое горазд,  
не сотворит — по Пармениду — дважды  
сей жар в крови, ширококостный хруст,  
чтоб пломбы в пасти плавильсь от жажды  
коснуться — «бюст» зачеркиваю — уст!  
1974 [Бродский 1992, 442]

Ученый задается вопросом: «сводится ли суть 6-го сонета к виртуозному пародированию оригинала на всех уровнях или же Бродский вносит в него что-то свое и тем самым апроприирует его?» [Жолковский 2005, 201]. И в ходе аналитического прочтения текста дается несколько дополняющих друг друга ответов: «Шестой из “Двадцати сонетов к Марии Стюарт” Иосифа Бродского — вызывающая перелицовка пушкинского “оригинала» [Жолковский 2005, 198] (буквальный намек на травестирирование — *Б.И.*), он «специально посвящен систематическому обнажению поэтики “Я вас любил...”» [Жолковский 2005, 199] (один из атрибутивных признаков пародирования — *Б.И.*), но при этом уточняет, что «бесцеремонная перекройка оригинала не нацелена на пародию ради пародии, а представляет собой крайнее, но закономерное развитие пушкинских принципов» [Жолковский 2005, 207], и что «за пародийной оболочкой 6-го сонета вырисовывается структура типичного стихотворения Бродского» [Жолковский 2005, 206], и наконец, «написанное поверх одной из святынь русской классики [техника палимпсеста — *Б.И.*] “Я вас любил...” Бродского имеет богатую интертекстуальную подоплеку...» [Жолковский 2005, 208]. Интегрированный ответ Жолковского можно парафразировать следующим образом: сонет Бродского — это пушкинское «Я вас любил...», переработанное в модусе сниженного осовременивания.

Действительно, стихотворение Бродского разворачивается как тривиальное переживание любовных руин в форме «руинного» сонета — сонетоида, к тому же, с черновой правкой. Уже в самом начале происходит анаграмматическая редукция слова «любовь» рифмующимся с ним словом «боль», совершенно чуждым пушкинскому чувству в «Я вас любил...». Эта боль приводит к «потешной» попытке самоубийства, в котором просматривается бурлескная аллюзия на Вертера и Гамлета («выбор между висками, осложняющий самоубийство, иронически напоминает о



гамлетовском “быть или не быть”» [Платт 2004]). В монолог персонажа вкраплен чужой материал — помимо пушкинских цитат, языковые клише и поэтизмы: «все разлетелось к черту на куски», «боль сверлит мои мозги», «все не по людски», «жар в крови» (перифраз любовной страсти — один из явно устаревших в стилистике XX в., но традиционный для русской классики: «В крови горит огонь желанья...», «И сердце вновь горит и любит...» из «На холмах Грузии...» А. Пушкина, «Возжегся огонь любви в душе моей...» и др. в «Письме Вертера к Шарлоте» А. Мерзлякова, «Когда горит в твоей груди...» Н. Некрасова, «Огонь, пылающий в крови моей...» Ф. Сологуба). Все эти факты свидетельствуют о профанном, вызывающем авторскую иронию, переживании лирического персонажа Бродского. Само же стихотворение является репрезентативным образцом обыгрывания поэтической классики, ставшей рудиментарной для постмодернистского сознания. И в этом плане диалог с прототекстом, основанный на отталкивании от него, в целом обнажает антитезу культурных эпох — пушкинской и современной.

По сути, эта антитеза определяет художественную аксиологию Игоря Меламеда, для которого «пушкинская благодатная эстетика» [Меламед 1998, 176] является критерием для различения дарованного свыше («божественный глагол») поэтического совершенства от поэтического самовыражения, характерного для «безблагодатной поэзии» [Меламед 1998, 192], в том числе и «Бродского, для которого “голос Музы” неизменно означал “диктат языка”» [Меламед 1998, 192], хотя «Высшую зрелость язык обретает только в совершенном произведении» [Меламед 1998, 221]. Вполне симптоматичным в этом плане является антитеза двух эпиграфов, предпосланных фрагменту «Ересь о языке» из статьи «Совершенство и самовыражение»: «Потому что искусство поэзии требует слов...» Бродского и «Пока не требует Поэта / К священной жертве Аполлон...» Пушкина. (Тем не менее исследователи отмечают влияние Бродского в первом сборнике Меламеда «Бессоница» [Иванова 2015]).

У Меламеда нет прямого отклика на 6 сонет Бродского. Но есть собственное обращение к «Я вас люблю...» Пушкина — стихотворение «Снег засоряет мрак, угнетает зренье...», написанное позднее сонета Бродского и не прочитанное литературоведами. Как замечает А.А. Семина, «поэзия Игоря Сунеровича Меламеда (1961–2014) сегодня почти не исследована» [Семина 2019]. Объяснением этому может служить следующее суждение: «лирика Игоря Меламеда поражает прежде всего своей невозможностью. Его стихи не поддаются расхожим схемам филологического и критического анализа» [Иванова 2010, 69].

Соглашаясь с «ртутным» характером поэтической мысли Меламеда, мы в данной статье предлагаем целостный (формосодержательный) анализ названного стихотворения с установкой на интерпретацию авторского диалога с пушкинским прототекстом.

## Игорь Меламед

\* \* \*

*Я Вас любил...*

*Пушкин*

1.1.1 Снег засоряет мрак, угнетает зренье.

1.1.2 Явь убивает сон и окурки множит.

1.2. 3 Как упоительно это его сомнение,

1.2.4 это его смирение: *еще быть может...*

2.1.5 Спи же, дитя мое, — *не совсем угасла.*

2.1.6 Только совсем замерзла и так ей плохо...

2.2.7 Яви не хватит ночи, лампаде — масла,

2.2.8 сердцу — тепла, пересохшей гортани — вдоха,

3.1.9 чтобы *я вас* — продолжить, и комом к горлу

3.1.10 что-то подступит тяжко, немилосердно...

3.2.11 Видно, не нужно время тому глаголу,

3.2.12 если не повторить нам его посмертно.

4.1.13 Если метель такая — не то что бесы —

4.1.14 даже и ангел взвоят: темно и снежно.

4.2.15 Только и хочешь выжить, и то лишь, если

4.2.16 будет совсем *безмолвно и безнадежно...*

1987 [Меламед 2010, 80]

Допустимой миметической основой стихотворения является традиционный локус «у окна» — не названный, опосредованно обозначенный начальными периодами первой и последней строфы, образующими композиционный повтор («Снег засоряет мрак, угнетает зренье. / Явь убивает сон и окурки множит. <...> Если метель такая — не то что бесы — / даже и ангел взвоят: темно и снежно»).

Этот локус вызывает в памяти стих «А нынче... посмотри в окно...» из «Зимнего утра» Пушкина [Пушкин 1968, 109–110]. Сопоставив стихотворения, отметим две антитезы: законная ночная реальность у Меламеда («Снег засоряет мрак, угнетает зренье») и утренняя — у Пушкина («Под голубыми небесами / Великолепными коврами, / Блестя на солнце, снег лежит...»), адресованный призыв у Меламеда («Спи же, дитя мое...») и — у Пушкина («Пора, красавица, проснись...»). Аллюзия на «Зимнее утро» усугубляет «непушкинское» настроение Меламеда, которого Е. Иванова назвала «поэтом катастрофического сознания» и авторское «я» которого «абсолютно идентично образу лирического героя» [Иванова 2015]. По мнению Д. Бака, «универсальными топологиями» поэзии Меламеда являются «бессонница в морозную ночь, снегопад, боль одиночества, оставленности,

теплое объятие родного человека на мировом холоде, которое обречено на умирание» [Бак 2015, 11]. Перефразируя высказывание Л. Шестова о Кьеркегоре («он мыслил, чтобы жить, а не жил, чтобы мыслить») [Шестов 1992], можно сказать, что есть поэты, которые живут, чтобы творить, а есть поэты, которые творят, чтобы жить. На наш взгляд, Меламед относится ко вторым, а Пушкин – к первым («Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать» из «Элегии. *Безумных лет угасшее веселье...*») [Пушкин 1968, 154]. Тем значимей диалог Меламеда с Пушкиным, диалог, который по определению основан на единстве притяжения и отталкивания, что в полной мере реализовалось в стихотворении Меламеда, основным литературным объектом рефлексии которого является пушкинский текст «Я вас любил...».

### Александр Пушкин

Я вас любил: любовь еще, быть может,  
В душе моей угасла не совсем;  
Но пусть она вас больше не тревожит;  
Я не хочу печалить вас ничем.  
Я вас любил безмолвно, безнадежно,  
То робостью, то ревностью томим;  
Я вас любил так искренне, так нежно,  
Как дай вам бог любимой быть другим.  
1830 [Пушкин 1968, 111]

Пушкинское стихотворение написано 5-стопным ямбом – популярным, по мнению М.Л. Гаспарова в романтической поэзии и нередким в любовных элегиях, в частности, лицейского периода Пушкина («Любовь одна – веселе жизни хладной...» и др.) [Гаспаров 1984, 116]. Используемый же Меламедом распатанный дактило-хореический дольник с его системой внутрислоговых пауз создает ретардацию стихотворной речи, явно ощутимую в сопоставлении с цельными, без ритмических перебоев, пушкинскими стихами. Речевая замедленность усиливается однотипной, а именно, женской клаузулой в сравнении с учитываемым Пушкиным правилом альтернанса, т.е. межстрофным и внутрислофовым чередованием мужских и женских клаузул. Иначе говоря, пушкинский текст отличается синхронностью речи и смысла, и в этом плане его выраженная «простота» восприятия обладает признаком художественного совершенства. Как и отмеченный Меламедом другой признак этого стихотворения: «Но безыскусность поэзии Иванова, особенно в “Посмертном дневнике”, – уже не пушкинская (“Я вас любил...”), это – безыскусность после “искусства”» [Меламед 1998, 194].

Цельный характер пушкинского стихотворения обеспечивается и его композицией. Три его части соединены лейтмотивной анафорой «Я вас любил...» в компактное восьмистишие. Не случайно стихотворение номинируется в жанрологии как поэтическая миниатюра [Русская стихотворная миниатюра: хрестоматия 2005, 39].

Меламедовский же текст дискретный. Он складывается из относительно самостоятельных в границах строф стихотворных периодов с прилегающей – по характеру – смысловой связью между ними. Такое ритмическое «квантование» текста воспроизводит прерывный темп поэтической рефлексии, который совместно с описанной речевой ретардацией обуславливает затрудненность стихотворного высказывания и его восприятия. Первичным объяснением этому является то, что в отличие от пережитого Пушкиным чувство Меламеда переживаемое.

По эпиграфической подсказке предметом лирической рефлексии анализируемого стихотворения является любовь. В сравнении с неоднократным варьированием этого слова у Пушкина (5 раз), здесь референтное ему чувство избегает называния во всех ожидаемых, отмеченных пушкинскими цитатами, стихотворных местах, демонстрируя тем самым эффект минус-приема. И если Пушкин пользуется «готовым», обработанным риторической традицией, словом в его устоявшемся жизненном значении, то стихотворение Меламеда основано на соотнесении личного переживания с пушкинским словом «любовь».

Обратимся к первому катрену. Он состоит из двух периодов. Первый охватывает два начальных стиха, объединенных, как было сказано выше, локусом «у окна». Изображение заоконной реальности минимизировано первым стихом. В нем существительное «снег» в роли зевгмы объединяет следующие за ним словосочетания («засоряет мрак, угнетает зренье») и уравнивает их семантическим сходством, которое закрепляется однограмматической (глагольной) и внутренней рифмовкой и синтаксическим параллелизмом. Эта конструкция оформляет значение «снега» как субъекта происходящего за окном. Во втором стихе существительное «явь» в роли опять же зевгмы возглавляет хиазм двух словосочетаний («убивает сон» и «окурки множит»). Глаголы «убивает» и «множит» а ргіогі отличаются соответствующими семами «убивает – прибывает». Однако слово «явь» приводит содержания двух словосочетаний к общему семантическому знаменателю. Аналогично первому стиху синтаксическая конструкция второго оформляет значение «яви» как субъекта происходящего, но уже по эту сторону окна. Совместное содержание 1-го и 2-го стихов, отграниченных друг от друга пунктуационной точкой, образует «двоемирие». Обе реальности – заоконная и предоконная, выражены первоначальными частями речи – существительными и глаголами, которые придают «двоемирию» онтологическое значение.

Третье полустишие («Явь убивает сон») образует с первым («Снег засоряет мрак») вертикальный синтаксический параллелизм, устанавливающий семантическое равенство между, с одной стороны, объективными «мраком» и «сном», легко фразируемые в «мрачный сон», и субъективными «снегом» и «явью», с другой. Сходство деструктивных субъектов подчеркнуто восходящей градацией рифмующихся глаголов «засоряет», «угнетает», «убивает». Она сопровождает зримое пробуждение поэта от «мрачного сна» к нежеланной яви, окончательное возвращение в которую фиксируется метонимическим перифразом психологического самочув-

ствия – прозаической деталью «окурки множит», воспринимаемой к тому же умолчанной заявкой на собственно размышления, конкретные и развернутые в экзистенциальном модусе первого периода.

Но второй период нарушает инерцию ожидания возгласом восхищения «как упоительно» (антоним уныния), произнесенным для себя и выражающим контрастное в сравнении с предыдущим настроение лирического героя, вызванное обращением к стихотворению «Я вас любил...». Его автор обозначен цитатной метонимией «еще быть может» и местоимением «его», и это уклончивое упоминание поэта придает отношению Меламеда к Пушкину характер личной близости.

В речевой организации периода также, как и предыдущего, участвует зевгма. В ней ключевое слово «упоительно» объединяет фигурой синтаксического параллелизма межстиховой рифменный подхват («это его сомненье, / это его смиренье»), тем самым придавая двум включенным в него существительным сходство по модальности при их лексическом несходстве. Эти существительные, отсутствующие у Пушкина, являются смысловой выжимкой пушкинского текста, свидетельствующей о его эмпатическом знании. Причем, если лексическое значение первого слова «сомненье» непосредственно соответствует содержанию пушкинской цитаты «еще быть может», то значение второго – «смиренье», несмотря на его предикативную привязку к этой цитате, конкретизируется другой цитатой «безмолвно и безнадежно», но уже в последнем периоде стихотворения, «на выходе». Наречия «безмолвно и безнадежно» локализируют чувство смирения и в прототексте, хотя оно как выражение авторской модальности соответствует всему пушкинскому стихотворению – не изложенной истории чувства, а адресованного бывшей возлюбленной прощания.

Откликом на слово «сомненье» является 1-й стих второй строфы. В «колыбельном» обращении («спи же, дитя мое») к спящей или усыпляемой возлюбленной используется несколько инверсированный пушкинский текст «не совсем угасла» с новым для него жанровым значением утешения.

Следующий же стих «Только совсем замерзла и так ей плохо...» при мотивной (любовь) общности с предыдущим, отгороженным точкой, опонирует его содержанию и речевой стилистике. Признание себе в охладевшем чувстве («совсем замерзла») скрывается за утешением, усыпляющим возлюбленную чужими «теплыми» словами («не совсем угасла»). Но основная коллизия определяется в отличие от пушкинского стихотворения не межличностными отношениями лирического героя и возлюбленной, а его отношением к персонифицированной, а именно, самоотчуждаемой любви. Именно эта коллизия и является причиной душевного разлада, который опредмечивает депрессивное настроение лирического героя, выраженное в первом, экспозиционном, периоде стихотворения (первая строфа). Разлад остается открытым, что фиксируется речевым обрывом. Но в сочувствии к «любви» («и так ей плохо...») кроется залог ее спасения, поиск которого осуществляется в последующем тексте. Содержание 7–12 стихов разворачивается с установкой на отправную фразу пушкинского стихотворения – «Я вас любил». Подход к оборванной цитате «я вас» в начале

третьей строфы охватывает второй период второй строфы («Яви не хватит ночи, лампаде – масла, / сердцу – тепла, пересохшей гортани – вдоха, / чтобы»). Для него, как и для некоторых ранее, характерна структурная экономия: перечисление организованных параллелизмом синтагм, объединенных зевгматическим глаголом «не хватит», эллиптированным во всех последующих полустипах, но имеющим ключевое значение. Своим отрицанием глагол разводит коррелирующие левый и правый компоненты синтагм-полустипий («Яви» – «ночи», «лампаде – масла, / сердцу – тепла», «гортани – вдоха»). Последовательность синтагм имитирует едва намеченный алгоритм речевого поступка – от замысла к произнесению. Однако каждая из его фаз может не осуществиться: первая – без созревшего во внутреннем («ночном») времени побуждения к поступку («яви не хватит ночи», перекликающееся по смыслу с первым периодом первой строфы), вторая – без веры в возможность поступка («лампаде – масла»), третья – без душевного ресурса («сердцу – тепла») и четвертая – без решимости («гортани – вдоха»). Метафорическим предикатом словосочетания «сердцу – тепла» воспринимается предыдущее – «лампаде – масла», а их соположение отсылает к молитвенным стихам А. Фета «Ave Maria – лампада тиха, / В сердце готовы четыре стиха («Ave Maria») [Фет 1959, 249].

Содержание несовершенного поступка заключено в оборванной пушкинской фразе «я вас» с эллиптированным глаголом «любил», подсказанным «ремарочным» – «продолжить». К невыговоренному примыкает описание эмоционального переживания, состоящее из фразеологизма («комом к горлу») с синтаксически уподобленным ему неопределенным местоимением «что-то». Однако сходные по значению наречия «тяжко и немилосердно» определяют его содержание – мучительное чувство вины перед возлюбленной за уходящую любовь, в чем заключается отличие от пушкинского лирического героя, обращение которого к возлюбленной призвано, возможно, вызвать у нее запоздалое сожаление, тем самым – и чувство вины.

Перед тем, как перейти ко второму периоду этой строфы, обратимся к наблюдению Жолковского: «В первой строфе [пушкинского стихотворения – *Б.И.*] налицо три временные плана, обеспечивающие постепенность перехода от “страсти” к “сдержанности”: прошлое (любил), настоящее (угасла не совсем), будущее (пусть... не тревожит). Половина строфы отведена под две первые стадии, образующие вместе “историю любви”, половина – под третью, “программу на будущее”» [Жолковский 2005, 8]. А теперь обратимся к тексту Меламеда, ко второму периоду третьей строфы, отделенному от первого речевым обрывом («Видно, не нужно время тому глаголу, / если не повторить нам его посмертно»). Мысль, заключенная в нем, структурирована сложноподчиненным предложением с придаточным условием. В главном предложении (1-й стих этого периода) отказ «тому глаголу» (любил) во временном признаке означает условный перевод его в форму инфинитива «любить», измеряемого «вечностью». Второй же стих этого периода «Если не повторить нам его посмертно» переводит глагол «любил» в посмертное будущее. Таким образом, во временном рас-

кладе Меламеда любовь дается в живом настоящем («не совсем угасла»), в живом, но не наступившем прошлом («чтобы я вас [любил]»), в посмертном будущем («повторить нам его посмертно») и в вечности («не нужно время тому глаголу»). При сопоставлении текстов двух поэтов очевидно, что у Пушкина три грамматических времени охватывают всю жизненную трансспективу любви, а у Меламеда любовь в живом настоящем, не ушедшая в живое прошлое, лишена живого будущего. Возможная для нее перспектива намечена в четвертой строфе.

А пока заметим, что первые две временные презентации чувства у Меламеда опосредованы произнесенными («не совсем») и оборванными («я вас <...> [любил]») пушкинскими словами, а третья-четвертая – уклончивым авторским текстом с ключевым словом «посмертно». Это слово вместе с другим – «повторить» возвращает к стихам «Яви не хватит <...> продолжить», и если глагол «любил» в прошлом времени не может быть произнесенным в явленной жизни (речевой не-поступок), то возможен в посмертной. Таким образом, этот глагол повторяет пережитое чувство как его стихотворное бессмертие. Эта мысль охватывает местоимение «нам», подразумевающим, помимо лирического героя, и Пушкина, привлеченного эпиграфической цитатой, содержащей этот глагол. Поддержано Меламедом и пушкинское живое будущее любви в четвертой строфе, но уже в собственном содержательном решении.

Слово «посмертно», находясь на границе строф, относится не только к предыдущей, но и к последующей, что подкреплено анафорическим подхватом «если». Слово «посмертно» визуализируется в первом периоде четвертой строфы («если метель такая – не то что бесы – / даже ангел взвояет: темно и снежно»): уравниваемые стихией мифические существа во мраке метельной круговерти воспринимаются пограничными – между жизнью и смертью – персонажами (ср.: «Бесы кружат с новой силой, / дразнят черною могилой» из стихотворения Меламеда «Над увидшим вертоградом...» [Меламед 2015, 14]). Обе цитаты отсылают к пушкинским «Бесам» и «Зимнему вечеру» как к мнемоническому контексту. При этом просматриваются межтекстовые пересечения, в частности, с параллельными уподоблениями олицетворенной вьюги – «То как зверь, она завоюет, / То заплачет, как дитя» из «Зимнего вечера» [Пушкин 1967, 316]. Например, «то заплачет, как дитя» воспринимается допустимым дополнением к обращению «Спи же, дитя мое...»; неожиданное «ангел взвояет» – и правдоподобное «То, как зверь, она завоюет» [Пушкин 1967, 316]. Такова реминисцентная поддержка диахронического повтора жизненных обстоятельств, выраженных метафорой вьюги. Но следует заметить, что из двух пушкинских стихотворений Меламед ориентируется на «Зимний вечер», хотя в «Бесах» есть аналогичные фразы, к примеру, «вьюга плачет» [Пушкин 1968, 151] или о бесах, которые, как известно из мифологии, могут превращаться в зверей – «Визгом жалобным и воем» [Пушкин 1968, 153]. Не случайно слово «бесы» у Меламеда «отодвинуто» в синтаксической конструкции, тем самым переключается внимание на слово «ангел» («не то, что бесы, даже ангел взвояет»). Образованный трансформацией пушкин-



ских стихов оксюморон «ангел взвоят» выражает несовместимость двух ментальных вариантов жизненного выбора – смирения и бунта, в анализируемом стихотворении – выбора, обусловленного пограничной – между жизнью и смертью – коллизией, в которой оказался лирический герой.

Этот первый период четвертой строфы образует с началом стихотворения кольцевую композицию: выход из зимнего мрака и уход в него. Метафорическое сближение метели и смертного хаоса, их семантическая взаимозаменяемость, позволяют прочесть начальные стихи стихотворения следующим образом: вынужденное пробуждение лирического героя от сна как пробуждение от смерти (сон и смерть, как известно, относятся к мифологическим уподоблениям), а этот период («если метель...») как возвращение в смерть. Пробуждение от смерти к яви вызывает у лирического героя осознание прижизненного умирания любви, а возвращение из яви в смерть – ее возможного бессмертного продолжения. При редуцированном обобщении можно сформулировать эту латентную мысль так: жизнь обрекает любовь на умирание, а смерть – гарантирует ей вечную сохранность. Таков промежуточный вывод о любви и смерти в стихотворении Меламеда. Новое содержание их отношений раскрывается во втором периоде последней строфы.

В нем глагол «любить» также эллиптирован, в подсказанном же цитатой пушкинском тексте («Я вас любил безмолвно, безнадежно») он в категории прошлого времени. В контексте же анализируемого периода это глагольное время неприемлемо, глагол может быть только в форме вневременного инфинитива. В этом можно убедиться при условии его вставки в текст: «Только и хочешь выжить, и то лишь, если / [любить] безмолвно и безнадежно...».

Допустимая правота этого редакторского своеволия, поддержанная пушкинской цитатой и предшествующим отсутствием слов со значением «любовь», объяснима семантической принадлежностью глагола «любить» к мотиву жизни, намеченному словом «выжить», в отличие от глагола «любил» – к мотиву смерти (см. комментарий ко второму периоду третьей строфы). Мало того, инфинитив «любить» имплицирован в подтексте в двух временных ипостасях – вечности (см. опять же комментарий ко второму периоду третьей строфы) и пожизненном настоящем – в стихе «Только и хочешь выжить, и то лишь, если / [любить] безмолвно и безнадежно...», и в этом плане совмещение двух времен – вечности и настоящего – определяет желанную судьбу референтного глаголу чувства лирического героя. Характер же этого чувства определяется примыкающими к глаголу «любить» заимствованными наречиями «безмолвно и безнадежно».

В отличие от пушкинского стиха, передающего чувство в мнемонической модальности («Я вас любил...»), здесь оно воспринимается исходным, не осложненным ни сомнением в нем, ни его умиранием, т.е. как желанное и длящееся. В нем – залог *vita nova* лирического героя. Кроме того, пушкинские наречия в контексте следующего за ними стиха «то робостью, то ревностью томим» приобретают амбивалентные значения, одно из которых отвечает понятию смирения. У Меламеда же наречия в контексте



стиха «[любить] безмолвно и безнадежно» имплицитно одно лишь смирение, названное в первой строфе и поддержанное словом «ангел». Принятие смиренной, т.е. «пушкинской», любви преодолевает смерть и является условием постстихотворной, открытой многоточием, жизни – в этом, на наш взгляд, заключается катарсический итог размышлений лирического героя. И в этом смысле можно утверждать, что пушкинское стихотворение «Я вас любил...» оказало на Меламеда сотериологическое воздействие.

Произведем смысловую выжимку из аналитического прочтения стихотворения Меламеда. В контексте экзистенциального – между жизнью и смертью – самочувствия лирического героя его рефлексивное диагностирование наличной любви выявляет два временных варианта умирающего в окружающем хаосе жизненной «метели» чувства: первая – любовь, завершенная в «посмертном» прошлом лирического героя, вторая – любовь обновленная, обуславливающая его будущую жизнь.

Оба этих варианта – как отвергаемый, так и принимаемый лирическим героем, опосредованы «выбранными местами» из пушкинского текста, межстрофная парцелляция которого играет роль композиционных скреп всего стихотворения. При этом прерывная последовательность вставочных цитат, повторяющая пушкинскую, определяется новой композиционно-содержательной уместностью. Адаптированные к переживанию лирического героя, цитаты, по сути, авторизуются в контексте стихотворного дискурса, но при этом сохраняют свой изначальный семантический «ореол». Двойственное положение заимствований разрешается модальным прочтением прототекста. Извлеченные из него интертексты сохраняют пушкинские значения – сомнения и смирения, последовательность которых, словесно номинированная в первой строфе, определяет сюжет принятия лирическим героем решения. В этом экзистенциальном востребовании жизненной семантики пушкинского текста и заключается актуальный для Меламеда диалог с его автором. В более широком контексте «жизнелитературы» (Г. Гачев) ориентацией на «пушкинскую» аксиологию Меламед как адепт «просвещенного консерватизма» [Кравцов 2023] вступает в полемику с постмодернистским (ироническим) переигрыванием классического наследия.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бак Д.П. «Пожизненное детство». Поэзия и правда Игоря Меламеда // *Меламед И.С.* Арфа серафима. Стихотворения и переводы. М.: ОГИ, 2015. С. 5–26.
2. Бродский И.А. Форма времени: в 2 т. Стихотворения, эссе, пьесы. Т.1: Стихотворения. М.: Литературно-издательское агентство «Эридан», 1992. 472 с.
3. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М.: Наука, 1984. 319 с.
4. Жолковский А. Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М.: РГГУ, 2005. 372 с.
5. Иванова Е.А. Опыт преодоления боли. Игорь Меламед // Вопросы литературы. 2010. № 1. С. 69–83.

6. Иванова Е. Поэт катастрофического сознания. Памяти Игоря Меламеда // *Prosodia*. 2015. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/prosodia/2015/3/poet-katastroficheskogo-soznaniya.html> (дата обращения 19.05.2023).

7. Кравцов К. Уроки Игоря Меламеда // Литература. Электронный литературный журнал. 2023. № 206. URL: <https://litteratura.org/criticism/701-konstantin-kravcov-uroki-igorya-melameda.html> (дата обращения 19.05.2023).

8. Меламед И.С. Арфа серафима. Стихотворения и переводы. М.: ОГИ, 2015. 379 с.

9. Меламед И.С. Отравленный источник // В черном раю. М.: Книжный сад, 1998. С. 137–135.

10. Меламед И.С. Снег засоряет мрак, угнетает зренья // Воздаяние. М.: Воймега, 2010. 120 с.

11. Меламед И.С. Совершенство и самовыражение // В черном раю. Стихотворения, переводы, статьи о русской поэзии. М.: Книжный сад, 1998. С. 146–227.

12. Платт Дж.Б. Отвергнутые приглашения к каменным объятиям: Пушкин – Бродский – Жолковский // Новое литературное обозрение. 2004. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2004/3/otvergnutyie-priglaseniya-k-kamennym-obyatiyam-pushkin-8212-brodskiy-8212-zholkovskij.html> (дата обращения 02.06.2023).

13. Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 8 т. Т. II. Стихотворения 1819–1826. М.: Художественная литература, 1967. 398 с.

14. Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 8 т. Т. III. Стихотворения 1827–1836. Сказки. М.: Художественная литература, 1968. 456 с.

15. Русская стихотворная миниатюра. Хрестоматия / сост. А.Б. Есин, О.А. Палехова, С.Я. Долинина. М.: Флинта; Наука, 2005. 208 с.

16. Сёмина А.А. Личность и творчество Георгия Иванова в рецепции Игоря Меламеда // Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка. 2019. Т. 78. № 5. С. 59–69.

17. Фет А.А. Полное собрание стихотворений / вступ ст., подгот. текста и примеч. Б.Я. Бухштаба. Л.: Советский писатель, 1959. 899 с.

18. Шестов Л. Киргегард и экзистенциальная философия. М.: Прогресс; Гнозис, 1992. URL: <https://www.livelib.ru/quote/542794-kirgegard-i-ekzistentsialnaya-filosofiya-lev-shestov> (дата обращения 29.05.2023).

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Ivanova E.A. Opyt preodoleniya boli. Igor' Melamed [The Experience of Overcoming Pain. Igor Melamed]. *Voprosy literatury*, 2010, no. 1, pp. 69–83. (In Russian).

2. Platt J.B. Otvergnutyie priglaseniya k kamennym obyatiyam: Pushkin – Brodskiy – Zholkovskiy [Rejected Invitations to Stone Embraces: Pushkin – Brodsky – Zholkovsky]. *Novoye literaturnoye obozreniye*, 2004, no. 3. Available at: <https://magazines.gorky.media/nlo/2004/3/otvergnutyie-priglaseniya-k-kamennym-obyatiyam-pushkin-8212-brodskiy-8212-zholkovskij.html> (accessed 02.06.2023). (In Russian).

3. Syomina A.A. Lichnost' i tvorchestvo Georgiya Ivanova v retseptsii Igorya Melameda [Personality and Creativity of Georgy Ivanov in the Reception of Igor Melamed]. *Izvestiya*

*Rossiyskoy Akademii nauk. Seriya literatury i yazyka*, 2019, vol. 78, no. 5, pp. 59–69. Available at: <https://izv-oifn.ru> (accessed 29.05.2023). (In Russian).

### (Monographs)

4. Gasparov M.L. *Ocherk istorii russkogo stikha. Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika* [An Essay on the History of Russian Verse. Metric. Rhythmics. Rhyme. Strofika]. Moscow, Nauka Publ., 1984. 319 p. (In Russian).

5. Esin A.B., Palekhova O.A., Dolinina S.Ya. (comps.). *Russkaya stikhotvornaya miniatyura. Khrestomatiya* [Russian Poetic Miniature. A Textbook]. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2005. 208 p. (In Russian).

6. Shestov L. *Kirgegard i ekzistentsial'naya filosofiya* [Kierkegaard and Existential Philosophy]. Moscow, Gnozis Publ., 1992. Available at: <https://www.livelib.ru/quote/542794-kirgegard-i-ekzistentsialnaya-filosofiya-lev-shestov> (accessed 29.05.2023). (In Russian).

7. Zholkovskiy A. *Izbrannyye stat'i o russkoy poezii: Invarianty, struktury, strategii, interteksty* [Selected Articles about Russian Poetry: Invariants, Structures, Strategies, Intertexts]. Moscow, RSUH Publ., 2005. 372 p. (In Russian).

*Иванюк Борис Павлович,*

Елецкий государственный университет имени И.А. Бунина.

Доктор филологических наук, профессор кафедры литературоведения и журналистики. Научные интересы: поэтика текста, жанрология, метафорология.

*E-mail:* odinal47@mail.ru

ORCID ID: 0000-0003-0225-2060

*Boris P. Ivanyuk,*

Bunin Yelets State University.

Doctor of Philology, Professor at the Department of Literary Studies and Journalism. Research interests: poetics of text, genre studies, metaphorology.

*E-mail:* odinal47@mail.ru

ORCID ID: 0000-0003-0225-2060

*О.В. Дрейфельд (Кемерово)*

## **«СОБЫТИЕ ЧТЕНИЯ» В РОМАНЕ Т. ТОЛСТОЙ «КЫСЬ»**

### **Аннотация**

В статье представлен анализ структуры нарративного сюжета романа Т. Толстой «Кысь» с опорой на понятие «событие чтения». Анализ показал, что Толстая использует диегетическое «событие чтения» в разных вариантах для формирования необычной разновидности антиутопии, которая в основу разоблачаемой автором социальной модели кладет определенные способы чтения и изучает последствия их социокультурного влияния. Категория «событие чтения» рассматривается в статье также в традициях феноменологической герменевтики как «диалог», как эстетическое событие автора и читателя в акте чтения. В романе Т. Толстой имеет место игра с читателем за счет встраивания в систему персонажей интертекстуальных отсылок к рецептивным концепциям XX в., сосредоточенным на интерпретации категории читателя как эстетического субъекта и его роли в процессе чтения. Смысл антиутопического сюжета в романе «Кысь», таким образом, уточняется: отрицаемая автором социальная или культурная модель базируется здесь на доведенной до гротеска «традиции чтения», которая сама по себе не обеспечивает «культуру чтения». Структуралистский «автор-скриптор» и читатель, являющийся «точкой сборки» всевозможных интерпретаций, читатель-«гедонист», декларированный «феноменологией тела», доведенные до крайности в персонификации, обнаруживают свою ценностную ограниченность, сводящую сложный феномен эстетического диалогического события чтения к простому акту одностороннего читательского действия. Таким образом, событие чтения, представленное во множестве изображенных актов, формирует постмодернистскую разновидность антиутопии, направленной против давления культурных моделей на сознание человека конца XX – начала XXI в.

### **Ключевые слова**

Рецептивная эстетика; скриптор; реальный читатель; наивный реализм; удовольствие от текста; Т. Толстая; «Кысь»; событие чтения; русский постмодернизм.

**“EVENT OF READING” IN THE T. TOLSTAYA’S NOVEL “KYS”**

**Abstract**

The article presents the interpretation of the reading event in T. Tolstaya's novel "Kys". T. Tolstaya includes "real" readers in her system of characters, who interact with the texts of literary and folk works in different ways, embodying in their individual reading event different receptive trajectories described by receptive aesthetics and structuralism in the 20<sup>th</sup> century. The representation in the novel by T. Tolstaya of the reading event leading to the formation of a "naive-realistic" and "ideal" readers (Benedict and Varvara Lukinishna), as well as the reading event leading to the emergence of a post-structuralism and postmodernism "scriptor" (Fyodor Kuzmich) is studied. T. Tolstaya in the novel "Kys" shows that the formation of the protagonist of the novel, Benedict, occurs through the event of reading; his way of participating in aesthetic communication determines his personal outlook and ethical values. Benedict is portrayed as a reader who has access only to naive-realistic and consumer reading, associated with the category of "reading pleasure" (R. Barthes); in the author's outlook, such reading is marked as "murder of the book". Later, Benedict comes to understand the leading role of the reader, arguing that the act of reading the works of the author by the reader is necessary for the existence of the text in reality. The formation of the "ideal reader", which occurs only in the process of "dialogical", thoughtful and attentive to the logic of the text itself, is shown through the type of reading practiced by Varvara Lukinishna. T. Tolstaya creates an unusual compositional structure, naming the chapters of the novel according to the letters of the alphabet, and engages real readers of her novel in a postmodern discussion game about the essence of reading as an ethical and aesthetic event, giving readers a chance to read the "book of life" that Benedict could not read. The article presents an analysis of the structure of the narrative plot in T. Tolstaya's novel "Kys" based on the concept of "Reading Event". The analysis showed that Tolstaya uses the diegetic "reading event" in different versions to form an unusual kind of dystopia, which puts certain ways of reading as the basis of the social model exposed by the author and studies the consequences of their sociocultural influence. The category "reading event" is considered in the article also in the traditions of Phenomenological Hermeneutics as a "dialogue", as an aesthetic coexistence of the author and the reader in the act of reading. In T. Tolstaya's novel there is a game with the reader of this text by embedding intertextual references to the receptive concepts of the 20<sup>th</sup> century, focused on the interpretation of the category of the Reader as an aesthetic subject and his role in the reading process, into the system of characters. The meaning of the anti-utopian plot in the novel "Kys" is thus specified: the social or cultural model denied by the author is based here on the "tradition of reading" brought to the grotesque, which in itself does not provide a "culture of reading". The "author-scriptor" (from structuralism) and the reader, who is the "assembly point" of all possible

interpretations, the “hedonist” reader, declared by the “phenomenology of the body”, taken to the extreme in personification, reveal their value limitations, which reduce the complex phenomenon of the aesthetic dialogical event of reading to a simple act of one-sided reader’s action. Thus, the Event of Reading, presented in many depicted acts, forms a postmodern version of dystopia directed against the pressure of cultural models on human consciousness in the late 20<sup>th</sup> and early 21<sup>st</sup> centuries.

### Key words

Receptive aesthetics; scriptor; real reader; naive realism; enjoyment by the text; T. Tolstaya; “Kys”; event of reading; Russian postmodernism.

XX век был отмечен появлением значительного количества концепций, посвященных определению сути эстетического акта и описанию эстетического взаимодействия между автором, героем и читателем. При наличии многих авторитетных концепций (Р. Ингардена, В. Изера, Р. Яусса, Р. Барта, В. Набокова и др.) рецептивная составляющая творческого процесса и место читателя в эстетической коммуникации – аспекты, до сих пор требующие дополнительного описания и внимательного изучения. Рассмотрение такого художественного произведения, которое показывает читателя в изображенной автором реальности в качестве персонажа, дает основания не только для теоретической рефлексии так называемых металитературных явлений, но и для построения историко-литературных моделей, описывающих существование и развитие сюжетного мотива чтения в диахроническом аспекте в соотношении с определенными культурными парадигмами и периодами, а также жанрами (на это указывали Н. Ковтун и О.Н. Турышева [Ковтун 2014; Турышева 2010]).

Жанр романа Т. Толстой исследователи часто определяют как «антиутопию» [Грешилова 2017, 34]. Традиционная антиутопия показывает противостояние между человеком и искусственно ограничивающей его «социальной реальностью» [Козьмина 2012]. «Социальная реальность», как правило, является в антиутопии «идеологической» – то есть она основана на неких экономических, политических, социальных или этических идеях, принятых ради устойчивости и социальной стабильности данной «социальной реальности» в качестве обязательных для всех членов общества «законов».

Одним из основных сюжетобразующих элементов антиутопии является образ героя-читателя. Герой, уединяющийся для чтения или письма (книг, дневника или послания потомкам, как герой романа Оруэлла «1984»), наделен развитым индивидуалистическим сознанием, и чтение как акт приобщения к культурно-исторической парадигме (отрицаемой или запретной в «действительности «после дня X») помогает открыть герою-читателю замкнутость, односторонность, ограниченность декларируемой как «гармоничная» социальной системы и способствует трансформации героя-читателя в человека, бунтующего против системы.

Мы хотели бы обратиться к той взаимосвязи, которую Т. Толстая устанавливает между чтением героев-читателей как «событием о котором рассказывается» и «событием самого рассказывания», формирующим сюжет и определяющим жанр (по мнению М. Бахтина) [Бахтин 1975, 403–404]. Мы предполагаем, что Толстая использует диегетическое «событие чтения» в разных его вариантах для формирования необычной разновидности антиутопии, которая в основу разоблачаемой автором социальной модели кладет определенные способы чтения и изучает последствия их социокультурного влияния.

Категория «событие чтения» рассматривается в статье на разных уровнях: во-первых, событие чтения – это элемент диегетической реальности: персонаж, читающий художественные тексты, вступает в определенные отношения с читаемым. Чтение художественных текстов описывается в феноменологической герменевтике (работы М. Бахтина, Г.-Р. Яусса, М. Мамардашвили и др.) как «диалог». Чтение как «некоторый акт случая, внутри которого мы оказываемся» [Мамардашвили 1995, 389] понимается этими учеными как феноменологическое и эстетическое со-бытие автора и читателя в акте чтения: «Событие жизни текста – его подлинная сущность – развивается на рубеже двух сознаний, двух субъектов» [Бахтин 1979, 301]. Соответственно, референтное (рассказанное) событие жизни героя-читателя может реализоваться как диалогическое со-бытие (встреча) автора и читателя.

Во-вторых, «событие чтения» рассматривается в плане «события самого рассказывания» [Бахтин 1975, 403–404.], в этом аспекте оно отличается выделенностью, характерной для перехода мира или сознания от одного состояния к другому. Событийность чтения в этом аспекте состоит в том, что оно оформляет некий уникальный бытийный опыт, превращая его в универсальный опыт в нарративе [Тюпа 2013, 36].

Художественный мир романа «Кысь» организуется вокруг главного героя (Бенедикт), который, являясь героем-читателем, сопоставлен целому ряду других читающих героев (Варвара Лукинишна, Кудеяр Кудеярыч, Федор Кузьмич, люди, хранящие книги).

Первым событием в романе является пороговая для сознания Бенедикта (героя, относительно которого совершаются главные сюжетные события) жизненная ситуация, представленная на нескольких уровнях. Во внутреннем мире героя это событие связано с *отстранением* – от себя, от мира, от Другого:

Смотришь на людей <...> словно впервые видишь, словно ты другой породы али только что из лесу вышел, али наоборот в лес вошел. И все тебе в диковинку, в скучную диковинку [Толстая 2002, 52].

На этом этапе момент внутреннего изменения, рефлексии героя (взгляда как бы «со стороны» на себя и мир) связывается им с индивидуальным страшным мифом – мифом о Кыси, которая «в спину смотрит»:

Вот, опять...Опять в голове **раздвоение** какое-то. То все было просто, ясно, счастливо, мечты всякие хорошие, а то вдруг кто сзади подошел да все это счастье из головы и выковырнул... Как когтем вынул...Кысь это, вот что! Кысь в спину смотрит!!! [Толстая 2002, 98].

Юношески-максималистическая хандра сменяется в Бенедикте необходимостью самоосознания, попытками задать философские вопросы о сущности бытия, его физическом и метафизическом смысле, нащупыванием пути романтического поиска мечты, любви, фантазии, утопии:

И тревога холодком, маленькой лапкой тронет сердце, и вздрогнешь, передернешся, **глянешь** вокруг **зорко**, словно ты сам себе **чужой**: что это? Кто я? Кто я?!... [Толстая 2002, 56].

Изменение этого героя связано также с познанием красоты как «гения», с постижением ее сладкой, страшной тайны (в «волшебном видении» возлюбленной как воплощения «тайны» и «света»: «То вот Оленьку представишь нарядную, белую, неподвижную, аж под ложечкой засосет» [Толстая 2002, 57]); с переживанием вполне тютчевской «ночной бездны» и «равнодушной природы».

Важным следствием этого изменения является новое знание о сущности художественного слова: герой-переписчик вдруг осознает, что тексты, которые он переписывает и которые дают ему переживание разных миров, имеют источник своего существования – Автора. В мире, где живет Бенедикт, в городке Федор-Кузьмичске, сочинение всех текстов приписывается одному персонажу (Федору Кузьмичу), как бы воплощающему в себе автора-скриптора [Барт 1989, 384–392], который в буквальном смысле черпает тексты из безразмерного словаря Культуры. Таким образом, постулированная когда-то «Смерть Автора» обретает в романе почти буквальный смысл: тексты, которые записывают герои-переписчики «для всеобщего пользования», лишены не только «автора биографического», реального создателя художественного произведения, но фактически лишены Автора как стоящего за ними «голоса», ответственности за слово и ценностную картину мира, которую они развертывают перед читателем.

Соответственно без диалогической ответственности автора и читателя Книги превращаются в лубочные «книжицы», Автор – в «переписчика» (Федор Кузьмич переписывает своей рукой сохранившиеся после «дня X» печатные художественные произведения), а читатель буквально становится тем «пространством, где запечатлеваются все до единой цитаты» [Барт 1989, 390]: «слова» (как называет Бенедикт поэтический, стихотворный язык переписываемых стихотворений) присваиваются и превращаются для Бенедикта в бытовую «расхожую монету».

Итак, в результате первого события герой выстраивает для себя противопоставление «книжица» (лубок, не имеющий автора, созданный переписчиком) – «книга» (печатная) и пытается постичь категорию Автора-сочинителя как Другого:



Не Федор Кузмич... Другой кто-то, невидимый, древний <...> Большой, наверное, белый и большой, бледный, старинный, давно вымерший, <...> страшный <...> [Толстая 2002, 124].

Но образ Автора как Другого встраивается в уже существующую ценностно антидиалогическую оппозицию героя: «свой – чужой». «Свой» – «он немножко, как ты сам»; Другой – это «чужой», странный, непохожий, непонятный и даже опасный, страшный (он отождествляется в какой-то момент в сознании Бенедикта с ужасом *Кыси* – вызывающей потерю счастливо-самодовольной целостности, диалогическое раздробление в тебе самом на «ты» и «как-бы-не-ты») [Толстая 2002, 124, 125].

Фактически, перед нами анти-диалогическое разделение автора и читателя, которое соотносится в романе с изменением ценностной позиции героя (второе событие в романе). Проявление признаков звероподобия в герое (хвостик «питекантропа») с «собачьим именем» (Бенедикт) соотносится с появлением других звероподобных героев (семья Кудеяра Кудеяровича), связанных со сферой еды и смерти («Наш» в названии главы, безусловно, должно пониматься как «их» – фиксирует возможность принадлежности героя к миру, главная потребительски-гурманская ценность которого – еда). В целом, это событие обозначено в главе «Покой» как отказ героя от поиска своей таинственно-волшебной мечты, от поиска смысла в «книге жизни» – от «бессонного пути в глухом лесу» (пути, обозначенного учителем Бенедикта – истопником Никитой Ивановичем). Волшебной-прекрасная мечта Бенедикта обретает черты бытования: образ «Княжьей Птицы Паулин» трансформируется, теперь это – мечта, вылинявшая до бытовой ветоши (в столовом зверинце тестя Бенедикт замечает клетку, а в ней «на суку чего-то висит, *белое, мятое, дырчатое*, как *ветхая простынь*» [Толстая 2002, 127] – выделено мною – О.Д.).

С этим событием связано также изменение способа чтения главного героя. Прежде способ чтения Бенедикта («духовного неандертальца» – по выражению Никиты Ивановича) представлял собой преимущественно «вживание» [Бахтин 1979, 25]), свойственное психологическому возрасту маленького ребенка (герой как читатель «Колобка» миметически повторяет тот художественный мир, с которым взаимодействует, и показательно уже изначальное встраивание Бенедикта в полюс еды-смерти – повторение жевательно-глотательных движений Лисы):

Бенедикт радовался за колобка пишучи. Посмеивался. Даже *рот открыл*, пока писал. А как дошел до последней строчки, сердце екнуло. Погиб колобок-то. *Лиса его: ам! – и съела.* <...> Все песенки пел. <...> И вот – не стало его. *За что?* Бенедикт *сглотнул* и обвел глазами избу [Толстая 2002, 43].

Теперь же герой полностью погружается в такой способ взаимодействия с книгой. Традиционная культурная метафора «пищи духовной» – «вкушения книги» ценностно преломляется в романе (книга

«преломляется» героем, гротескно в ней соединяющим «хлеб земной» и «хлеб небесный») и предстает как возвышенно-гурманское вкушение, перерастающее в обжорски-потребительский процесс умерщвляющий диалогическую суть литературного произведения:

Сели обедать. Бенедикт раскрыл «Северный вестник», <...> **разломил** журнал, чтоб не закрывался, и **локтем нажал, и еще миской с супом придавил** [Толстая 2002, 201].

При этом Бенедикт так и не выходит за рамки наивно-реалистического типа чтения. Понятие «наивный реализм» в литературоведении и педагогике употребляют для описания «такого уровня читательской деятельности, когда специфика литературы не осознается: художественный образ отождествляется с реальной фигурой, вымысел, если он замечается читателем, противопоставляется правде, вообще литературное произведение воспринимается как описание жизненных фактов» [Качурин 1988, 14]. При наивно-реалистическом чтении полностью отсутствует момент «отстранения» [Бахтин 1979, 26]) – выхода на «субъектный», изображающий уровень целостного авторского смысла. Вся читательская деятельность Бенедикта фиксируется на этапе «вживания» – общения только с изображенным, «объектным» миром героя («люди в книжках»), отождествления с героем и его горизонтом видения:

Все у меня в руке, в кулаке <...>: и природа вся неохватная, и жизни людские! Стар и млад и красавицы несусветные! <...> И все радостно кидаются в объятия избраннику, а избранник-то кто же? **Избранник – Бенедикт, зовись он хоть дон Педро, хоть Сысой** [Толстая 2002, 199–200].

Переживание чужого опыта доводится до массово-потребительского абсурда (герой-«читатель» жаждет в романе все новых и новых «воображаемых» книжных миров, руководствуясь прежде всего «эстетикой новизны»).

Чтение книг не является для Бенедикта онтологическим событием – не возвращает его как читателя «к себе» и «в себя» измененным, другим; умение «читать» книги – терпеливо «прислушиваться» к голосам предков, сберегая память и уважение к миру мысли, так и не приходит, как не приходит желание читать «книгу жизни», идти путем выстраивания внутренней человеческой культуры.

Таким диалогически настроенным читателем в романе является Варвара Лукинишна; для нее существенна оппозиция еда – книги (еду меняет на книги). Она представляет тип чтения-«беседы» (различает «разные голоса книг»), тип читателя, живущего в «воображаемой реальности» (ее книга-цитата в романе мало имеет отношения к так называемой «реальной действительности», наступившей после «дня X», к мутировавшему миру: «и свеча, при которой она читала полную тревог и обмана жизнь...» [Толстая 2002, 128]).

Постепенно процесс чтения Бенедикта окончательно уподобляется поглощению-потреблению пищи – на уровне образной системы выстраивается образ «книги-еды», «чтения-гурманства», когда книгу *пробуют* «на вкус», и второй раз *наслаждаться* ею невозможно:

<...> **пробовал** прежние книги перечитывать, да это же совсем не то. Никакого волнения, ни трепета али **предвкушения** нету [Толстая 2002, 259].

Тип читательской рецепции, воплощенный главным героем, буквально соответствует выработанному в XX в. понятию «феноменология тела» как способу взаимодействия читателя и художественного произведения: акцент в читательской деятельности ставится не на познавательную-понимающую (с точки зрения радикальной феноменологии тела – «рационально-просветительской») составляющую процесса чтения, а на «иррационально-аффективную». Двудеиная цель искусства, сформулированная Горацием («Поучать, доставляя наслаждение») сводится «феноменологией тела» до единого – гедонистически-переживательного – процесса; представление о чтении как «наслаждении» становится основой «потребительского гедонизма».

Главной ценностью Бенедикта в погоне за новыми художественными мирами становится именно «удовольствие» от чтения, «наслаждение» текстом, чтение-гурманство. Более того, у героя, воплощающего такой тип сознания и способ чтения, есть и «свой пушкин» – «буратина»-«дубельт», выструганный Бенедиктом, – образ, принадлежащий «книжно»-пищевому полюсу ценностей и «свысока» воспринимаемый героем:

Вот он стоит, как куст в ночи, **дух мятежный и гневный**; головку набычил, с боков на личике две **каклеты** – бакенбарды древнего фасону, – нос долу, пальцами как бы кафтан на себе рвет <...> [Толстая 2002, 178].

Потребление-удовольствие как способ чтения связано в романе с образом «выпитой жизни», предлагая новое разрешение устойчивой культурной оппозиции «жизнь реальная / реальная действительность» – «воображаемый / книжно-иллюзорный мир». «Выпитая жизнь» в «Кыси» – это не классическая попытка «воображаемого мира» присвоить статус «реальной действительности», «отняв» у героя, втянутого в иллюзорно-книжные миры, возможность прожить собственную жизнь (Дон Кихот). Напротив, именно Бенедикт – герой-«читатель», лишенный умения терпеливо прислушиваться к голосу автора, претворять эстетическое переживание в онтологический опыт, «читать» «книгу жизни», ограничивает «книжным мирам» – «голосу автора» – доступ к общению с другими читателями. Происходит «выпивание живой души» книги, фактически, убийство автора и – буквально – читателя, которое является третьим событием в романе.



«открытый» финал позволяет говорить о «сплаве» двух классических европейских сюжетных романских схем: хотя неудавшийся герой-«читатель» все еще ищет готовую книгу, «где сказано, как жить», перед ним остается по-прежнему открытый и «непрочитанный» мир, до «азбуки» которого герой пока так и не дошел.

Т. Толстая использует «нарративную интригу» [Рикёр 2000, 165], которая определяет понимание нарратива в романе для реципиента ее текста (реального читателя романа «Кысь»): «жизненная азбука», которую так и не освоил главный герой (по мнению Никиты Ивановича), предлагается «реальному» читателю текста Т. Толстой на композиционном уровне. «Интеграция» фрагментов текста Т. Толстой в определенную последовательность [Рикёр 2000, 42] предполагает необходимость учитывать этическое значение таких «букв» человеческого существования, как необходимость самопознания и ответа вопрос «Кто ты? Зачем? Каковы основы человеческого бытия?», как проблема слова и ответственности за него, за свою жизнь и свой поступок (это оформлено в названиях глав: «Аз», «Буки», «Веди», «Глагол», «Добро», «Есть», «Живете», «Иже», «Како», «Люди», «Мыслете», «Наш», «Он», «Покой», «Слово», «Твердо» и т.д.).

Через трансформацию традиционной культурной метафоры чтения-«вкусения» (представленной, например, в книге пророка Иезекииля в Ветхом Завете: «Сын человеческий, напитай чрево твое и наполни внутренность твою этим свитком, который Я даю тебе; и я съел, и было в устах моих сладко, как мед») способ общения Бенедикта с текстами (чтение-наслаждение, чтение-удовольствие предстает как способ анти-чтения: перерастая в потребительский, принципиально не-диалогический гедонизм, этот способ разрушает сам принцип существования «эстетического события» как события «диалога», общения автора и читателя в акте эстетического переживания).

В романе Толстой в качестве одной из важнейших основ «идеологической» модели утопии городка Федор Кузьмичск выступает способ авторства и чтения, который лишает эстетическую коммуникацию диалогического взаимодействия между автором и читателем (книги хранятся в спецхране, и читатели не получают в руки полного текста книг, а только переписанные, без указания авторства, рукописи, которые по умолчанию приписываются правителю города). Чтение из процесса приобщения к смыслу, к «голосу» автора превращается в чтение-удовольствие, чтение-потребление.

В то же время автор романа «Кысь» играет с читателем, встраивая в систему персонажей интертекстуальные отсылки к эстетическим концепциям XX в., сосредоточенным на интерпретации категории читателя как эстетического субъекта и его роли в процессе чтения.

Смысл антиутопического сюжета в романе «Кысь», таким образом, может быть уточнен: отрицаемая автором антиутопии социальная или культурная модель базируется здесь на доведенной до гротеска «традиции чтения», которая сама по себе не обеспечивает «культуру чтения». Структуралистский «автор-скриптор» и читатель, являющийся «точкой

сборки» всевозможных интерпретаций, читатель-«гедонист», декларируемый «феноменологией тела», доведенные до крайности в воплощении в «реальность», обнаруживают свою ценностную ограниченность, сводящую сложный феномен эстетического диалогического события чтения к простому акту одностороннего читательского действия. Таким образом, событие чтения, представленное во множестве изображенных актов, формирует постмодернистскую разновидность антиутопии, направленной против давления культурных моделей на сознание человека конца XX – начала XXI в. Событие чтения в «Кыси» – сюжетобразующий элемент романа, который представляет собой метарефлексию над литературоведческими категориями «автор», «герой», «читатель», «скриптор». Персонификацию и рефлексию этих категорий осуществляют сами герои романа, а ценностно-смысловые отношения в нем выражают всю сложную, опасную, противоречивую сторону этой теоретизированной действительности.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер. с фр. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
2. *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности // *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 7–180.
3. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 502 с.
4. *Грешилова А.В.* Антиутопические тенденции в романе Т. Толстой «Кысь» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 8(74). Ч. 2. С. 33–36.
5. *Качурина М.Г.* Организация исследовательской деятельности учащихся на уроках литературы: книга для учителя. М.: Просвещение, 1988. 173 с.
6. *Ковтун Н.В.* Реальность и текст в прозе рубежа XX–XXI веков: «Последний мир» К. Рансмайра и «Кысь» Т. Толстой // Кризис литературоцентризма. Утрата идентичности vs. новые возможности. М.: Флинта; Наука, 2014. С. 69–94.
7. *Козьмина Е.* Поэтика романа-антиутопии: на материале русской литературы XX века. Екатеринбург: Екатеринбургская академия современного искусства, 2012. 187 с.
8. *Мамардашвили М.* Лекции о Прусте (психологическая топология пути). М.: Ad Marginem, 1995. 548 с.
9. *Рикёр П.* Время и рассказ. Т. 2. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. 224 с.
10. *Толстая Т.Н.* Кысь: роман. М.: Подкова, 2002. 320 с.
11. *Турьшева О.Н.* Мотив чтения в структуре повествовательного сюжета // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2010. № 1. С. 363–371.
12. *Тюпа В.И.* Интрига как нарратологическая универсалия // Универсалии русской литературы. Вып. 5. Воронеж: Научная книга, 2013. С. 36–44.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Greshilova A.V. Antiutopicheskiye tendentsii v romane T. Tolstoy “Kys” [Anti-utopian Tendencies in the Tolstaya’s Novel “Kys”]. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 2017, no. 8(74), part 2, pp. 33–36. (In Russian).
2. Turysheva O.N. Motiv chteniya v strukture povestvovatel'nogo syuzheta [The Motif of Reading in the Narrative Plot Structure]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 2010, no. 1, pp. 363–371. (In Russian).

## (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

3. Bakhtin M.M. Avtor i geroy v esteticheskoy deyatelnosti [The Author and the Hero in Aesthetic Activity]. Bakhtin M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [The Aesthetics of Word Creativity]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979, pp. 7–180. (In Russian).
4. Kovtun N.V. Real'nost' i tekst v proze rubezha XX–XXI vekov: “Posledniy mir” K. Ransmayra i “Kys” T. Tolstoy [Reality and Text in the Narrative Prose on the Broad 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries: K. Ransmair’s “The Last World” and T. Tolstaya’s “Kys”]. *Krizis literaturotsentirizma. Utrata iden-tichnosti vs. novyye vozmozhnosti* [Crisis of Literary Centricism. The Loss of Identity vs. New Possibilities]. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2014, pp. 69–94. (In Russian).
5. Tyupa V.I. Intriga kak narratologicheskaya universaliya [Intrigue as a Narratological Universal Concept]. *Universalii russkoy literatury* [Universal Concepts of Russian Literature]. Issue 5. Voronezh, Nauchnaya kniga Publ., 2013, pp. 36–44. (In Russian).

## (Monographs)

6. Bakhtin M.M. *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of Literature and Aesthetics]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975. 502 p. (In Russian).
7. Barthes R. *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Collected works: Semiotics. Poetics], trans. from French by G.K. Kosikov. Moscow, Progress Publ., 1989. 616 p. (In Russian).
8. Kachurin M.G. *Organizatsiya issledovatel'skoy deyatelnosti uchashchikhsya na urokakh literatury: kniga dlya uchitelya* [Organization of Students’ Research Activities at Literature Lessons: Teacher’s Book]. Moscow, Prosveshcheniye Publ., 1988. 173 p. (In Russian).
9. Koz'mina Ye. *Poetika romana-antiutopii: na materiale russkoy literatury XX veka* [Poetic of Anti-utopian Novel: Based on the Material of 20<sup>th</sup> Century Russian Literature]. Ekaterinburg, Ekaterinburg Academy of Contemporary Art Publ., 2012. 187 p. (In Russian).
10. Mamardashvili M. *Leksii o Pruste (psikhologicheskaya topologiya puti)* [Lectures about Prouste (Psychological Topology of Way)]. Moscow, Ad Marginem Publ., 1995. 548 p. (In Russian).
11. Rikoeur P. *Vremya i rasskaz* [Time and Narrative]. Vol. 2. Moscow, St. Petersburg, Universitetskaya kniga Publ., 2000. 224 p. (In Russian).

*О.В. Дрейфельд (Кемерово)*

*Дрейфельд Оксана Викторовна,*

Кемеровский государственный университет.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы. Научные интересы: рецептивная эстетика, воображаемый мир персонажа, поэтика сюжета, современная драматургия.

*E-mail:* filoxenia111@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-3612-0237

*Oksana V. Dreifeld,*

Kemerovo State University.

Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Russian Language and Literature. Research interests: receptive aesthetics, imaginary world of character, the poetics of plot, contemporary drama.

*E-mail:* filoxenia111@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-3612-0237



*O.A. Bratina (Yekaterinburg), A.V. Markov (Moscow)*

**FANAILOVA'S TWO FEMALE HOLY FOOLS:  
BEFORE THE LITURGICAL MOMENT**

**Abstract**

The article examines poems by E. Fanailova that depict the modern holy fool, drawing on French sources (Simone Weil) and Russian sources (Xenia of Petersburg). At the core of both poems is a literal inversion that mirrors the plot of the Book of Job: the discovery of the underside of speech through double negation in the case of Weil, or through the total allegory of God as the creator of text-texture-sewing in the case of Xenia. In both poems, the primary device is polyphony, with various characters' voices, simultaneously incapable of negation. Holy foolishness is thus understood as the embedding of Job's story in a liturgical context: Fanailova employs the technique of peeping and eavesdropping to create a reverse perspective on the liturgical institution of polyphony. The fool challenges conventional notions of appropriateness, including literary decorum. The critique of literary appropriateness, aligning in some respects with postmodern cultural criticism, introduces persistent stylizing strategies consistent with the narrative: from Mikhail Kuzmin's legacy in the poem about Xenia to the theater of the absurd in the poem about Simone. This adopts a strategy of style separated from the female protagonist by one or two generations, enabling a positive stereoscopic model of culture. This model incorporates the principles of liturgical sequences, litany, or akathist into the poem. Thus, the poem about Xenia discerns the structural and compositional principles of the troparion and the synaxarion. Fanailova, using postmodernist polyphony, establishes a positive concept of the occurrence of sainthood in history.

**Key words**

Fanailova; holy fool; close reading of poetry; liturgical poetry; stylization; lyrical plot.

*O.A. Братина (Екатеринбург), А.В. Марков (Москва)*

**ДВЕ ЮРОДИВЫХ ФАНАЙЛОВОЙ:  
ПЕРЕД ЛИТУРГИЧЕСКИМ МОМЕНТОМ**

**Аннотация**

В статье рассматриваются стихотворения Е. Фанайловой, изображающие тип юродивой эпохи современности, на французском (Симона Вейль) и русском (Ксения Петербургская) материале. В центре обоих

стихотворений стоит буквально понятая инверсия, подражающая сюжету книги Иова: открытие изнанки речи через двойное отрицание, в случае Вейль, или через тотальную аллегорию Бога как создателя текста-текстуры-шитья, в случае Ксении. В обоих стихотворениях главным приемом является многоголосье, голоса различных героев, которые при этом не способны на отрицание. Юродство понимается при этом как вписывание сюжета Иова в литургический контекст: Фанайлова использует прием подглядывания и подслушивания, с целью создать обратную перспективу литургического учреждения многоголосия. Юродивый преодолевает привычные представления о приличии, в том числе, о литературном приличии. Критика литературной уместности, в отдельных чертах совпадающая с постмодернистской критикой культуры, позволяет ввести ряд устойчивых стилизующих стратегий, консистентных для нарратива: от наследия Михаила Кузмина в стихотворении о Ксении до театра абсурда в стихотворении о Симоне. При этом принимается стратегия стиля, отделенная от героини одним или двумя поколениями, что и позволяет создать положительную стереоскопическую модель культуры. Такая модель уже позволяет внести в стихи принципы литургических последований, литании или акафиста. Так, в стихотворении о Ксении распознаются структурно-композиционные принципы тропаря и синаксаря. Это позволяет Фанайловой, используя постмодернистское многоголосие, создать положительную концепцию присутствия святости в истории.

#### **Ключевые слова**

Фанайлова; юродивый; близкое чтение поэзии; литургическая поэзия; стилизация; лирический сюжет.

### **Introduction**

The appeal of contemporary Russian poetry to images of holiness is always complicated by the inertia of genres: holiness does not exist simply as a fact; its recognition is the effect of the collision of several narratives, none of which expresses it fully. Rather, the recognition of holiness emerges at the crossroads of different genres, as a certain gaping, an impossibility of speech. Thus, although the small canonical genres dedicated to the saints, such as the troparion and condacion, connote *vitae*, they are arranged differently from the hagiography [Бибахин 1975]. If the *vita* is structured as a linear narrative, with the necessary points of persuasion, from the miraculous birth to posthumous wonders, the troparion or other hymn is a thematic narrative, with unexpected turns of theme and sharp contrasts, which allow us to perceive the idea of sainthood. The Leskov-inspired narrative, perceptively examined by Benjamin [Benjamin 2000], was meant to provide a point of perception of the saint where the narrator, followed by the reader, encounters the distinct ideas of sainthood gradually, in his or her experience, and the linear narrative maintaining the effect of reality. Leskov's legends, unlike authentic hagiographies, produced a special effect

of reverse perspective: we do not so much take a life step inspired by the examples of vitae or accept the system of proofs of sainthood, but rather we see that literature has developed a special way of talking about sainthood, which proves that sainthood has already deformed the subject-object organization of the text.

Russian poetry, addressing the lives of the saints, usually resolved the tension between the act of repentance, which has not only a narrative but also a way in the canonical understanding of the saint's life if one cannot accept his or her identity without one's own repentance and the requirement of narrative entertainingness, without which narrative lyrics can not exist. Thus, the post-symbolist Mikhail Kuzmin in "The Comedy about Evdokia", like Alexei Remizov in his prose legends, simply depicts repentance performed in public, theatricalizes it, whereas in 1970s Olga Sedakova in the legends about the saints in her poetic book "The Wild Briar" [Севакова 2010, 60–64], on the contrary, understands repentance as the disappearance of the speaker from view, as the humility of nature itself, followed by the humility of the word. From this follows the problem of the present article: how this movement from theatricalization to humility is conceivable as persuasive inside the aesthetical principles of contemporary Russian poetry. We know two instances of this kind of poetry: these are the poems of the priest Sergei Kruglov [Круглов 2022] and of Elena Fanailova.

Both of these Russian poets have an active presence on the Internet and easily take the spoken-written language of blogs and social media into their poetry. But the vectors of their hagiographic poetry are opposite. Kruglov depicts the clash of two affective orders. On the one hand, our strong affects are evoked by the actual consideration of the icon with its deeply meaningful symbols, such as the angel's sword or the withered mouth. On the other hand, we need to imagine the tame or humble affects of the saint himself, who is either granted or asked to speak. In this way, a consistent narrative about the saint is constructed, far from the affects of the novel, but embedded in the reverse perspective of a renewed symbolism: the iconic symbol is the most powerful reality, while the life of the saint is the realization of that humility, which we too can partake of in this movement of narrative.

Fanailova acts differently: she does not have an icon in mind, but only the everyday face of the saint, imbued with the holiness of casual gestures and increasingly expressive actions. In Fanailova, the saint engages the now existing literary strategies, writing, oral conversation, or online conversation, to show that whatever the affects in these strategies, weak or strong, they become part of the saint's liturgical transformation. In this sense, Kruglov's movement can be tentatively compared to a synaxarion, a solemnly organized hagiography, with its collision of the effects of solemnity and humility, and Fanailova's movement can be compared to a troparion, where unexpected turns in the depiction of the idea of sainthood as an incomprehensible transfiguration are well within any ordering of affectively rich presentation. Where in Kruglov's work, particular icons, which confront incompatible forms of speech, are at the heart of the lyrical tension, Fanailova presents iconostasis, as rows of images and image-binding constructions, that engage new forms of speech in the plot, including slang and communication in a friendly circle.

## Materials and Methods

Fanailova turned to such a type of holiness as female holy foolishness: in this type of asceticism, holiness cannot be proved by merit; on the contrary, it always manifests itself in a paradoxical way, incomprehensible to most people. Female holy foolishness is especially incompatible with the idea of everyday merit, but at the same time the very image of a woman as being rejected, as being ready to accept martyrdom, makes it possible to connect that very incomprehensible transformation with the reflection on denial, namelessness, deprivation of a habitual name, when merit can be visualized only in a holy vision or a dream. In contrast to hagiographical expositions, where the holy vision is localized as part of the saint's triumph, here the vision is the only way to somehow perceive the humiliation and annihilation of the body, its permanent namelessness, the only way to assemble the situation of the collapse of previous ways of life into a construction of stable affect. It was therefore natural that cinematic versions of holy fools emerged, working with both individual and social affects and ultimately hinting at the reverse perspective of liturgical merciful intervention in our common existence [Братина 2023].

Fanailova's book "With Particular Cynicism" [Фанайлова 2000] includes the poem "Simona" [Фанайлова 2000, 140–146], which describes, partly in the vein of cinematic montage or TV reportage, the life of Simone Weil (1909–1943), a woman philosopher who leveled herself with the workers. Considering this poem as a mystery [Любелская 2016] is necessary but not sufficient. In Fanailova's multimedia book "The Russian Version" [Фанайлова 2005], which includes interviews and audio recordings of performances, one of the heroines [Фанайлова 2005, 49–50] is Xenia of Petersburg (? – circa 1802), the patron saint of St. Petersburg, a holy fool who, after the death of her officer husband, called herself by his name and walked in his clothes. There is much in common between her two heroines: in them, holy foolishness, voluntary eccentricity of behavior, prevails over other types of holiness, and their behavior, democratic and radicalizing love for God, is perceived as provocative not only in the culture of that time but also in our contemporary culture. The portrayal of both heroines allows Fanailova to question whether contemporary culture has enough imagery to depict the holy fools. The evasion of interstichic transfers, noted by researchers of Fanailova's poetry as a technique of both theatricalization and criticism of theatricalization [Бочавер 2019], also enables the implantation of troparion and liturgy in the poetry.

## Results

In the book "With Particular Cynicism" both Russian images and Russian melodicism prevail: for example, one of the poems is dedicated to St. Nicholas, and it consists of speech figures and intonations of an urban cruel romance combined with a petitioning prayer. The images of world culture in the book are those of radical modernism and cinema. This corresponds to the era of the Russian 1990s, when local life, with the new forms of crime detailed in the book's

poems, remained rather importing high and low culture. The poem "Simone", ending the book, thus represents a leap towards making an imagined new script for export. "The Russian Version" book is organized differently: it constantly offers an outside view of Russia through the mention of contemporary women art activists such as Susan Sontag and Marina Abramović. Their exploration of forms of violence allows us to construct a Russian version of politically pointed performances, and the poems sometimes resemble brief synopses of such performances. But in order to avoid a gap between performativity and intonation in these poems, which are written with great trust in the interlocutor, Sontag, Abramović, and other heroines are also endowed with the traits of holy fools: Abramović is presented as a wanderer, a pilgrim; the neo-folkloric intonations of this poem partly inherit Sedakova's book "Old Songs" [Седакова 2010, 179–217], where Russian sainthood is presented as a wanderlust not so much spatial as spiritual, overcoming the boundaries of life and death to hand oneself over to God. Xenia of Petersburg then turns out to be an example of a saint who has already handed herself over to God, where her situation is portrayed not on earth but in heaven: what happened after this experience of ultimate trust. Here the scenario of Xenia's life is already defined by the categories of holiness as a paradisiacal experience, and the finale of the poem rhythmically and narratively imitates Sedakova's "Old Songs".

The rhythmic prototype of the poem "Simone" is Joseph Brodsky's "Great Elegy to John Donne", where the Anglican saint poet is presented both as the author and witness of the poetic universe and as a genius of introspection. He sees heaven and hell both in the initial structure of the universe and in his own self. Simone Weil as the heroine of Fanailova makes a similar journey through the universe and herself, but she speaks first of all about the state of her body. E. Fanailova offers such metaphors for "Simone W.'s life" as: "life is a war", "the life of the body is a slaughterhouse"; "life is a body in a grave, a living grave". Life is a "hospital", "madhouse", decaying, self-destructive "body" is "hell", "fornication", "war", "grave". Sedakova's early poem "Poète maudit" is written with the same rhythm [Седакова 2010, 40], so that the appearance of images of decadence as a cult of morbid condition in this poem is also rhythmically justified.

The heroine of E. Fanailova's poem is named "Simone W". Perhaps this naming is a reference to Franz Kafka's "Josef K.", as well as a stylization of a semi-anonymous online conversation, a news summary, a retelling of the life of a semi-acquaintance, details of what is not customary to talk about, what is blatantly indecent to talk about. "Simone W". becomes a twin of any person living at any time. Her "hell" is equal to the nightmare of any human life and it is unseemly, horrible, repulsive; her every gesture, her every step in it is egregious, incomprehensible, like every step of the One whose metaphor she becomes at the end of the poem. The poem reproduces the scheme of the litany and the Way of the Cross, so that the scenario ends with the complete imitation of Christ and with the adoption of corporeality into this scheme of methodical imitation.

Elena Fanailova creates a text and a heroine, Simone W., who wanders through this text, which is at once postmodern and reminiscent of liturgical

and mysterial text: it appears as an iconography of hell and cult, life, death and postmortem, the history of the masses and individual history at the same time. “Simone W” is as “mad” and immortal as heroes and saints. Traveling through nothingness, through the valley of her own death and the universal hell, she becomes beyond the definitions of life and death, gender and face, becoming a continuously lasting, replicating text.

Fanailova also recurs to speech with a double bottom, to that triumphant self-denial (almost abandoning herself in the Garden of Gethsemane) that is noted in Marina Tsvetaeva’s self-definition metaphors. A similar transformation takes place: double negation (with each stage of negation having a different strength: the negation of the negation is weaker than the first negation) gives way to affirmation; double negation can become almost an oxymoron in form. Assertion lends itself to statement only indirectly [Мухелишвили и др. 2014, 3–7]. Fanailova calls Simona’s gesture “a bluff of jouissance”, “performing harakiri”, and it is the same double deception in which the speaker (and the one sneering at himself) is right and true. The way out to what demands to be articulated is through the negation first of “jouissance” through “bluff”, then through the negation of “bluff”. What is so called ceases to be so in the eyes of the author, not in the eyes of the crowd of spectators who suggest to Simone that it would be better to die (“it will be unpleasant for us, but peaceful”). This is an extremely serious gesture, and therefore cannot have an extremely serious name, otherwise the gesture is simply unrealizable. It is a double game thanks to the second bottom of the words, it is not a game.

Although “Simone” is a narrative poem, one cannot help but see liturgical motifs in it. Chief among these is the role representation of Simone as an angel of vengeance, an actress in the theater of cruelty, a director of auteur cinema, and a programmer. Any of these roles clarifies her suffering corporeality while requiring resolution in the reverse perspective of an already realized sanctity. Since the heroine represents the Western world, this perspective is only created through speech inversion:

Любви бесчеловечного объема  
Не даст ей мир до смертного парома.

Love of inhuman volume  
Will not give her the world till death’s ferry.

A straightforward word order would be the culmination of Simone’s theme as a denouncer of the heaviness of capitalism (her opposition: *La pesanteur et la grace*). But the inversion accentuates the “inhuman”, i.e. belonging already to the order of grace, to the *spiritual body*, according to the Apostle Paul [1 Cor. 15: 44–46], the figure of love. It already belongs to the world of accomplished holiness, as in a troparion or any praise of a saint, while in the next line the condition of this – contemplated through iconically organized (organized as Byzantine icon with reverse perspective from heaven to our world) troparion – heaven state is named. It is the grace for the dying, thanks to which capi-

talism can be abolished and the ecclesiastical attitude to the living and the dead can triumph.

The poem about Xenia included in *The Russian Version* is presented by the author as a conversation with Arkady Ippolitov, Russian art historian and curator who in his writing and exhibition work is making Russian versions of Baroque, Classicism, and Romanticism, in the sense of paying attention to the Russian reception of world styles. In his books and collections of essays, Ippolitov has repeatedly shown how, including key philosophical texts of Russian culture, such as Vladimir Solovyev's poetry or Rozanov's travel notes, there is a special empathy for these eras. Thus, already this subtitle provides a reverse perspective of the operation of powerful images, such as the ecclesiastical and liturgical images of Baroque and Classicism, in meditative poetry or free Rozanov-like discourse. Fanaïlova's style combines both. Unlike the two previous poems in the cycle "Lives of the Saints in Retellings of Relatives and Companions", this poem has no proto-text: for the first poem, "Apostle Andrew: A Brother's Story", the obvious proto-text is Ilya Kormiltsev's song "Walking on Water", while for the poem "St. Tikhon of Zadonsk: Ana Stefanovskaya's story" – Pushkin's everyday anecdotes, "Count Nulin and The House in Kolomna", allowing for leisurely chatter and the refutation of the cumbersome tradition of literary conventions. Rock poetry and Pushkin's everyday poetry anticipate the deliberate extraliterary nature of the third poem, which incorporates both folk lamentations and liturgical forms, such as the troparion.

Xenia is presented in accordance with the traditions of popular veneration as the guardian of St. Petersburg. The lamentation at the beginning of the poem reproduces folk forms of speech, but of a person today: Xenia, dressed in men's clothing, is reproached for looking like a "freak" and "Marlene Dietrich". Holy foolishness stands on the other side of the culture of any time, and further in the poem it says:

Ксения перекусила белую нитку  
Черными от невской воды зубами.

Xenia bit the white thread  
With teeth black from the Neva water.

Xenia identifies herself both with her dead husband and with the fate of St. Petersburg, which is threatened by floods. That is, the disguise is interpreted as a way to save St. Petersburg, to turn inside out the order in which the man-made element fights with the non-man-made element, which is the plot of Pushkin's "The Bronze Horseman". Then the white thread of sewing turns out to be the thread that binds the universe together according to new laws, already of mercy, of supplication for weak people: the world turns out to be sewn by a merciful text, where simple attention and diligence is stronger than the elements. This corresponds to the composition of the troparion, where the saint is presented not so much as performing feats of faith, but as being revealed to the world: his or her feats have already been rewarded in heaven and

these rewards constitute the characteristic of his or her personality, while on earth, during the singing of the troparion, we can mark the threads and lines of the saint's distinctive intervention corresponding to his or her vocation. The reverse perspective of the troparion enters seamlessly into Fanailova's system of speech strategies, thanks to the convergence of folk speech and the anxiety affect of contemporary people, which generates this expectation of distinctive intervention. The troparion is also replicated by the lines:

Ксения три дня отлежала на гробе,  
Встала сильнее урана.

Xenia rested on the coffin for three days,  
She got up stronger than uranium.

This is how the troparion is structured: a key life event is understood as rich in symbolism that transcends all earthly boundaries, so that the miraculous intervention of the saint, which continues to the present day and which is hinted at in the next line, is interpreted as the work of a power from above, of holiness itself, rather than of individual feats. In this way, the description of the heavenly sewing room as the proper ordering of the universe in this poem turns out to be a precursor to the Liturgy: the low images of fashion turn out to be both the content of concern for the world, but also a complete negation of themselves. Such a double negation, the low everyday life that is portrayed as part of Heaven concept but at the same time denied as unnecessary to Xenia, corresponds to the idea of the liturgical sacrifice as being offered disinterestedly, liberating both from original universal sin and personal sin, the Sermon on the Mount [Matthew 5:24] demanded reconciliation as a condition of the sacrifice. This liberation from personal sin is already embedded in the liturgical reverse perspective of excessive grace.

## Discussion

Thus, both of Fanailova's poems explore holy foolishness as a type of holiness most closely linked to the experience of the body. The bodily is identified with the catastrophic, and old narratives, even if enriched by cinematic or journalistic experience, cannot prevent catastrophe. Therefore, only the incorporation of bodily experience into liturgical forms can demonstrate how catastrophe is made impossible.

Fanailova's poems can use stylizations, but not as a way of implementing narrative, but as one of the voices in a conversation that does not become dominant. The organization of Fanailova's texts is multimedia, but this multimedia is not theatrical but polyphonic. It allows the voice of the troparion, the voice of the liturgical invocation, and the voice of mercy to be introduced into the poetry. The stylized forms of liturgical chants in Russian poetry become part of overcoming the inertia of a subject that otherwise over-theatricalizes itself. The use of double negation limits both the theatricalization of affects and the inertia of the affects of everyday speech. And the introduction of female holy



fools allows for the juxtaposition of different orders of affect without allowing any of them to be overly amplified by any of the referenced media, theater, or film, or blogging. This complicated construction of Fanailova's poems about women saints introduces not only hagiographical but also liturgical modes of utterance into contemporary everyday speech.

### ИСТОЧНИКИ (RUSSIAN)

1. *Круглов С.* Неделя всех святых. М.: Свободный писатель, 2022. 128 с.
2. *Седакова О.А.* Стихи. М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2010. 432 с.
3. *Фанайлова Е.* Русская версия 2002–2005. М.: Emergency Exit, 2005. 142 с.
4. *Фанайлова Е.* С особым цинизмом. М.: Новое литературное обозрение, 2000. 140 с.

### ЛИТЕРАТУРА (RUSSIAN)

1. *Беньямин В.* Рассказчик (1936) // *Беньямин В.* Озарения / пер. *Н.М. Берновской, Ю.А. Данилова.* М.: Мартис, 2000. С. 345–365.
2. *Бибихин В.В.* Тропарь // *Краткая литературная энциклопедия.* Т. 9. М.: Советская энциклопедия, 1975. Стб. 734.
3. *Бочавер С.* Драматизация как техника создания множественного субъекта в современной русской поэзии // *Russian Literature.* 2019. Т. 109. С. 221–234.
4. *Братина О.А.* Образы шутов и юродивых в отечественном кинематографе // *Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение».* 2023. № 3. (в печати)
5. *Любельская И.Е.* Мистериальность поэмы Е. Фанайловой «Симона» // *Мужское и женское: сотрудничество и конфронтация.* СПб.: Горный университет, 2016. С. 172–177.
6. *Мухелишвили Н.Л., Шабуров Н.В., Шрейдер Ю.А.* Прагматика притчи. М.: АН СССР Институт проблем передачи информации, 1989. 20 с.

### REFERENCES

#### (Articles from Scientific Journals)

1. Bochaver S. Dramatizatsiya kak tekhnika sozdaniya mnozhestvennogo sub'yekta v sovremennoy russkoy poezii [Dramatization as a Technique for Making a Multiple Subject in Modern Russian Poetry]. *Russian Literature*, 2019, vol. 109, pp. 221–234. (In Russian).
2. Bratina O.A. Obrazy shutov i yurodivykh v otechestvennom kinematografe [Images of Buffoons and Fools in Russian Cinema]. *Vestnik RGGU. Seriya "Philosophiya. Sotsiologiya. Iskusstvovedeniye"*, 2023, vol. 3 (in print). (In Russian).

#### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

3. Benjamin W. The Storyteller. Dorothy H. (ed.). *The Novel: An Anthology of Criticism and Theory 1900–2000.* Malden, MA, Blackwell Publishing, 2000, pp. 362–378. (In English).

4. Bibikhin V.V. Tropar' [Troparion]. *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya* [Brief Literary Encyclopedia]. Vol. 9. Moscow, Sovetskaya Entsiklopediya Publ., 1975, col. 734. (In Russian).

5. Lyubelskaya I.E. Misterial'nost' poemu Ye. Fanaylovoy "Simona" [Mysteriousness of E. Fanailova's Poem "Simona"]. *Muzhskoye i zhenskoye: sotrudnichestvo i konfrontatsiya* [Male and Female: Cooperation and Confrontation]. St. Petersburg, Mining University Publ., 2016, pp. 172–177. (In Russian).

### (Monographs)

6. Muskhelishvili N.L., Shaburov N.V., Shreider Yu.A. *Pragmatika pritchi* [Pragmatics of the Parable]. Moscow, Institute for Information Transmission Problems of AS USSR Publ., 1989. 20 p.

*Братина (Штайн) Оксана Александровна*,  
Уральский федеральной университет.  
Кандидат философских наук, доцент Департамента философии. Научные интересы: эстетика, философия религии, теория культуры, современная русская поэзия.  
*E-mail*: shtaynshtayn@gmail.com  
ORCID ID: 0009-0004-1701-3147

*Марков Александр Викторович*,  
Российский государственный гуманитарный университет.  
Доктор филологических наук, профессор кафедры кино и современного искусства. Научные интересы: теория литературы, визуальные исследования, теория культуры.  
*E-mail*: markovius@gmail.com  
ORCID ID: 0000-0001-6874-1073

*Oksana A. Bratina*,  
Ural Federal University.  
Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor at Philosophy Department. Research interests: aesthetics, philosophy of religion, philosophy of culture, contemporary Russian poetry.  
*E-mail*: shtaynshtayn@gmail.com  
ORCID ID: 0009-0004-1701-3147

*Alexander V. Markov*,  
Russian State University for the Humanities.  
Doctor of Philological Sciences, Full Professor at Department of Cinema and Contemporary Art. Research interests: literary theory, visual studies, cultural theory.  
*E-mail*: markovius@gmail.com  
ORCID ID: 0000-0001-6874-1073

*О.А. Гримова (Краснодар)*

**НАРРАТИВНЫЕ ИНТРИГИ  
В РОМАНЕ Е.Г. ВОДОЛАЗКИНА «ЧАГИН»**

**Аннотация**

Статья посвящена исследованию повествовательной структуры романа Е.Г. Водолазкина «Чагин», способов художественной рефлексии современной биографии. Представляя ее читателю, автор обращается к ряду нарративных интриг, каждая из которых наделена особыми функциями. Энигматическая и лиминальная интриги направляют читательское внимание на поиск смысла личностного присутствия героя в бытии, на исследование проблемы идентичности. Развитие этих интриг интенсифицируется введением системы эквивалентностей, благодаря которым жизнь Чагина оказывается соотношенной с сюжетами судеб окружающих его людей. Реконструируя эту соотношенность, читатель осознает, что онтологическая суть личности проявляется не столько в эмпирическом жизнесложении, обусловленном прагматикой, сколько в том фикциональном сценарии, реализоваться в котором человек хотел бы. Таким образом, в рассматриваемом романе происходит ревизия сферы имманентностей, традиционно обуславливающих человеческую биографию: смещение акцента с внешнесобытийного поступка на поступок ментальный, переосмысление сюжета пройденного пути в соответствии с состоявшимся осознанием эйдетической сущности «я». Поле напряжения между фактической и онтологической биографиями и является основным катализатором интриги интерпретации, также значимой для рецептивного сценария «Чагина». В результате произведенного анализа автор статьи приходит к выводу о происходящем в романе преодолении биографического архетипическим, а также о гибридации нарративных стратегий жизнеописания и мифа, обуславливающих повествовательное своеобразие «Чагина».

**Ключевые слова**

Е.Г. Водолазкин; «Чагин»; нарративная интрига; ментальное событие; биография.

*О.А. Grimova (Krasnodar)*

**NARRATIVE INTRIGUES  
IN E.G. VODOLAZKIN'S NOVEL "CHAGIN"**

**Abstract**

The article is devoted to narrative structure of the E.G. Vodolazkin's novel "Chagin" and explores the ways of artistic reflection of modern biography.

Presenting it to the reader, the author turns to a number of narrative intrigues, each of which is endowed with special functions. Enigmatic and liminal intrigues direct the reader's attention to the search for the meaning of the hero's personal presence in being, to the study of the problem of identity. The development of these intrigues is intensified by the system of equivalences, thanks to which Chagin's life is correlated with the life paths of the people around him. Reconstructing this correlation, the reader realizes that the ontological essence of a person is manifested not so much in the empirical life-construction determined by pragmatics, but in that fictional plot in which a person would like to be realized. Thus in Vodolazkin's novel there is a revision of immanences that traditionally determine human biography: a shift in emphasis from an external-event act to a mental act, a rethinking of the plot of the life path in accordance with the realized awareness of the eidetic essence of the "I". The field of tension between the actual and ontological biography is the main catalyzer for the intrigue of interpretation, which is also significant for the receptive pattern of "Chagin". As a result of the analysis, the author of the article comes to the conclusion about the overcoming of the biographical by the archetypal that is taking place in the novel, as well as about the hybridization of the narrative strategies of biography and myth, which determine the narrative specifics of "Chagin".

#### Key words

E.G. Vodolazkin; "Chagin"; narrative intrigue; mental event; biography.

Основополагающей в исследовании повествовательной структуры «Чагина» для нас является мысль О. Мандельштама о биографии как «повзночнике романа» [Мандельштам 1987, 74]. Художественная практика 1990-х и 2000-х гг. наталкивала на мысль о том, что этот «повзночник» оказался утраченным, романность постепенно подменялась романопоподобием. В крупной прозе Е. Водолазкина, очевидно, происходит реабилитация биографии. Но поскольку актуальная литература транслирует кризис традиционной для европейской культуры гуманистической парадигмы, неизбежно меняются законы, по которым строится современное жизнеписание. К категории нарративной интриги [Тюпа 2021, 142] мы обратимся как к инструменту оценки этих изменений.

Сразу отметим подчеркнутую ориентированность рассматриваемого романного текста на адресата, причем именно адресата-интерпретатора. Каждый из повествователей, реконструирующих личность Чагина (архивист Павел Мещерский, сотрудник компетентных органов Николай Иванович, актер Эдуард Григоренко), формирует рецептивную модель, согласно которой предписывается действовать читателю. У него нет доступа к самому «тексту жизни» протагониста, но открыт доступ к серии опосредующих текстов, нуждающихся в анализе. Помимо дневника самого героя и автобиографической поэмы «Одиссей» в число таких опосредующих текстов входят некролог героя, книга «50 оттенков серого», журналы по

истории архивного дела, монография профессора Спицына «Мнемонист», и даже вымышленный Николаем Ивановичем Чагин-шпион раскрывается через посылаемые им шифровки-телефонограммы. Система таких опосредований создает эффект постоянного ускользания самого личного феномена из поля зрения наблюдателя, иллюзорности читательского приближения к герою, и это интенсифицирует энигматическую интригу, к которой мы обратимся ниже.

Поскольку стилистически высокая линия романа дублируется в комическом регистре, можно сказать, что модель, в соответствии с которой должна развиваться интрига интерпретации, в каком-то смысле задана и «новаторским» произведением, которое сочиняет Николай Иванович, сотрудник отдела безопасности Центральной библиотеки и графоман. В его ремейке «Ленина и печника» А. Твардовского сюжетная линия прерывается интерпретационными вставками, фрагментами, где автор поясняет свой замысел. Аналогичным образом, происходящее в диегетическом мире романа следует не логике естественного хода вещей, а разворачивает некий сверхтекст, транслирование которого в речевых партиях нарраторов маркировано актуализацией одногласного слова. Как правило, эти фрагменты не вписываются в кругозор повествователя, их транслирующего, и лишены речевой индивидуализации. Таково рассуждение о соотношении свободы человеческого выбора и божественного предопределения, вложенное в уста интеллектуально довольно беспомощного Николая Ивановича, либо рефлексия различия рифмы и удвоения, не очень достоверно приписанная конференсье Григу: «Рифмы жизни ощущают многие, но рифма – не удвоение. Рифма – это переход к новому с памятью о старом. Говоря о подобии вещей, она утверждает их единственность. В удвоении нет нового и нет памяти. Есть воспроизведение» [Водолазкин 2022, 274]. Рассказываемая дальше ощущито гротескная история Тины и Дины выступает как нарративизированная иллюстрация этого утверждения, задающего финал микросюжета. К любовной катастрофе приводит желание аннулировать единственное, что обеспечивало индивидуальность близнецов, – родинку; сестры являются удвоением, а не рифмой друг друга. Соотнеся вслед за нарратором утверждение и его сюжетную «проекцию», читательское сознание настраивается на поиск (как проспективный, так и ретроспективный) и других «рифм», на разграничение рифм и удвоений, что задает определенный сценарий рецепции. В результате его реализации становится очевидной тотальная зарифмованность как конструктивная доминанта текста. «Рифмы», как правило, доступны сознанию протагониста / повествователя / обоих и провоцируют читателя воспринимать так соотнесенных с Чагиным героев как своеобразные ключи к тайне его личности, приводят к мысли о многоуровневой связности Божественного мироустройства, не исключающего при этом уникальности манифестации личного смысла присутствия в бытии.

Таким образом, интрига интерпретация поддерживается напряжением между историей, разворачиваемой в диегезисе, и тем, что можно назвать сверхнарративом. Нарраторы рассматриваемого романа излагают

текущую событийность как имеющую вероятностный характер и в то же время в дискурсе каждого из них присутствуют генерализирующие метафоры, которые как бы концентрируют смысл всей истории так, как если бы она была не только целиком известна рассказчику, но и осмыслена им. Например, метафора «цепь и полет», возникающая в нескольких не связанных друг с другом ситуативных контекстах, как бы итожит весь сюжет взаимоотношений действительности и фантазии, столь важный для смысловой сферы романа. В сцене искушения Чагина двумя Николаями открывание бутылки шампанского описано как удушье, хотя повествователь, синхронизированный с Чагиным, подобно герою, пока не должен осознавать в этот момент фатальной сути происходящего, хотя априорно откуда-то о ней знает.

Еще одним значимым фактором, определяющим конфигурацию интриги интерпретации, является то, что эпизодизация истории и в целом ее структура определяются не логикой естественного для диегетического мира хода вещей, а ментальной и словесной событийностью. В рассматриваемом романе сознание всецело детерминирует бытие. Если герой не помнит, как ушел из квартиры Спицына и встретил, переместившись на Васильевский остров, кавторанга Матвеева, само перемещение будет исключено из сферы изображаемого, эпизоды монтируются по принципу кинематографической «склейки»: Чагин думает, что беседует с профессором, и вдруг обнаруживает, что ведет диалог с моряком [Водолазкин 2022, 57]. Возникающие в сознании героя образы и воплощающие их слова как бы направляют историю. Впервые оставшись в квартире умершего Чагина Мещерский разыгрывает в своем сознании сценку с участием директора архива, и в следующую минуту тот действительно входит в комнату. Фикциональная реальность обретает те или иные качества лишь после того как «закрепляется» в слове и лишь вследствие этой фиксации. Так, протагонист в полной мере осознает себя как предателя лишь после того как определяет свой поступок посредством глагола «доносить» [Водолазкин 2022, 89].

Сценарий рецепции также определяется тем, что каждый рассказ о значимой личностной истории заключен в несколько опосредующих нарративных рамок. Например, узнать о том, как Шлиман встретился с президентом США, мы можем из доклада Янины, который приводит Чагин в своем дневнике, который анализирует Мещерский [Водолазкин 2022, 82]. История почти никогда не попадает к читателю «из первых рук», он всегда должен работать с отражениями, которые бросает значимая биография в пространство чужого сознания, реконструируя не только саму эту биографию и определяющий ее онтологический смысл, но и то, как самоопределяются рассказчики по отношению к излагаемой истории. Значимым фактором здесь также является маркированность / немаркированность границы между повествуемыми сознаниями, размежеванность первичного, вторичного и т.д. нарраторов. Обычно эта граница довольно четко обозначена. Так, Мещерский неоднократно подчеркивает «Об этом я думаю, не Чагин» [Водолазкин 2022, 130], вводит в свой дискурс характеристики чагинского стиля повествования, определенно дистанцируясь от него. Эта

закономерность нарушается в тех крайне важных для сюжета о личностном пути точках, к которым должно быть приковано читательское внимание. В этих эпизодах опосредованность несколькими коммуникативными рамками как будто игнорируется, история преподносится как рассказанная непосредственным очевидцем события, предстает перед воспринимателем настолько этически однозначной, что множественность точек зрения на нее позиционируется как избыточная. Так репрезентирована, например, сцена искушения Чагина Николаями, в результате которого он соглашается сотрудничать с работниками отдела безопасности библиотеки. Таким образом, превращение коммуникативной опосредованности в градулируемую характеристику повествования позволяет осмыслить как эмпирическое многообразие личностных сюжетов, составляющих диегетический мир романа, так и онтологическую монолитность его «сверхнарратива».

Значим коммуникативный потенциал и самой по себе стержневой истории, Чагинского жизнеописания. Читательскую заинтересованность здесь обеспечивает энигматическая интрига, направляющая внимание реципиента на разгадку тайны, которая в рассматриваемом романе, как и в целом в современной литературе, связана с исследованием личностной идентичности. Читатель, вслед за повествователями, пытается разгадать тайну дара героя, однако тайна дара представляется метонимической репрезентацией тайны личности в целом, в которую вдумываются повествователи на протяжении романа, но при этом не разгадывают ее окончательно. Несколько пародийной, но от этого не менее точной «рифмой» ментального продвижения повествователя и, соответственно, читателя к разгадке тайны личности становятся блуждания Чагина по коридорам Британской библиотеки в поисках разгадки иной тайны, местонахождения Синайского кодекса: «Коридор показался Исидору бесконечным. Он петлял, ветвился и напоминал щупальца гигантского осьминога. Несколько раз Чагину пришлось возвращаться, потому что отrostки щупалец раз за разом приводили его то в туалет, то в комнату пожарного инвентаря, то просто в тупик. Минуты через три он все-таки дошел до конца коридора и уперся в массивную дверь. Дернул ее несколько раз – как и следовало ожидать, она была заперта» [Водолазкин 2022, 195]. Невозможность найти ответ делает значимым разграничение тайны и загадки, фокуса, трюка, которые в романе подчеркнута обыденны, разрешимы, будничны.

Поскольку в рассматриваемом романе Водолазкина смысл личностного присутствия в мире осознается и героем, и повествователями посредством отраженности в бытии других, важным средством поддержания энигматической интриги является «зарифмованность» самых разных аспектов нарратива. Она может быть реализована на уровне внешних деталей (Вельский живет в том же доме, что и когда-то Шлиман), сюжетных параллелей (в истории Чагина, как и в истории Николая Ивановича, падение становится катализатором существенных личностных трансформаций; рифмуются также истории любовных пар: Шлиман – Минна / Чагин – Вера / Павел – Ника), культурных референций (и Шлиман, и Чагин соотносят свою судьбу с судьбой Одиссея). Названный тип когерентности



проявляется и на более глубинном уровне, откликаются друг в друге и инвариантные личностные смыслы, которые определяют жизненный путь (и Вельский, и Чагин не производят знание, а лишь копируют его). Все, что разворачивается в трагическом модусе, потом, как правило, дублируется в комическом, например, трагическая лиминальность чагинской судьбы отзеркаливается комической лиминальностью судьбы актера одной роли Кукушкина. Концептуально значимо то, что «зарифмованность» работает вне зависимости от хронологии – тот, кто живет позже, осознает себя, обращившись к предшественнику. Так, уход Ники видится Мещерскому не только отзвуком ухода Веры, но и в каком-то смысле причиной чагинской любовной катастрофы: «Может быть, как раз нынешний уход Ники что-то разрушил в тогдашнем мире Исидора. <...> Порыв ветра залетел в квартиру сегодняшнюю, но обрушился на нее тогдашнюю – образца 1964 года» [Водолазкин 2022, 144]. В мире романа личностные истории связаны не столько причинно-следственной сюжетной связью, сколько субстанциально. Важно и то, что к пониманию собственного смысла присутствия в бытии Чагин приходит именно в таком диалоге. Занимаясь комментированием переписки Шлимана и фон Краузе, герой осознает, что онтологическая суть личности проявляется не столько в эмпирическом жизнесложении, обусловленном прагматикой, обстоятельствами, временем, сколько в том фикциональном сценарии («полет», не ограниченный «цепью»), реализоваться в котором человек хотел бы. Шлиману повезло воплотить такой сценарий в жизнь, но даже будучи только зафиксированным в слове, он приближает сочинителя собственной вымышленной судьбы к ответу на вопрос о настоящем себе, а энигматическую интригу – если не к разрешению, то к той точке, с которой стартует уже не привязанная к сюжету романа рефлексия воспринимающего о самом себе. Согласно намеченной логике, в финале произведения уничтоженный дневник Чагина, повествующий о «реальности», и в частности, о предательстве, как бы вытесняется автобиографической поэмой «Одиссей», где действует «скорректированный» Чагин, сумевший совпасть с замыслом творца о себе и предательства не совершивший.

Отметим попутно, что принципом художественного жизнеописания по Водолазкину становится исключение слова и поступка из числа имманентностей, из числа того, что является непреложным свидетельством о личности; они превращаются в факторы факультативные, из констант перемещаются в разряд переменных. Этот сдвиг определяет и некоторые аспекты анализируемого повествования. Например, присвоение чужого слова, произнесение его от своего лица освобождается от негативной оценочности, предстает как нечто естественное: «Долгое время я говорил его <Спицына> фразами – с журналистами, поклонниками, в конце концов – с самим собой. Слова Спицына я потом встречал и у других авторов. Но тут ведь важно не кто сказал, а что и как. Говоря по-спицынски, субъект высказывания не значим. Одним из таких субъектов был я. Многие находили, что мои (пусть и не мной придуманные) суждения справедливы, особенно – о Чехове» [Водолазкин 2022, 262]. Частотны также ситуации,



в которых поступок интерпретируется наблюдателями как свидетельство определенных личностных качеств. И все интерпретации такого рода оказываются ошибочными. Так, Вельский, а затем Вера, оценивая псевдогероическое противостояние Чагина сыгранному Николаем Ивановичем грабителю, заключают: «...ты – настоящий. Если так поступил – настоящий» [Водолазкин 2022, 79]. Такая же ошибка происходит, когда Вера героизирует Альберта, восхищаясь его стоическим поведением на допросе, но его поведение мотивировано не мужеством, а знанием о том, что ему, как доносчику, ничего не угрожает.

Десубъективизация, производимая в романе Водолазкина, не следствие деонтологизации человеческого существования, а способ отрефлексировать необходимость диверсификации сферы человеческих имманентностей, того, что считается безусловно атрибутирующим человека; попытка сместить акцент в этой сфере в внешнесобытийного поступка на поступок ментальный, каковым может стать, например, радикальное переосмысление всего своего внешнесобытийного пути в соответствии с состоявшимся осознанием эйдетической сущности собственного «я».

Читателю же помогает проследживать этот процесс не только энигматическая, но и лиминальная интрига, организующая восприятие инвариантного для романистики Водолазкина сюжета о грехопадении и искуплении. Здесь фаза обособления начинается в момент обнаружения социумом дара Чагина, что выделяет его из среды сверстников и готовит почву для ситуации искушения; фаза искушения – выбор, предлагаемый двумя «библиотекарями» герою – возвратиться в Иркутск или остаться в Петербурге ценой согласия на сотрудничество; испытание смертью (в данном случае духовная гибель героя, совершившего донос и в полной мере осознавшего последствия своего поступка) и, наконец, духовное преобразование, происходящее в финале. Как в «Лавре» и «Авиаторе», в «Чагине» кульминацией становится не переход границы между жизнью и смертью, а заключительная фаза, подготавливаемая длительным этапом искупления вины [Гримова 2019, 183]. Как и энигматическая интрига, лиминальная приковывает внимание читателя к постановке и решению проблемы идентичности, неслучайно изменения духовного статуса героя на каждой из перечисленных фаз обязательно фиксируются. Так, согласившись сотрудничать с Николаями, Чагин вынужден и согласиться идентифицировать себя посредством лжебиографии, как бы аннулируя все, что ранее удостоверяло его «я» (в подменной биографии не было Лены Царевой, его первой возлюбленной). Начав доносить, он видит, что портретист изобразил его лицо черным, и в этот момент окончательно осознает себя преступником. Состоявшееся преобразование «удостоверяется» экфрастическим фрагментом, осмысливающим смерть Исидора как сюжет иконы, которая может быть написана: «...Прохор, разбойник, пьяница и жизнеописатель, на этих самых ладонях несет многострадального Исидора. Может быть, даже возносит. Нарисуй» [Водолазкин 2022, 379]. Значимость движения от такого портрета к такой иконе обуславливает принцип эпизодизации – для конструирования истории выбираются преимущественно те эпизоды, которые необходимы для

прослеживания внутренней эволюции героя. Например, эпизоды, в которых задействованы родители Веры, в целом нефункциональны фабульно, единственный смысл их (эпизодов) появления – введение вышеназванного уайльдовского мотива, маркирующего переход сознания героя к новой формуле самоосознания и, соответственно, к новой фазе интриги.

Как и в предыдущих романах автора, вхождение в лиминальный процесс осуществляется через нарушение этической границы, однако процесс восхождения, венчающийся, как уже было отмечено, вознесением, разворачивается не только в сфере этики (как искупление вины), но и в сфере когнитивной. Сотрудничество Чагина со службой безопасности библиотеки с прагматической точки зрения бессмысленно – у Николаев уже есть информатор, и вина Вельского гарантированно доказана. Авантюрная история нужна исключительно как пространство эксперимента, в результате которого чувство вины выводит героя из свойственного ему режима нерелексивного существования и запускает процесс самоосмысления. Глубина этой изначальной нерелексивности очевидна в сцене, где герои договариваются о сотрудничестве: «Чагин хотел было уточнить характер сотрудничества, но ему было жаль отвлекаться от сказочного колбасного вкуса, и он взял второй бутерброд»; «Исидор, возможно, еще бы подумал о том, стоит ли ему внедряться, но точно брошенная пробка развеяла все сомнения» [Водолазкин 2022, 44–45]. Вся сцена абсурдна, если рассматривать ее с точки зрения логики жизнеподобия, но Водолазкин, вероятно, стремится не к миметической достоверности, а к эйдетической, к изображению архетипического процесса продвижения человека от автоматического существования к осмысленному, некоей «формуле» такого движения.

Художественное исследование этого процесса связано с обращением к концептуальной для романа дихотомии «память – забвение». Как ни сильна в отечественной художественной культуре восходящая к модерну традиция сближения концептосфер памяти и творчества, Водолазкин апеллирует скорее к борхесовскому сюжету («Фунес, или Чудо памяти»), сопрягающему обладание абсолютной памятью и абсолютной же неспособностью к осмыслению реальности. Чагин, как и Фунес, запоминает слова, ассоциируя их с совершенно случайными числами, не узнает человека, если на его лицо иначе, чем раньше, падает свет, и в целом лишен того свойства, реализацией которого кажется романное повествование. Герой в стартовой точке лиминального процесса регистрирует лишь феноменальное разнообразие мира и не способен установить связь между ним и эйдетическим уровнем (его восприятие неслучайно отождествляется со стенографией, диктофоном, пишущей машинкой), в то время как нарраторы и стоящий за ними имплицитный автор интерпретируют феноменальный мир как прямую производную мира онтологических смыслов, контуры которого читатель должен реконструировать в процессе чтения для объяснения логики происходящего в диегетическом мире, потому что она довольно часто немиметична. Ослабление памяти и забвение осмыслены как следствие развития способности к интерпретации, преодолению «каталогизирующего» восприятия реальности, что в свою

очередь становится трамплином к творческому состоянию, позволяющему «пересочинить» себя, создать скорректированную версию жизнеописания, более «соответствующую душе», чем та версия, которую удалось реализовать в действительности.

Таким образом, история духовной трансформации, восприятие которой организует лиминальная интрига, разворачивается в нескольких взаимосвязанных смысловых плоскостях: вина – искупление; бессмысленное – осмысленное существование; память – беспамятство; художественно беспомощное высказывание – высказывание эстетически значимое. Причем как все первые, так и все вторые члены оппозиций связаны отношениями сквозной корреляции.

От непонимания к пониманию движется не только герой, но и повествователи. Так, если в начале знакомства с протагонистом, все нарраторы пытаются вписать Чагина в готовую, узнаваемую, понятную им ролевую модель (Мещерский видит в нем архивиста – «уход его прошел незамеченным, как то и подобает архивисту» [Водолазкин 2022, 10], Николай Иванович – шпиона, Григ – артиста), однако постепенно их интерпретации феномена личности протагониста становятся значительно более глубокими.

Значимо также, что понятием «восхождение» можно описать не только траекторию духовного пути Чагина, но и траектории других героев. Проживая свою лиминальную историю, Николай Иванович, довольно ограниченный, нравственно скомпрометированный, склонный к графоманскому текстопорождению, превращается в создателя утопического проекта о «едином человечьем общежитье», становится автором философского диалога и образца художественной дескрипции и, подобно Чагину, автором скорректированной версии собственной биографии. Эдуард Григоренко, входящий в текст эстрадным конферансье, выходит из него, трансформируя актерство в священнодействие, ритуал, предполагающий в качестве своего основного адресата и наблюдателя Бога.

Следовательно, не отказывая своим героям в многообразии личностных проявлений, Водолазкин изображает персонажей одновременно и как увиденных сквозь иную оптику, словно бы более удаленную от объектов, потому не регистрирующую их четкие контуры, а позволяющую им сливаться в некий один общий. На этом уровне речь идет о некоей архетипической траектории архетипического человека, который должен стремиться, оттолкнувшись от любой эпирики хотя бы ментально, совпасть с высшим замыслом о себе.

Это соотношение феноменального и ноуменального выражается взаимодействием традиционного для романа двухголосого слова и слова одноголосого, недиалогического. Первое описывает эмпирическое существование персонажей, второе как бы обозначает его онтологический предел, причем появление такого слова всегда маркировано: оно не соответствует контексту употребления и / или персонажу, который его произносит. Например, Шлимана, пытающегося справиться с нашествием змей на холм Гиссарлык, где ведется поиск Трои, и думающего параллельно, как найденное средство удачно продать в Индию, повествователь именует

«змееборцем», и здесь проявляются не только очевидные иронические коннотации, но и тенденция к некоей сакрализации образа посредством референции к известному иконографическому сюжету. Таким образом, герой и «романно» погружен в прагматическое измерение жизни, и одновременно соотносен со своим онтологическим «максимумом», в рамках которого он живет и действует как сказочный герой, тот самый персонаж с наименьшими шансами на победу, которому и достается в невесты царская дочь. На обращении к одногласному «сакрализирующему» слову нередко строится и экспозиция персонажей. Это фраза отца главного героя: «Если родится мальчик, то имя ему будет Исидор» [Водолазкин 2022, 52], и замечание повествователя о том, что Чагин явился к Спицыну «во благовремении», также, «во благовремении», произносит свои пословицы учитель немецкого Василий Никанорович.

Подведем итог. Возвращаясь к мысли о реабилитации биографии как «позвоночника» романа в текстах Е. Водолазкина, необходимо отметить, что писатель существенно переосмысливает способ ее рассказывания. То, что составляло ее константы, становится факультативным, открывающим возможность соприсутствия в тексте фактического и контрфактуального жизнеописаний как паритетно значимых источников постижения феномена присутствия личности в мире. Это постижение направляется энигматической и лиминальной интригами, организующими событийность, связанную с обретением героем идентичности. Однако все выборы, которые он делает на этом пути, осознавая их как свободные, представляются уже «каталогизированными», учтенными на некоем онтологическом уровне, с точки зрения которого сумма этих вроде бы свободных выборов складывается в архетипическую конфигурацию восхождения-вознесения либо падения, что позволяет говорить и о реализации рекреативной интриги, свойственной мифогенному повествованию. Интрига интерпретации активизирует усилия воспринимающего, направленные на установление корреляции между миром вероятностной событийности, определяющей романский путь героя, и миром прецедентности, определяющей его судьбу. Поэтому, может быть, необходимо говорить не только об апологии биографии в романистике Водолазкина, но и преодолении биографического архетипическим и, соответственно, о гибридации стратегий жизнеописания и мифа, предпосылки к которой наблюдались уже в ранней романистике автора.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Водолазкин Е.Г.* Чагин: роман. М.: АСТ, 2022. 384 с.
2. *Гримова О.А.* Поэтика современного русского романа: жанровые трансформации и повествовательные стратегии. Екатеринбург: ИНТМЕДИА, 2019. 280 с.
3. *Мандельштам О.Э.* Конец романа // *Мандельштам О.Э.* Слово и культура. М.: Советский писатель, 1987. С. 72–76.
4. *Тюпа В.И.* Горизонты исторической нарратологии. СПб.: Алетейя, 2021. 270 с.

## REFERENCES

### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

1. Mandel'shtam O.E. Konets romana [The End of the Novel]. Mandel'shtam O.E. *Slovo i kul'tura* [Word and Culture]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1987, pp. 72–76. (In Russian).

### (Monographs)

2. Grimova O.A. *Poetika sovremennogo russkogo romana: zhanrovyye transformatsii i povestvoatel'nyye strategii* [Poetics of Modern Russian Novel: Genre Transformations and Narrative Strategies]. Yekaterinburg, INTMEDIA Publ., 2019. 280 p. (In Russian).

3. Тура В.И. *Gorizonty istoricheskoy narratologii* [Horizons of Historical Narratology]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2021. 270 p. (In Russian).

*Гримова Ольга Александровна,*

Кубанский государственный университет.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы, теории литературы и критики филологического факультета Кубанского государственного университета. Научные интересы: теория литературы, нарратология, современный роман.

*E-mail:* astra\_vesperia@mail.ru

ORCID ID: 0000-0003-0691-1078

*Olga A. Grimova,*

Kuban State University.

Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of History of Russian Literature, Theory of Literature and Criticism, Philological Faculty. Research interests: literary theory, narratology, contemporary novel.

*E-mail:* astra\_vesperia@mail.ru

ORCID ID: 0000-0003-0691-1078

*Н.Ю. Гвоздецкая (Москва)*

## **СЕМАНТИКА И ФУНКЦИИ РУНИЧЕСКИХ ЗНАКОВ В АВТОРСКИХ «ПОДПИСЯХ» ДРЕВНЕАНГЛИЙСКОГО ПОЭТА КЮНЕВУЛЬФА**

### **Аннотация**

Рунические знаки, которые использовал древнеанглийский поэт Кюневульф, чтобы включить свое имя в концовки четырех аллитерационных поэм («Елена», «Судьбы апостолов», «Юлиана», «Христос»), анализируются в связи с функциональной направленностью и жанровой спецификой текстов, передающих лирико-дидактические размышления поэта о бренности мира, Страшном Суде и собственной участи. Руны выполняют в указанных текстах двоякую функцию: идеографическую (заменяют требуемые по содержанию слова) и фонематическую (складываются в имя поэта). Однако использование в роли имени руны служебного слова говорит о том, что связь между означаемым и означающим становится произвольной, что ведет к усилению принципа асимметричного дуализма рунического знака, то есть возникновению омонимии, полисемии и синонимии. С этим согласуется как возможность появления одной руны в разных значениях, так и возможность смыслового варьирования одного концепта в разных контекстах. Руны выступают в поэмах Кюневульфа не просто как унаследованные из языческих культов сакральные знаки, чье звучание и значение предопределено традицией ритуального употребления, но как элементы поэтического языка, чьи функции и семантика определяются развертыванием эпической темы. Имя *Sunewulf*, вместе с составляющими его именами рун, выступает как «микротекст», как конспект «гномического» текста, или даже лирического монолога, раскрывающего одну из аксиом христианского мироощущения – ощущения непрочности земной жизни. Вместе с тем, обращение поэта к аудитории и высшим силам сближает анализируемые фрагменты с так называемой «актуальной» поэзией, способной оказать влияние на ситуацию. Имя поэта, запечатленное руническими знаками, выступает необходимым условием актуализации его молитвы, причем ее сила связывается и с силой воздействия на аудиторию его поэтического искусства.

### **Ключевые слова**

Древнеанглийская поэзия; поэтические жанры; Кюневульф; семантика имени собственного; рунические знаки; эпическая тема.

*N.Yu. Gvozdetzkaya (Moscow)*

**SEMANTICS AND FUNCTIONS OF RUNIC SIGNS IN THE  
AUTHOR'S "SIGNATURES" OF THE OLD ENGLISH POET  
CYNEWULF**

**Abstract**

The runic signs that the Old English poet Cynewulf used in order to include his name in the endings of the four alliterative poems ("Elene", "The Fates of the Apostles", "Juliana", "Christ") are analyzed in connection with the functional orientation and generic specificity of the texts that convey the poet's lyrical and didactic reflections on the transience of the world, the Last Judgment and his own fate. Runes perform a dual function in these texts: ideographic (replace the words required by content) and phonemic (formed into the name of the poet). However, the use of a function word as a rune name suggests that the connection between the signified and the signifier becomes arbitrary, which leads to a strengthening of the principle of asymmetric dualism of the runic sign, that is, the emergence of homonymy, polysemy and synonymy. This is consistent with both the possibility of one rune appearing in different meanings and the possibility of semantic variation of one concept in different contexts. The runes appear in Cynewulf's poems not just as sacred signs inherited from pagan cults, whose sound and meaning are predetermined by the tradition of ritual use, but as elements of poetic language, whose functions and semantics are determined by the unfolding of the epic theme. The name Cynewulf, together with its constituent rune names, acts as a "microtext", as a synopsis of a "gnomic" text, or even a lyrical monologue that reveals one of the axioms of the Christian worldview – a sense of the transience of earthly life. At the same time, the poet's appeal to the audience and divine powers brings the analyzed fragments closer to the so-called "actual" poetry that can change the situation. The poet's name, recorded with the runic signs, is a necessary condition for the actualization of his prayer, whose power is also connected with the influence his poetic art could have upon the audience.

**Key words**

Old English poetry; poetic genres; Cynewulf; semantics of a proper name; runic signs; epic theme.

Концовки четырех аллитерационных поэм, написанных на древнеанглийском языке латинским письмом («Елена», «Судьбы апостолов», «Юлиана», вторая часть поэмы «Христос»), включают некую последовательность рунических знаков, которые складываются в имя Кюневульф (CYNEWULF). Это имя носили в древней Англии и короли, и епископы, но идентифицировать личность автора, запечатлевшего таким своеобразным способом свое имя в поэмах, до сих пор не удалось. На основании лингвистических данных эти поэмы относят к рубежу VIII–IX вв., а со-

хранились они в рукописях конца X в. Значительно больший интерес, чем проблема авторства, представляет вопрос о том, почему и на каких основаниях в христианской литературе могли использоваться элементы рунического ряда, первоначально связанные с языческими верованиями.

Включение в древнеанглийскую письменность, основанную на латинском алфавите, инородных знаков часто объясняется исследователями как дань традиции: руническое письмо в целом могло сохраняться из-за его большей декоративности по сравнению с латинским письмом, или как народная ему альтернатива, или как престижный символ памяти о предках, или как что-то иное [Guimon 2021]. Нельзя, однако, забывать о том, что рунические знаки, будучи изначально связываемыми со сверхъестественной силой, «как бы постоянно скрывают в себе силу слова» [Смирницкий 2001, 239]. Каковы бы ни были внешние причины использования рун в монастырской среде, мотивы, побудившие Кюневульфа включить в свои творения рунические знаки, следует, на наш взгляд, искать внутри самих текстов, в частности, учитывая их функциональную, жанровую специфику.

Прежде всего следует отметить, что «руническая подпись» Кюневульфа всегда включена в концовки поэм, не связанные напрямую с их основными сюжетными линиями. Каждая такая концовка представляет собой нечто вроде лирико-дидактического эпилога, в котором поэт рассуждает о бренности мира, о судьбах рода человеческого, а также о собственной участи. В каждой концовке упоминается Страшный Суд, предполагающий индивидуальную ответственность человека, чем, вероятно, отчасти обусловлено и введение имени собственного. Таким образом, при объяснении использования рун в текстах христианского содержания следует обращаться не только к функции рунических знаков в этих поэмах, но и к функциональной направленности самих поэтических текстов.

Руны выполняют в указанных текстах двоякую функцию: 1) идеографическую (заменяют требуемые по содержанию слова) и 2) фонематическую (складываются в имя поэта). Приведем отрывок из поэмы «Елена» (здесь и далее «Елена», «Судьбы апостолов» и «Юлиана» цит. по: [Old English Poetry...], «Христос» – по [Oxford Text Archive...] с указанием номеров поэтических строк; оригинальные начертания рунических знаков заменены на соответствующие их звучанию буквы английского алфавита):

A wæs sæcg oð ðæt / cnyssed cearwelnum, / **C** (cen) drusende, /  
 þeah he in medohealle / maðmas þege, / æplede gold. / **Y** (yr) gnornode /  
**N** (nyd) gefera, / nearusorge dreah, / enge rune, / þær him **E** (eh)  
 fore / milpaðas mæt, / modig þrægde / wirum gewlenced. / **W** (wyn) is  
 geswiðrad, / gomen æfter gearum, / geogod is gecyrrred, / ald onmedla. /  
**U** (ur) wæs geara / geogodhades glæm. / Nu synt geardagas / æfter  
 fyrstmeorce / forð gewitene, / lifwynne geliden, / swa **L** (lagu) toglided, /  
 flodas gefysde. / **F** (feoh) æghwam bið / læne under lyfte (Elene,  
 1256b–1270a).

«Всегда был герой прежде / побиваем бурями напастей, / [пре-  
 бывал он как] факел тлеющий, / хоть в зале медовом / получал сокро-



вища, / витое золото. / Лук [воин, человек] скорбел, / бед попутчик, / давила его печаль, / мысли тяжкие, / когда ему конь / тропами мили мерил, / спешил отважный, / покрытый доспехами. / Радость меркнет, / веселье с годами, / юность проходит, / прежняя слава. / Нашим был некогда / юности блеск, / [но] былые дни / в час урочный / прочь отошли, / радость жизни исчезла, / как утекают воды, / потоки быстрые. / Богатство для всякого / скоротечно под небесами» (здесь и далее русский перевод принадлежит автору статьи).

Однако и функции рун в указанных поэмах вызывают ряд вопросов. В «Елене» и «Юлиане» последовательность знаков совпадает с последовательностью фонем в имени *Synewulf*, но в поэме «Христос» последние два знака меняются местами, в поэме же «Судьбы апостолов» последовательность знаков полностью нарушена (F-U-W-L-C-Y-N), затемнена их фонематическая функция (имя плохо поддается прочтению). А в поэмах «Христос» и «Судьбы апостолов» опущена руна E (*Synwulf* вместо *Synewulf*). Едва ли можно списать это лишь на редукцию безударных слогов, ибо руны, по-видимому, изначально не направлены на то, чтобы отображать фонетическую вариативность живой речи. Не так просто обстоит дело и с идеографической функцией рун у Кюневульфа (имеются в виду названия рун, соответствующие отдельным древнеанглийским словам). Прежде всего, об ее ослаблении говорит то, что в поэме «Юлиана» рунические знаки использованы исключительно как эквиваленты фонем, из которых складываются слова: C+Y+N (суп «род человеческий»), E+W+U (eowu «овцы; паства»), L+F (lif «жизнь»). В последнем случае рунические эквиваленты согласных фонем, вследствие пропуска гласного, служат лишь намеком на требуемое слово. Отметим также, что фонематическая и идеографическая функции рун могут вступать в противоречие: в поэме «Юлиана» прочтение трех составляющих краткую поэтическую строку знаков как целого слова (суп «род») нарушает ритм аллитерационного стиха, а «словное» их прочтение (сеп «факел», уг «лук (оружие)» и нуд «нужда») дает бессмыслицу, ср. *Geomog hweorfed / C Y ond N. / Cyning bip reþe (Juliana, 703b–704)* [Смирницкая 2021, 311].

Все это, как представляется, говорит о расшатывании отношений между означаемым и означающим рунического знака в эпоху, когда знак теряет непосредственную связь с ритуалом. Особенно показательным является появление в качестве имени руны служебного слова: в трех из четырех поэм Кюневульфа руна U интерпретируется как местоимение *ur(e)* «наш», ибо ее традиционное наименование *ur* «бизон» не подходит по смыслу контекста. Разумеется, изучая историю рунического ряда, исследователи отмечают возможность замены, если имя руны обозначает предмет или понятие, не употребительное более в данном сообществе. В качестве примера приводят смену имени руны U с «бизон» (предполагаемое древнейшее значение при бытовании руны на континенте) на «окалину» или «морось» в Скандинавии [Page 1999, 67].

Однако появление в роли имени руны служебного слова, говорит, на наш взгляд, о чем-то ином, а именно, что связь между означаемым и означающим становится для руны произвольной, что ведет к усилению принципа асимметричного дуализма языкового знака, то есть возникновению омонимии и полисемии. С этим согласуется: (1) возможность появления одного рунического знака в совершенно разных значениях (причем далеко не всегда встречающихся за пределами текстов Кюневульфа), (2) возможность смыслового варьирования одного концепта в разных контекстах. Так, первая руна в имени Кюневульфа С может быть понята как сеп «факел» в поэме «Елена» и сепе/сеп «стремительный, отважный» как эпитет воина-героя (в переносном смысле – человека) в поэмах «Христос» и «Судьбы апостолов». При этом интерпретация соответствующей руны как «факела» в «Елене» не отменяет и возможности двух других ее интерпретаций в том же месте поэмы – суп «род (человеческий)» и сепе «отважный», поскольку сеп drusende «факел гаснущий» служит метафорическим обозначением человека [Synewulf's Elene 1996, 72]. Далее, руна Y допускает в «Елене»: (1) толкование уг как «лук (оружие)» или «рог», реконструируемое на основе древнеанглийской «Рунической поэмы» [Page 1999, 75] (у Кюневульфа это метонимическое наименование воина или вообще человека), (2) толкование yfel («зло, несчастье»). В последнем случае трактовка зависит от интерпретации предиката gnornode как переходного или непереходного глагола: «оплакивал (несчастья)» или «человек скорбел». В «Судьбах апостолов» название этой руны (yfel) может быть понята в смысле «несчастливый» или «недостойный».

Принцип асимметричного дуализма, вытекающий из произвольной связи означаемого и означающего, предполагает наличие не только омонимии и многозначности (как в предыдущих примерах), но и синонимии. Действительно, в анализируемых текстах Кюневульфа можно отметить руны с близкими значениями: Y (yfel «зло») и N (nyd «нужда») как наименования «беды», с одной стороны; W (wynn «радость») и F (feoh «богатство») как наименования «блага», с другой. Очевидно, однако, и то, что речь здесь идет не просто о близости указанных концептов, но об их сближении в рамках поэтической речи, в данном случае – в рамках позднеантичного топоса «бренности мира», который в текстах Кюневульфа выступает эквивалентом героико-эпической темы – в функциональном, но иногда и в содержательном плане, что особенно заметно в «Елене», где упомянуты атрибуты мира героического, с его «медовым залом» и «сокровищами» (о сближении различных по значению слов в пределах эпической темы пира см.: [Смирницкая 2005, 153–168]).

Семантическое сближение в рамках единой темы возможно и для имен, на первый взгляд, не столь близких в семантическом плане, как предыдущие. Так, все вышеуказанные имена руны С – сеп «факел», сеп(е) «отважный», суп «род» – синонимизируются как обозначение человека и человечества именно в контексте темы брэнности мира и Страшного Суда, ср.:

A wæs sæcg oð ðæt / cnyssed cearwelnum, / C (cen) drusende, / beah he in medohealle / маðmas þege (Elene, 1256b–1258) – «Всегда был герой прежде / побиваем бурями напастей, / [пребывал он как] факел тлеющий, / хоть в зале медовом / получал сокровища» (эпическая вариация слова cen со словом sæcg (фонетический вариант secg) в данном тексте допускает и толкование «отважный»);

Ðonne C (cen) ond Y (yfel?) / cræftes neotaþ / nihtes nearowe, / on him N (nyd) liged / syninges þeodom (The Fates of the Apostles, 103b–105b) – «Тут и отважный, и жалкий [достойный и недостойный] / возжаждет помощи / в ночи гнетущей, / на него возляжет нунда / послужить конунгу»;

Ðonne C (cene) cwacað, / gehyred cyning mæðlan, / rodera ryhtend, / spracan þege word (Christ, 797–798) – «Тут затрепешет отважный, / слышав глас конунга, / небес владыки / гневное слово» (здесь эпитет героя, по-видимому, теряет свои «героические» коннотации и становится просто наименованием человека, как и его синоним modig в Juliana 718a, отсылающий к аудитории Кюневульфа, см. пример ниже);

Geomor hweorfed / C Y ond N. / Cyning biþ þege, / sigora syllend (Juliana, 703b–705a) – «Скорбно уходит род [человеческий]. / Конунг разгневан, / побед податель».

Таким образом, руны выступают в поэмах Кюневульфа не как унаследованные из языческих культов сакральные знаки, чье звучание и значение predetermined традицией ритуального употребления, но как элементы поэтического языка, которые обретают смысл в рамках эпической темы. Вместе с тем, эпическая тема не только предоставляет поэту некую свободу в семантизации рунических знаков, но и ограничивает ее. Так, возможность семантизации руны U через местоимение *u* «наш» обеспечивается его близостью мотиву «владения–богатства». Руна же E (*eh* «конь») неслучайно оказывается уместной в имени Кюневульфа именно там, где брэнность мира противопоставляется героико-эпическому мировосприятию с его радостями пиров и конных скачек («Елена»). В концовках двух других поэм («Христос» и «Судьбы апостолов»), где таковое противопоставление отсутствует, нет места и коню как атрибуту дружинной жизни. В «Юлиане» же, напротив, та же руна, на правах буквы, включается в обозначение «овец, то есть паствы» (руны E, W, U составляют слово *ewu*, вариант *eowe*).

Итак, посредством рунической «подписи» Кюневульф не просто увековечивает свое имя, «записывая» его как набор фонем, но представляет его как символ брэнности человеческой жизни. Составляющие «подпись» рунические знаки используются для создания цепи ассоциаций, которые в совокупности составляют эпическую тему. Эта «ассоциативная» роль знаков в имени делает не столь важной последовательность их появления

в тексте. Само же имя выступает как свернутое высказывание, аналог эпической темы, «микротекст», что подтверждается включением имени в однотипные контексты во всех четырех поэмах.

В сущности, повторяющийся набор концептов, представленный рунами в имени поэта, выступает как некий концепт «гномического» текста, раскрывая одну из аксиом позднеантичного (в том числе христианского) мироощущения – картину непрочности земной жизни: человек претерпевает разного рода беды и скорби; радости и богатства лишь временно принадлежат нам и утекают, словно вода.

Вместе с тем, связь с темой Страшного Суда позволяет ввести в рассказ личностные ноты, хотя личность и рисуется в стереотипных формульных выражениях, создающих образ изгнанника, характерный для древнеанглийских героических элегий «Скиталец» и «Морестранник». В концовках всех своих поэм Кюневульф говорит о скорбной земной участи от первого лица, что превращает его рассказ в лирический монолог:

Pus ic frod ond fus, / þurh þæt fæcne hus, / wordcræft wæf / ond wundrum læs, / þragum þreodude / ond gefanc reodode, / nihtes nearwe (Elene, 1236–1239a) – «Так я, старый и мудрый, [в путь] устремленный, / в этом хрупком доме [бренном теле?] / слова искусно сплетал / и чудесно собирал, / о временах размышлял, / мысли просеивал / в темнице ночи»;

Huru ic wene me / ond eac ondræde / dom ðu reþran, / ðonne eft cymeð / engla þeoden, / þe ic ne heold teala / þæt me hælend min / on bocum bibead (Christ, 789b–793a) – «Воистину, я ожидаю / и страшусь / строгого суда, / когда вновь вернется / Владыка ангелов, / ибо я не исполнил того, / что мне мой Спаситель / повелел в книгах»;

Sar eal gemon, / synna wunde, / þe ic siþ oþþe ær / geworhte in worulde. / Þæt ic wopig sceal / tearum mænan. / Wæs an tid to læt / þæt ic yfeldæda / ær gescomede, / þenden gæst ond lic / geador siþedan / onsund on earde (Juliana, 709b–715a) – «Вспомню все раны, / раны грехов, / что я поздно иль рано / соделал в мире. / Буду вопить / и стенать со слезами. / Слишком поздно я / злых своих дел / устыдился, / пока дух мой и тело / пребывали совместно, / на земле неразлучно»;

Hc, ic freonda beþearf / liðra on lade, / þonne ic sceal langian ham; / eardwic uncuð, / ana gesece, / læt me on laste / lic, eorðan dæl, / wælreaf wunigean / weormum to hroðre (The Fates of the Apostles, 91b–95) – «Вот, я родичей лишен / милых в пути, / когда суждено мне домой [вернуться]; / в страну незнаемую / один устремляюсь, / за собой оставляю / тело, земную долю, / одежду тленную / червям на радость».

Однако для поэта важно, очевидно, противопоставить картине общего тления возможность иной участи. Все четыре фрагмента предполагают обращение с мольбой о помощи к тем священным лицам или предметам, о которых повествуют – к Христу Спасителю, святым апостолам и т.п. Посредником в этом обращении поэт избирает своего слушателя:

Nu ic þonne bidde / beorn se ðe lufige / þysses giddes begang / þæt he geomrum me / þone halgan heap / helpe bidde, / frídes ond fultomes (The Fates of the Apostles, 85–91a) – «Теперь я прошу / мужа, что любит / этой песни течение, / чтоб он для меня, скорбящего, / у того святого отряда [апостолов] / помощи испросил, / мира и вспоможения»;

Nu ðu cunnon miht / hwa on þam wordum wæs / werum oncyðig. / Sie þæs gemyndig, / mann se ðe lufige / þisses galdres begang, / þæt he geoce me / ond frofre fricle (The Fates of the Apostles, 105b–109a) – «Теперь ты сможешь узнать, / кто в тех словах был / явлен людям. / Да не забудет / человек, что любит / этой песни [букв. заклинания] течение, / оказать мне помощь / и утешение»;

Bidde ic monna gehwone / gumena cynnes, / þe þis gied wræce, / þæt he mec needful / bi noman minum / gemyne modig, / ond meotud bidde / þæt me heofona helm / helpe gefremme, / meahta waldend, / on þam mi-clan dæge, / fæder, frofre gæst (Juliana, 715b–724a) – «Молю я мужа того / из рода людского, / кто эту песню исполнит, / чтоб он меня непременно / по имени моему / запомнил, отважный, / и умолил бы Господа, / чтоб Хранитель небес, / оказал мне помощь, / могучий Владыка, / в тот великий день [Страшного Суда], / Отец, Святой Дух».

Прямое обращение поэта к своей аудитории и к высшим силам сближает анализируемые фрагменты с так называемой «актуальной» поэзией, способной оказать влияние на ситуацию, каковой была в Скандинавии поэзия скальдов (отзвуки «актуальной» поэзии в древнеанглийском «Гимне Кэдмона» выявлены в работе: [Смирницкая 2000, 298–303]). Характерна в этом плане синонимизация наименований «песни» и «заклинания» в приведенных выше формульных выражениях þysses giddes begang и þisses galdres begang.

Таким образом, имя поэта, запечатленное руническими знаками, выступает необходимым условием актуализации его молитвы, причем ее сила связывается, по-видимому, и с силой воздействия на аудиторию его поэтического искусства.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Смирницкая О.А. Два предания о первых поэтах: Кэдмон и Браги // Другие Средние века. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. С. 297–317.

2. *Смирницкая О.А.* Древнегерманская поэзия: Каноны и толкования. М.: Языки славянских культур, 2005. 176 с.

3. *Смирницкая О.А.*, при участии *М.А. Волконской*. История английского языка: учебник. М.: МАКС Пресс, 2021. 384 с.

4. *Смирницкий А.И.* Вопрос о происхождении рун и о значении праскандинавских надписей как памятников языка // *Атлантика*. Записки по исторической поэтике. Вып. V. М.: Издательство Московского университета, 2001. С. 230–254.

5. *Synewulf's Elene* / ed. by *P.O.E. Gradon*. Liverpool: Liverpool University Press, 1996. 124 p.

6. *Guimon T.V.* Why did Anglo-Saxon ecclesiastics use runes? // *Dísablót*. Сборник статей коллег и учеников к юбилею Е.А. Мельниковой / отв. ред. *Т.В. Гимон*. М.: Квадрига, 2021. С. 21–28.

7. Old English Poetry in Facsimile. Restorative Edition / ed. by *M. Foys*. URL: <https://oe poetryfacsimile.org/> (дата обращения: 01.07.2023).

8. Oxford Text Archive. Anglo-Saxon Poetic Records. URL: <https://ota.bodleian.ox.ac.uk/repository/xmlui/bitstream/handle/20.500.12024/3009/3009.html> (дата обращения: 01.07.2023).

9. *Page R.I.* An Introduction to English Runes. 2<sup>nd</sup> ed. Woodbridge: The Boydell Press, 1999. 255 p.

## REFERENCES

### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

1. Guimon T.V. Why did Anglo-Saxon ecclesiastics use runes? Guimon T.V. (ed.). *Dísablót. Sbornik statey kolleg i uchenikov k yubileyu Ye.A. Mel'nikovoy* [Dísablót. Collection of Articles by Colleagues and Students for the Anniversary of E.A. Melnikova]. Moscow, Kvadriga Publ., 2021, pp. 21–28. (In English).

2. Smirnitckaya O.A. Dva predaniya o pervykh poetakh: Kedmon i Bragi [Two Legends about the First Poets: Caedmon and Bragi]. *Drugie Sredniye veka* [Other Middle Ages]. Moscow, St. Petersburg, Universitetskaya kniga Publ., 2000, pp. 297–317. (In Russian).

3. Smirnitckiy A.I. Vopros o proiskhozhdenii run i o znachenii praskandinavskikh nadpisey kak pamyatnikov yazyka [The Question of the Origin of the Runes and the Significance of the Proto-Scandinavian Inscriptions as Monuments of the Language]. *Atlantika. Zapiski po istoricheskoy poetike* [Atlantica. Notes on Historical Poetics]. Issue V. Moscow, Moscow University Publ., 2001, pp. 230–254. (In Russian).

### (Monographs)

4. Page R.I. *An Introduction to English Runes*. 2<sup>nd</sup> ed. Woodbridge, The Boydell Press, 1999. 255 p. (In English).

5. Smirnitckaya O.A. *Drevnegermanskaya poeziya: Kanony i tolkovaniya* [Old Germanic Poetry: Canons and Interpretations]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2005. 176 p. (In Russian).

6. Smirnitckaya O.A., with the participation of M.A. Volkonskaya. *Istoriya angliyskogo yazyka: uchebnyk* [A History of English: a Textbook]. Moscow, MAKS Press Publ., 2021. 384 p. (In Russian).

*Гвоздецкая Наталья Юрьевна,*

Российский государственный гуманитарный университет;

Сретенская духовная академия.

Доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой английской филологии Института филологии и истории (РГГУ), профессор кафедры древних и новых языков (СДА). Научные интересы: историческая поэтика, история английского языка и литературы; языки, литература, культура, история средневековой Англии и Скандинавии.

*E-mail:* ngvozd@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-6183-2316

*Natalya Yu. Gvozdetskaya,*

Russian State University for the Humanities;

Sretensky Theological Academy.

Doctor of Philology, Professor, Head of the Department

of English Philology at the Institute of Philology and History (RSUH),

Professor at the Department of Modern and Ancient Languages (SThA).

Research interests: Historical Poetics, History of English and English

Literature; languages, literature, culture, history of the medieval England and Scandinavia.

*E-mail:* ngvozd@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-6183-2316

*В.В. Королева, А.О. Киселева (Владимир)*

**«ГОФМАНОВСКИЙ КОМПЛЕКС» В ПОВЕСТИ  
Р.Л. СТИВЕНСОНА «СТРАННАЯ ИСТОРИЯ ДОКТОРА  
ДЖЕКИЛА И МИСТЕРА ХАЙДА»**

**Аннотация**

Статья посвящена изучению романтических традиций немецкого писателя Э.Т.А. Гофмана в английском неоромантизме на материале повести Р.Л. Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (1886). Черты гофмановской поэтики в повести Стивенсона рассматриваются в виде идейно-тематического комплекса мотивов и стилистических приемов, присущих творчеству Э.Т.А. Гофмана («гофмановский комплекс»), который проявляется в осмыслении проблем двойничества и механизации жизни и человека (образы-символы маски и двойника), в создании романтических оппозиций (*прекрасное – безобразное, живое – мертвое, доброе – злое, день – ночь*), обращении к гофмановской стилистике (романтический гротеск), использовании приема говорящих имен (мистер Хайд), ярком психологизме (анализ природы двойничества), а также гофмановском типе героя (Медардус «Эликсиры дьявола»), который мечется между Богом и дьяволом. В статье делаются выводы о том, что традиции, восходящие к Гофману, в повести Стивенсона во многом переосмысливаются: раздвоение становится сознательным экспериментом над человеком, чтобы выйти за рамки общества (идея Сверхчеловека), происходит отказ от мистического подтекста (образ зеркала, научное обоснование раздвоения), конфликт романтического героя переходит из внешнего мира (личность – общество) во внутренний (борьба добра и зла в душе человека), двойник создается по принципу контраста и олицетворяет собой злое и бездушное начало. В заключении статьи поднимается вопрос о перспективности дальнейшего исследования традиции немецкого романтизма в литературе английского неоромантизма.

**Ключевые слова**

Э.Т.А. Гофман; Р.Л. Стивенсон; неоромантизм; «гофмановский комплекс»; двойничество; прекрасное – безобразное; доброе – злое; живое – неживое; день – ночь; образ зеркала; говорящие имена.



**“HOFFMAN COMPLEX” IN R.L. STEVENSON’S NOVEL  
“THE STRANGE STORY OF DR. JEKYLL AND MR. HYDE”**

**Abstract**

The article is devoted to the study of the romantic traditions of the German writer E.T.A. Hoffmann in English neo-Romanticism on the material of the novel by R.L. Stevenson “The Strange Story of Dr. Jekyll and Mr. Hyde” (1886). The features of Hoffmann’s poetics in Stevenson’s story are considered in the form of an ideological and thematic complex of motives and stylistic techniques inherent in the work of E.T.A. Hoffman’s complex, which manifests itself in understanding the problems of duality and mechanization of life and man (images-symbols of a mask and a double), in creating romantic oppositions (beautiful – ugly, living – dead, good – evil, day – night), referring to Hoffman’s style (romantic grotesque), using the reception of talking names (Mr. Hyde), vivid psychologism (analysis of the nature of duality), as well as the Hoffmann type of hero (Medardus “Elixirs of the Devil”), who rushes between God and the devil. The article concludes that the traditions dating back to Hoffman are largely reinterpreted in Stevenson’s message: bifurcation becomes a conscious experiment on a person in order to go beyond society (the idea of a Superman), there is a rejection of the mystical subtext (the image of a mirror, the scientific justification of bifurcation), the conflict of the romantic hero passes from the outer world (personality – society) to the inner world (the struggle of good and evil in the human soul), the double is created according to the principle of contrast and embodies an evil and soulless beginning. In conclusion, the article raises the question of the prospects for further research of the tradition of German Romanticism in the literature of English neo-Romanticism.

**Key words**

E.T.A. Hoffman; R.L. Stevenson; neo-romanticism; duality; the oppositions “beautiful” – “ugly”; “kind” – “evil”; “alive” – “inanimate”; “day” – “night”; the image of the mirror; speaking names.

Произведения Э.Т.А. Гофмана отличаются яркой стилистикой, необычными образами, актуальной проблематикой, что способствовало формированию в русской литературе гофмановской традиции, которую мы рассматриваем как систему устойчивых элементов и определяем как «гофмановский комплекс» [Королева 2020, 18]. Семантическим ядром комплекса является проблема механизации жизни и человека, которая реализуется в образах-символах зеркала, маски, куклы, автомата, марионетки и двойника.

Черты гофмановской поэтики, безусловно, нашли развитие и в европейской литературе, особенно на рубеже XIX–XX вв., когда на фоне

интереса к романтической традиции возникает неоромантизм. Вопрос о преемственности неоромантизма и романтизма в литературоведении поднимался не раз. Однако точки зрения на это литературное течение довольно противоречивые. Одни литературоведы не сомневаются, что неоромантизм формировался под влиянием романтизма и сохранил его основные черты [Федоров 1992; Анкудинов 2007; Кармалова 1999; Захарова 1990; Бойко 2000 и др.]. Другие рассматривают его в качестве принципиально нового варианта романтизма [Кружков 2003; Карасева 2003; Урнов 1970, 213 и др.]. Н.Т. Пахсарьян, например, отмечает связь романтизма и неоромантизма в общих принципах поэтики, «отрицанием всего обыденного и прозаического, пафосом личной воли, раздвоенностью рефлектирующего творческого сознания, обращением к иррациональному, “сверхчувственному”, склонностью к гротеску и фантастике, главенством музыкального начала, тяготением к синтезу всех искусств» [Пахсарьян 2007, 38]. В.М. Толмачев, исследуя *неоромантизм*, подчеркивает противоречивость этого определения, непоследовательность употребления и формулирует основные принципы неоромантического мироощущения, к которым относит стоическую концепцию личности, стилистику, лишенную романтических прикрас [Толмачев 2000; Толмачев 2003; Толмачев 2004].

В английской литературе одним из ведущих неоромантиков является Р.Л. Стивенсон, в произведениях которого неоромантическая концепция сформировалась наиболее полно. О.Ю. Осьмухина выделяет следующие ключевые признаки неоромантизма в творчестве Стивенсона: оптимистический пафос; жанровое предпочтение в виде авантюрно-приключенческого или психологического романа / повести с элементами готики; ключевая проблема – борьба Добра и Зла как в мире реальном, так и в натуре человека; герой – бесстрашный авантюрист, <...> а также рефлектирующий персонаж с раздвоенным сознанием; стремление к реалистичности, правдоподобию повествования [Осьмухина 2019, 174]. Очевидно, что большинство этих черт восходят к романтической традиции. В связи с этим становится актуальным вопрос поиска романтических источников, которые способствовали формированию неоромантической школы. На наш взгляд, одним из таких источников, повлиявших на Стивенсона, является творчество Гофмана. В большей степени черты гофмановской поэтики у Стивенсона проявились в повести «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (1886).

О близости художественного метода Гофмана и Стивенсона в ряде произведений упоминалось и ранее. Так, В.В. Ванслов в работе «Эстетика романтизма» указывает на устойчивую традицию в создании двойника в мировой литературе, восходящую к Гофману [Ванслов 1966, 34]. Сходство гофмановских произведений и повести «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» также было отмечено в литературоведении. Например, Йен Белл пишет, что повесть «Доктор Джекил и мистер Хайд» выполнена в литературных традициях книг о двойниках [Swearingen 2007, 245] и среди ведущих авторов, посвятивших свои произведения этой теме, называет Э.Т.А. Гофмана, Дж. Хогга, Э. По, Ф.М. Достоевского. Э. Стайлз

в статье «Джекил и Хайд Роберта Льюиса Стивенсона и двойничество» упоминается, что двойничество у Стивенсона восходит к концепции Гофмана [Stiles 2006, 894].

Несмотря на отсылки к имени Гофмана в связи с повестью английского писателя, отдельной работы, посвященной анализу гофмановской традиции в повести Стивенсона, еще не было, чем обусловлена актуальность данной статьи. Исследователи отмечают преимущественно один аспект, восходящий к Гофману – двойничество, в то время как гофмановская традиция представлена в повести Стивенсона комплексно. На наш взгляд, анализ гофмановской поэтики в повести английского писателя позволит проследить восприятие традиции Гофмана и ее трансформацию в художественном методе Стивенсона. Это станет вкладом в изучение источников, повлиявших на формирование неоромантизма в Англии, а также поможет проследить специфику его развития в английской литературе.

Согласно нашей гипотезе, гофмановские традиции в повести Стивенсона проявились комплексно и характеризуются: обращением к проблемам двойничества и механизации жизни и человека (образы-символы маски и двойника, образ зеркала), использованием романтических оппозиций (*прекрасное – безобразное, живое – мертвое, доброе – злое, день – ночь*), гофмановской стилистикой (романтический гротеск), глубоким психологизмом (осмысление природы двойничества), а также гофмановским типом героя (Медардус «Эликсиры дьявола»), который мечется между Богом и дьяволом.

Смысловым центром повести Стивенсона является осмысление природы двойничества, которое восходит к проблеме механизации жизни и человека, и перекликается с рядом гофмановских произведений: «Двойник» (1821), «Крошка Цахес» (1819), «Приключения в Новогоднюю ночь» (1815) и др. Особенно ярко проблема двойничества проявляется в романе Гофмана «Эликсиры дьявола» (1815), где в центре повествования раздвоенная личность Медардуса, который становится жертвой родового проклятья, связанного с грехопадением его предка художника Франческо. Медардус – носитель родового дуализма. Он мечется между борющимися в его душе добром (божественное начало) и злом (дьявольское начало). Трагедия Медардуса в том, что под влиянием рока он не может контролировать процесс внутренней борьбы в своей душе. Это приводит к появлению двойников. Первый его двойник – Викторин – его родовой двойник, Медардус неосознанно вытесняет его собой. Однако безумный Викторин – темная сторона души главного героя – преследует Медардуса, провоцирует его на преступления или сам совершает их, воплощая греховные мысли главного героя. Белькампо – иронический двойник Медардуса. Это светлая сторона души Медардуса. Он своей иронией спасает главного героя в трагических ситуациях. Белькампо тоже страдает от внутреннего дуализма: «Этот мой заклятый враг, по имени Белькампо, <...> напивается, дерется, растлеивает прекрасные, девственные мысли; этот Белькампо совращает и морочит меня, Петера Шёнфельда» [Гофман 1994, 99].

В душе доктора Генри Джекила, как в душе Медардуса, проявляются две натуры: порочная и добродетельная. Всю свою жизнь он мечтал быть уважаемым человеком и поэтому скрывал свои желания и тайные стремления: «...я находил, что трудно совмещать страсть к наслаждениям с настоятельной потребностью высоко держать голову и казаться людям более чем серьезным человеком» [Стивенсон]. Увлечение химией дает ему возможность приготовить микстуру, с помощью которой он становится совершенно другим человеком – мистером Эдвардом Хайдом, который реализует потаенные порочные мысли Генри: «Я с каждым днем все больше и больше убеждался, что человек не одно существо, а два» [Стивенсон]. Ощущение власти над другими и осознание собственной безнаказанности дает ему возможность почувствовать себя Сверхчеловеком. Теперь он может делать то, что хотел, не боясь осуждения своих знакомых: «Маскируясь таким образом, я хотел только наслаждаться, выражаясь жестоко, непочтенными удовольствиями...» [Стивенсон].

Гофман в своих произведениях, создавая двойников, часто усиливает мотив двойничества с помощью повторения имен. Например, в романе «Эликсиры дьявола» немецкий писатель дает некоторым персонажам одинаковые имена, чтобы сделать акцент на их родовую связь, а также их внутренний дуализм: Франческо – художник, от которого пошел проклятый род, отец Медардуса – Франциск, сам главный герой тоже имеет от рождения имя Францискус. Все эти представители рода связаны со святой Розалией, портрет которой художник Франческо написал в образе языческой богини Венеры, подчеркнув в ее образе телесное начало, за что был наказан Богом. Медардус – последний представитель рода – должен искупить этот грех, поэтому образ Розалии преследует его повсеместно. По этой причине он неосознанно, находясь в монастыре, выбирает себе имя Медардус, которое восходит к епископу Медардусу, учредившему праздник роз 8 июня, когда увенчивали достойнейшую девицу в епархии венком из роз, и это предопределяет покровительство герою святой Розалии. Другим вариантом игры с именами у Гофмана является использование одинаковых имен на другом языке одними и теми же героями. Например, парикмахер Петр Шёнфельд (с немецкого – «красивое поле») просит называть себя Пьетро Белькампо, что является итальянским вариантом его имени и фамилии.

Стивенсон также обращается к приему говорящих имен с той только разницей, что имена не повторяются, а содержат в себе семантику той роли, которую они играют в этой истории. Например, фамилия адвоката Аттерсона – рассказчика истории – берет свое начало от слова «utter» – произносить, выражать словами, излагать. Имя доктора Джекила указывает на то, что он – самоубийца, поскольку «Je» с французского означает «я», а под второй частью его фамилии подразумевается глагол «kill» – «убивать». Имя таинственного мистера Хайда также является говорящим, слово «hide» в переводе означает «скрывать, прятаться». Расследуя это дело, адвокат однажды размышляет над именем преступника: «Если он мистер Хайд, то я – мистер Сик» [Стивенсон]. Автор использует игру слов, так как глагол «seek» переводится как «искать, разыскивать».

Стивенсон показывает контраст между личностями одного человека с помощью приема антитезы, который проявляется в оппозициях: *доброе – злое, прекрасное – безобразное, темное – светлое*. Деление мира на бинарные оппозиции – традиция, которая восходит к романтизму. В художественном мире Гофмана персонажи часто выстраиваются по принципу контраста. Например, белая дьяволица в романе «Эликсиры дьявола» скрывает под прекрасным обликом дьявольскую сущность. Сходным образом характеризуется Юлия из новеллы «Приключение в новогоднюю ночь».

Именно так строится двойник у Стивенсона. Однако если у Гофмана в романе «Эликсиры дьявола» это раздвоение, основанное на борьбе добра и зла, происходит в душе одного человека, и усложняется появлением внешних двойников, то у Стивенсона две сущности разделяются, поэтому они выглядят, чувствуют и ведут себя по-разному. Двойники полностью отличаются внешне. Генри Джекил был достаточно приятным мужчиной: «... по выражению глаз этого высокого, полного, пятидесятилетнего человека с мягким <...> лицом, <...> носившем отпечаток талантливости и доброты, было видно, что он искренне и глубоко любил Аттерсона» [Стивенсон]. Эдвард Хайд, напротив, выглядит отталкивающе: «В наружности Хайда есть что-то нехорошее, что-то неприятное, что-то прямо отталкивающее. <...> Он производит впечатление уроды...» [Стивенсон]. В отличие от Джекила, Хайд маленького роста и больше похож на карлика. Стивенсон, создавая образ Генри, использует прием контраста: приятный внешне Генри и гротескно уродливый Хайд. Портрет Хайда отсылает нас к гофмановской традиции, а именно к образу Крошки Цахеса из одноименной новеллы, который создается с помощью гротеска: «отвратительный уродец в три фута ростом и мерзким голосом» [Гофман 1996, 208]. С другой стороны, пугающий эффект, который производит Хайд на людей («С первого взгляда мой джентльмен внушил мне отвращение» [Стивенсон]), напоминает образ Копшелиуса из «Песочного человека» Гофмана («Весь его облик вселял ужас и отвращение» [Гофман 1994, 293]).

Проблема механизации общества и человека – одна из ведущих в творчестве Гофмана. Она раскрывается в оппозиции *живое – мертвое*, как, например, в новелле «Песочный человек», где Натаниэль влюбляется в куклу Олимпию. По мнению Гофмана, люди перестали ценить душу человека, «неживая», бездушная кукла (Олимпия) оказывается лучше, чем живая девушка (Клара). Натаниэль, попав под влияние куклы, становится сам душевно больным. У Стивенсона эта проблема проявляется в мотиве омертвения души. Мы наблюдаем в повести постепенную утрату личности и души Генри Джекилом, процесс, который уже невозможно остановить: «Кто-то плакал в кабинете, плакал как женщина или как погибшая душа» [Стивенсон]. Окружающие отмечают, что доктор словно надел маску на лицо, которая сделала его жестоким и равнодушным: «Сэр, если это был доктор, зачем он надел маску на лицо?» [Стивенсон]. Все человеческое, что было у Генри, вытесняется личностью мистера Хайда, которому несвойственны положительные эмоции и переживания. Так, например, сбив девочку на улице, он не только не проявляет милосердие и раскаяние, а

наоборот, идет прямо по ней: «прохожий спокойно наступил на упавшую девочку и пошел дальше, не обращая внимания на ее стоны» [Стивенсон]. Хайд ведет себя отчужденно, словно кукла, которая не имеет каких-либо чувств: «посреди их стоял странный человек с выражением какого-то мрачного, насмешливого спокойствия на лице» [Стивенсон]. Окружающие отмечают печать сатаны на его облике.

Таким образом, размышляя над проблемой омертвления души, Стивенсон, следуя традиции Гофмана, создает оппозицию *живое – мертвое*. Герой английского писателя, в отличие от Медардуса Гофмана, который, как марионетка, движим страхом и роком, сознательно устраивает эксперимент над своей личностью, пытаясь понять, до какой степени он может контролировать свою темную сторону. Этот процесс имеет научно-экспериментальный характер. Сам Джекил говорит, что, используя лекарство, он смог разграничить в себе добро и зло, все его злые намерения были воплощены с помощью Хайда. Писатель убежден, что, если дать своему злему началу свободу, это приведет к омертвлению души, что мы видим в поступках Хайда, а также его равнодушии к окружающим.

Трагедия Генри в том, что он переоценил возможность управлять своим вторым «Я». В результате его темная сторона одерживает победу над добрым началом. Стивенсон приходит к выводу, что игры человека со своим сознанием приводят к трагедии. В отличие от героя Гофмана Медардуса, который побеждает в поединке со своим греховным началом, Генри становится жертвой своего собственного «Я». К концу своего эксперимента доктор Джекил уже не может контролировать изменения личности, Хайд становится сильнее и полностью завладевает телом и душой. В результате Хайд, покончив жизнь самоубийством, убивает и доктора Джекила. Таким образом, Стивенсон показывает в гротескной форме, что может произойти с человеком, если он поддается своим внутренним желаниям и забудет о нравственности и морали.

Противостояние добра и зла у Стивенсона в повести связано с оппозицией *темное (ночь) – светлое (день)*, которая отражает две стороны души главного героя. Все злое, темное, порочное выходит на поверхность ночью: «унылый квартал Сохо с его грязными улицами, неопрятными прохожими и фонарями, <...> казался адвокату частью какого-то города, явившегося ему в кошмаре» [Стивенсон]. Ночь ассоциируется с пустотой, страхом, одиночеством, предчувствия несчастья. Хайд, темная сторона доктора, совершает свои преступления только в темное время суток, тогда как сам доктор, добрый и веселый человек, любит проводить время в саду днем.

Кабинет Джекила имеет важное смысловое значение, это место, где он меняет облик и сущность, где запирает себя, боясь того, что зло выйдет наружу в те моменты, когда он не может его контролировать. На первый взгляд, кабинет не имеет ничего примечательного. Это большая комната, заставленная стеклянными шкафчиками. Главная деталь интерьера – зеркало, которое, по словам одного из героев, «видело странные вещи» [Стивенсон]. Именно зеркало отражает внутреннюю и внешнюю раздвоенность героя, его ужасные перевоплощения.

Образ зеркала был значимым и в творчестве Э.Т.А. Гофмана. В одних произведениях оно является окном в другой потусторонний мир, как например, в новелле «Золотой горшок». В других – искажает действительность. В новелле «Приключения в новогоднюю ночь» Джульетта пытается уговорить Эразма подарить ей свое отражение в тот момент, когда они смотрят в большое красивое зеркало, и герой видит иллюзию счастья: влюбленные нежно обнимают друг друга. В новелле «Пустой дом» Гофмана Теодор попадает в зависимость от своего двойника – отражения в зеркале: «когда образ в зеркале тускнел, меня охватывало физическое недомогание. <...> Но тут же возникало жуткое чувство, будто эта фигура – я сам, и меня окутывает и обволакивает туман, выступивший на стекле» [Гофман 1996, 23]. У Стивенсона в повести «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» зеркало утрачивает значение посредника между миром реальным и потусторонним. Генри преследует не inferнальный двойник, а созданный им самим в реальности. Зеркало лишь отражает реальные изменения личности Джекила. В неоромантизме ответственность за раздвоение перекладывается на плечи самого героя, который почувствовал себя Богом.

Таким образом, гофмановские традиции в повести Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» проявляются системно в виде «гофмановского комплекса», который характеризуется обращением к проблемам двойничества и механизации жизни и человека (образы-символы маски и двойника, образ зеркала), использованием романтических оппозиций (*прекрасное – безобразное, живое – мертвое, доброе – злое, день – ночь*) и гофмановской стилистики (романтический гротеск), характерным для Гофмана глубоким психологизмом (осмысление природы двойничества), а также гофмановским типом героя (Медардус «Эликсиры дьявола»).

Романтические традиции, восходящие к Гофману, в произведении Стивенсона переосмысливаются: раздвоение становится сознательным экспериментом над личностью в попытке человека претендовать на роль Сверхчеловека, что приводит к омертвлению души. Мистический подтекст утрачивается и события обосновываются научными фактами, что способствует эффекту реалистичности происходящего. Образ зеркала перестает быть мистическим элементом, который соединяет два мира: реальный и потусторонний. Традиционная для романтизма борьба добра и зла перемещается из внешнего мира в душу человека, а материализовавшийся двойник – это лишь следствие этой внутренней борьбы. Двойник создается по принципу контраста и олицетворяет собой злое, уродливое и бездушное начало.

На наш взгляд, комплексный подход к изучению традиции Гофмана является актуальным, поскольку позволяет проследить влияние гофмановской поэтики на английскую литературу даже там, где она выражена неявно. Дальнейшее изучение влияния творчества Гофмана на литературу Англии позволит проследить роль немецкого романтизма в формировании неоромантизма, а также определить специфику «гофмановского комплекса английской литературы».



## ЛИТЕРАТУРА

1. *Анкудинов К.Н.* Современная неоромантическая поэзия как «параллельная культура» // Вестник Адыгейского государственного университета. 2007. № 2. С. 138–144.
2. *Бойко М.Н.* «Неоромантизм» в творчестве Александра Грина // Мифы эпохи и художественное сознание: искусство 30-х. М.: Государственный институт искусствознания, 2000. С. 3–121.
3. *Ванслов В.В.* Эстетика романтизма. М.: Искусство, 1966. 397 с.
4. *Гофман Э.Т.А.* Собрание сочинений: в 6 т. Т. 2: Эликсиры дьявола; Ночные этюды. Ч. 1. М.: Художественная литература, 1994. 445 с.
5. *Гофман Э.Т.А.* Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3: Ночные этюды. Ч. 2: Крошка Цахес; Принцесса Брамбилла; Рассказы 1819–1821 годов. М.: Художественная литература, 1996. 557 с.
6. *Захарова Н.Н.* Поэзия Роберта Луиса Стивенсона и традиции английского романтизма: автореф. дис. ... к. филол. н.: 10.01.03. Л., 1990. 20 с.
7. История зарубежной литературы XX века. 1871–1917 / под ред. *В.Н. Бого-словского, З.Т. Гражданской*. М.: Просвещение, 1989. 416 с.
8. *Карасева Т.Б.* Повести Д.К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки» и «Трое на прогулке» и неоромантические тенденции в английской литературе конца XIX – начала XX в.: автореф. дис. ... к. филол. н.: 10.01.03. Самара, 2003. 20 с.
9. *Кармалова Е.Ю.* Неоромантические тенденции в лирике Н.С. Гумилева 1900–1910 годов: дис. ... к. филол. н.: 10.01.01. Омск, 1999. 188 с.
10. *Королева В.В.* «Гофмановский комплекс» в русской литературе конца XIX – начала XX веков: монография. Владимир: Шерлок-пресс, 2020. 306 с.
11. *Кружков Г.М.* Communio poetarum: У.Б. Йейтс и русский неоромантизм: дис. ... к. филол. н.: 10.01.03. М., 2003. 217 с.
12. *Никонов С.С.* Мотив раздвоения личности в повести Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» // Филология и лингвистика в современном мире: материалы I Междунар. науч. конф. (г. Москва, июнь 2017 г.). М.: Буки-Веди, 2017. С. 22–23.
13. *Осьмухина О.Ю.* Специфика преломления неоромантической традиции в творчестве Р.Л. Стивенсона // Научный диалог. 2019. № 11. С. 173–185.
14. *Пахсарьян Н.Т.* Неоромантизм // Культурология: энциклопедия: в 2 т. Т. 2. М.: РОССПЕН, 2007. С. 38.
15. *Стивенсон Р.Л.* Странная история доктора Джекила и мистера Хайда. URL: [https://royallib.com/book/stivenson\\_robert/strannaya\\_istoriya\\_doktora\\_dgekila\\_i\\_mistera\\_hayda.html](https://royallib.com/book/stivenson_robert/strannaya_istoriya_doktora_dgekila_i_mistera_hayda.html) (дата обращения: 27.03.2023).
16. *Толмачев В.М.* Неоромантизм // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: Интелвак, 2003. Стлб. 640–646.
17. *Толмачев В.М.* О границах символизма // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета: Филология. Философия. История. 2004. № 3. С. 247–267.
18. *Толмачев В.М.* Романтизм: лицо, культура, стиль // «На границах»: зарубежная литература от средневековья до современности / ред. *Л.Г. Андреев*. М.: Экон, 2000. С. 104–116.



19. Урнов Д.М. На рубеже веков: очерки английской литературы. Конец XIX – начало XX в. М.: Наука, 1970. 432 с.
20. Федоров А.А. Идеино-эстетические искания в английской прозе последней трети XIX века: автореф. дис. ... д. филол. н.: 10.01.03. М., 1992. 42 с.
21. Stiles A. Robert Louis Stevenson's "Jekyll and Hyde" and the Double Brain // *Studies in English Literature, 1500–1900*. Vol. 46(4). P. 879–900.
22. Swearingen R.G. Recent Studies in Robert Louis Stevenson: Survey of Biographical Works and Checklist of Criticism – 1970–2005 // *Dickens Studies Annual*. Vol. 38. P. 205–298.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Ankudinov K.N. Sovremennaya neoromanticheskaya poeziya kak "parallel'naya kul'tura" [Modern Neo-Romantic Poetry as a "Parallel Culture"]. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2007, no. 2, pp. 138–144. (In Russian).
2. Os'mukhina O.Yu. Spetsifika prelomleniya neoromanticheskoy traditsii v tvorchestve R.L. Stivensona [Specifics of Refraction of the Neo-Romantic Tradition in the Work of R.L. Stevenson]. *Nauchnyy dialog*, 2019, no. 11, pp. 173–185. (In Russian).
3. Stiles A. Robert Louis Stevenson's "Jekyll and Hyde" and the Double Brain. *Studies in English Literature, 1500–1900*, 2006, vol. 46(4), pp. 879–900. (In English).
4. Swearingen R.G. Recent Studies in Robert Louis Stevenson: Survey of Biographical Works and Checklist of Criticism – 1970–2005. *Dickens Studies Annual*, 2007, vol. 38, pp. 205–298. (In English).
5. Tolmachev V.M. O granitsakh simvolizma [About the Boundaries of Symbolism]. *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta: Filologiya. Filosofiya. Istoriya*, 2004, no. 3, pp. 247–267. (In Russian).

## (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

6. Boyko M.N. "Neoromantizm" v tvorchestve Aleksandra Grina ["Neo-Romanticism" in the Work of Alexander Green]. *Mify epokhi i khudozhestvennoye soznaniye: iskusstvo 30-kh* [Myths of the Era and Artistic Consciousness: The Art of the 30s]. Moscow, State Institute for Art Studies Publ., 2000, pp. 93–121. (In Russian).
7. Nikonov S.S. Motiv razdvoyeniya lichnosti v povesti Stivensona "Strannaya istoriya doktora Dzhekila i mistera Khayda" [The Split Personality Motive in Stevenson's "The Strange Story of Dr. Jekyll and Mr. Hyde"]. *Filologiya i lingvistika v sovremennom mire: materialy I Mezhdunar. nauch. konf. (g. Moskva, iyun' 2017 g.)* [Philology and Linguistics in the Modern World: Proceedings of the I International Scientific Conference (Moscow, June 2017)]. Moscow, Buki-Vedi Publ., 2017, pp. 22–23. (In Russian).
8. Pakhsar'yan N.T. Neoromantizm [Neo-romanticism]. *Kul'turologiya: entsiklopediya* [Cultural Studies: Encyclopedia]: in 2 vols. Vol. 2. Moscow, ROSSPEN Publ., 2007, p. 38. (In Russian).
9. Tolmachev V.M. Neoromantizm [Neo-romanticism]. *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Moscow, Intelvak Publ., 2003, pp. 640–646. (In Russian).

10. Tolmachev V.M. Romantizm: litso, kul'tura, stil' [Romanticism: Face, Culture, Style]. Andreyev L.G. (ed.). *"Na granitsakh": zarubezhnaya literatura ot srednevekov'ya do sovremennosti* ["On Borders": Foreign Literature from the Middle Ages to the Present]. Moscow, Ekon Publ., 2000, pp. 104–116. (In Russian).

### (Monographs)

11. Bogoslovskiy V.N., Grazhdanskaya. Z.T. (eds.). *Istoriya zarubezhnoy literatury XX veka. 1871–1917 (1989)* [History of Foreign Literature of the 20<sup>th</sup> Century. 1871–1917]. Moscow, Prosveshcheniye Publ. 416 p. (In Russian).

12. Koroleva V.V. *"Gofmanovskiy kompleks" v russkoy literature kontsa XX – nachala XXI vekov* ["Hoffmann Complex" in Russian Literature of the Late 19<sup>th</sup> and Early 20<sup>th</sup> Centuries]. Vladimir, Sherlok-press Publ., 2020. 306 p. (In Russian).

13. Vanslov V.V. *Eстетика романтизма* [Aesthetics of Romanticism]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1966. 397 p. (In Russian).

14. Urnov D.M. *Na rubezhe vekov: ocherki angliyskoy literatury. Konets XIX – nachalo XX v.* [At the Turn of the Century: Essays on English Literature. The End of the 19<sup>th</sup> – Beginning of the 20<sup>th</sup> Century.]. Moscow, Nauka Publ., 1970. 432 p. (In Russian).

### (Thesis and Thesis Abstracts)

15. Fedorov A.A. *Ideyno-esteticheskiye iskaniya v angliyskoy proze posledney treti XIX veka* [Ideological and Aesthetic Searches in English Prose of the Last Third of the 19<sup>th</sup> Century]. PhD Thesis Abstract. Moscow, 1992. 42 p. (In Russian).

16. Karaseva T.B. *Povesti D.K. Dzheroma "Troye v lodke, ne schitaya sobaki" i "Troye na progulke" i neoromanticheskiye tendentsii v angliyskoy literature kontsa XIX – nachala XX v.* [The Stories of D.K. Jerome "Three in a Boat, Not Counting the Dog" and "Three on a Walk" and Neo-Romantic Trends in English Literature of the Late 19<sup>th</sup> – Early 20<sup>th</sup> Centuries]. PhD Thesis Abstract. Samara, 20 p. (In Russian).

17. Karmalova Ye.Yu. *Neoromanticheskiye tendentsii v lirike N.S. Gumileva 1900–1910 godov* [Neo-romantic Trends in the Lyrics of N.S. Gumilyov 1900–1910]. PhD Thesis. Omsk, 1999. 188 p. (In Russian).

18. Kruzhkov G.M. *Communio poetarum: U.B. Yeyeyts i russkiy neoromantizm* [Communio poetarum: U.B. Yates and Russian Neo-romanticism]. PhD Thesis. Moscow, 2003. 217 p. (In Russian).

19. Zakharova N.N. *Poeziya Roberta Luisa Stivensona i traditsii angliyskogo romantizma* [Poetry by Robert Louis Stevenson and the Tradition of English Romanticism]. PhD Thesis Abstract. Leningrad, 1990. 20 p. (In Russian).

*Королева Вера Владимировна,*

Владимирский государственный университет им. А.Г. и Н.Г. Столетовых.  
Доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой второго иностранного языка и методики обучения иностранным языкам.  
Научные интересы: творчество Э.Т.А. Гофмана в контексте мировой литературы.

*E-mail:* queenvera@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-7608-9772

*Киселева Анна Олеговна,*

Владимирский государственный университет им. А.Г. и Н.Г. Столетовых.  
Соискатель кафедры второго иностранного языка и методики обучения иностранным языкам, специальность 5.9.2. Литературы народов мира. Научные интересы: компаративистика.

*E-mail:* ann3012k@gmail.com

ORCID ID: 0009-0002-1881-5729

*Vera V. Koroleva,*

Vladimir State University named after Alexander and Nikolay Stoletovs.  
Doctor of Philology, Associate Professor, Head of the Department of the Second Foreign Language and Methods of Teaching Foreign Languages.  
Research interests: the work of E.T.A. Hoffman in the context of world literature.

*E-mail:* queenvera@yandex.ru.

ORCID ID: 0000-0002-7608-9772

*Anna O. Kiseleva,*

Vladimir State University named after Alexander and Nikolay Stoletovs.  
A graduate student at the Department of the Second Foreign Language and Methods of Teaching Foreign Languages, course 5.9.2. Literature of the peoples of the world. Research interests: comparative literature.

*E-mail:* ann3012k@gmail.com

ORCID ID: 0009-0002-1881-5729

*А.С. Косинская (Калининград)*

## **ОБРАЗ СРЕДНЕВЕКОВОГО ЧЕЛОВЕКА В СКАЗКЕ ДЛЯ ВЗРОСЛЫХ «МЕРЗЕЙШАЯ МОЩЬ» К.С. ЛЬЮИСА**

### **Аннотация**

Сказка для взрослых «Мерзейшая мощь», впервые опубликованная в 1945 г., является третьей частью «Космической Трилогии» К.С. Льюиса. Первые две части трилогии составили романы о космических путешествиях протагониста, Элвина Рэнсома, на Марс и Венеру. В предисловии к «Мерзейшей мощи» автор отвечает на закономерный вопрос читателя о причине выбора жанра сказки для взрослых. Основной причиной своего обращения к этому жанру Льюис считал наличие в тексте волшебства и сказочных героев. Именно таким персонажем, в значительной мере конституирующим жанр произведения, является в «Мерзейшей мощи» средневековый волшебник Мерлин. В статье художественный образ Мерлина рассматривается как частный представитель эпохи Средневековья, изучением которой автор произведения занимался на протяжении более сорока лет. Мировосприятие средневекового героя «Мерзейшей мощи» сопоставляется в статье с мировосприятием средневекового человека в научном труде Льюиса «Отброшенный образ». Компаративный метод исследования позволяет выявить общие черты в художественной и научно-антропологической мысли автора, сопоставить художественный образ средневекового человека с научными данными о нем, проанализировав тот историко-литературоведческий материал, который послужил научной и мировоззренческой основой для создания особого типа героя – гостя из Средневековья. Прослеживается генезис образа Мерлина в средневековой английской литературе, анализируются особенности построения этого образа в произведении английского писателя и делаются выводы о роли средневекового героя в художественном целом «Мерзейшей мощи».

### **Ключевые слова**

Мерлин; Льюис; «Мерзейшая мощь»; средневековый человек; герой; средневековая модель вселенной; «Отброшенный образ»; артуровский цикл.

**THE IMAGE OF A MEDIEVAL MAN IN THE FAIRY TALE FOR ADULTS “THAT HIDEOUS STRENGTH” BY C.S. LEWIS**

**Abstract**

A fairy tale for adults “That Hideous Strength”, first published in 1945, is the third part of C.S. Lewis’s “Space Trilogy”. The first two parts of the trilogy are novels about space travels of Elvin Ransom, the protagonist, to Mars and Venus. In the preface to “That Hideous Strength”, the author answers the reader’s most expected question about the reason for choosing the genre of a fairy tale for adults. The main reason for this important choice according to Lewis was the presence of magic and a character of a fairy-tale sort in his text. Merlin, the medieval wizard, is definitely a character of this sort, which largely constitutes the genre of the fairy tale for “That Hideous Strength”. In the article, the image of Merlin is considered as a private representative of the Middle Ages, the study of which (in Literature) Lewis was engaged in for more than forty years. The outlook of the medieval hero of “That Hideous Strength” is compared with the worldview of medieval men in Lewis’s philological work, namely “The Discarded Image”. The comparative method of research makes it possible to identify common features in the artistic and scholarly-anthropological thought of the author, as well as to compare the artistic image of a medieval man with the academic information about him, analyzing the historical and literary material that served as theoretical and conceptual basis for creating a special type of hero – a guest from the Middle Ages. Comparative analysis of the image of the Medieval man in Lewis’s academic work and fiction enables the researcher to add to the study of this author’s literary anthropology. The genesis of the image of Merlin is traced in the Middle English literature (from Geoffrey of Monmouth to T. Malory), the literary features of this image are analyzed Lewis’s novel and the conclusion is made about the role of the medieval hero in the imagery of “That Hideous Strength”.

**Key words**

Merlin; Lewis; “That Hideous Strength”; medieval man; hero; medieval model of the universe; “The Discarded Image”; Arthurian cycle.

**1. Средневековый герой и жанр «Мерзейшей Мощи»**

С точки зрения жанра К.С. Льюис считал «Мерзейшую Мощь» (третью часть «Космической Трилогии») «современной сказкой для взрослых», указывая тем самым на нереалистичный характер изображаемого (к примеру, чудесное появление пробудившегося Мерлина и его колдовство, направленное против сотрудников Н. И. С. Е.). Следует отметить, что большая часть чудес, которые позволяют воспринимать произведение Льюиса

как волшебную сказку, происходит с участием средневекового героя Мерлина или планетарных умов (Меркурия, Венеры), относящихся, как отмечает Льюис в «Отброшенном Образе», к средневековой модели мироздания, под которой английский медиевист понимал «сам средневековый синтез, всю организацию средневековой теологии, науки, истории и культуры в единую, сложную и гармоничную мысленную модель вселенной» [Льюис 2016, 643]. Интересно, что сама идея научного описания «модели мира» средневекового человека через 10 лет после выхода в свет исследования Льюиса была озвучена и в отечественной медиевистике в работе А.Я. Гуревича «Категории средневековой культуры» как «анализ мировидения средневекового человека, той “картины мира”, которую он создавал в процессе своей социально-культурной практики» [Гуревич 1984, 5]. Картину мира, над которой размышляли ученые, К.С. Льюис в художественной форме воплотил в «Мерзейшей Мощи» при создании образа средневекового человека в тексте, описывающем вымышленные события XX в.

Жанр произведения, по мысли В.М. Головки, является герменевтическим ключом к его пониманию. «Толкование художественных текстов может быть научным только при условии отрефлексированности идеи “понимающих” возможностей жанра, а также “теории понимания” этих “понимающих” возможностей» [Головка 2016, 7]. Немаловажен для глубокого понимания текста «Мерзейшей мощи» и тот факт, что Льюис как один из выдающихся английских литературоведов XX в. особое внимание уделял герменевтическому потенциалу литературного жанра. В 1942 г. в «Предисловии к “Потерянному Раю”» он рассуждал о жанровой принадлежности текста Мильтона следующим образом: «Берясь рассуждать о чем-либо от штопора до собора, первым делом нужно знать, что это такое – для чего оно предназначалось и как его думали использовать» [Льюис 2016, 460]. Таким образом, по мнению Льюиса, именно жанр произведения определяет, для какого рода чтения его предназначал автор, и, в немалой степени то, как тот или иной текст будет в конечном счете воспринят читателем [Льюис 2016, 460].

Как известно, сказка вплоть до XX в. считалась взрослым жанром и лишь последние полтора века воспринимается как один из жанров литературы для детей. Как справедливо отметила Р.А. Кулашкина, фантастическая форма сказки для взрослых является для автора универсальной формой «эзоповского языка, который будет понятен самым широким слоям общества» [Кулашкина 2016, 162]. Схожие мысли находит читатель и в авторском предисловии к «Мерзейшей мощи»: «Я назвал это сказкой, чтобы читателя не ввели в заблуждение первые главы, и он сразу знал, на что идет. Если же вы спросите, почему эти главы так будничны, я отвечу, что следую традиции» [Льюис 1993, 7]. В предисловии автор как опытный литературовед сообщает читателю о том, что типичные атрибуты волшебной сказки, такие как замки, принцессы, дровосеки и злые мачехи были так же обыденны для людей своего времени, как научно-исследовательский институт, летательный аппарат и опыты над животными для европейского человека середины XX в. Именно поэтому Льюис и выбирает для

своей сказки наиболее привычный для современного читателя хронотоп. Выбор жанра сказки для взрослых, а не философско-фантастического романа, как в двух предшествующих частях «Мерзейшей мощи», призван предупредить читателя о том, что в произведении есть место волшебству, которое мы так часто встречаем в волшебных сказках. И волшебство это, как мы уже отмечали выше, всякий раз будет связано с художественным образом средневекового героя в сказке для взрослых.

## 2. Генезис образа Мерлина в литературе

Широко известное в литературе имя Мерлина впервые встречается в текстах английского автора XII в. Гольфрида Монмутского: «История бриттов», «Пророчества Мерлина», а также «Жизнь Мерлина». Как отметила А. Комаринец, прототипом Мерлина мог послужить герой валлийских легенд, живший в VI в. бард – провидец по имени Мирддин [Комаринец 2001, 279]. В произведениях Гольфрида Монмутского образ Мерлина неоднозначен, и, судя по всему, претерпевает некоторые трансформации от потерявшего разум отшельника до провидца и единенного молитвенника в «Жизни Мерлина» и всемогущего волшебника в «Истории бриттов». Интерпретацию образа Мерлина как всемогущего мага увековечил в XV в. сэр Томас Мэлори, собравший и литературно обработавший многие сюжеты рыцарских романов артуровского цикла в произведении «Смерть Артура». В этой книге, как справедливо отметила исследователь Т.Г. Мезенина, «Мерлин – маг, которому ведомы все тайники сердца людского, секреты снадобий и чар <...> он величественен, он воплощение волшебства, спокойное в своем могуществе» [Мезенина 2015, 331]. Сам король Утер, Артур и бароны не раз спрашивают совета и просят Мерлина о помощи. Мерлин исцеляет и «приносит утешение сердцу» [Мэлори 2007, 30]. В отношении образа мага Мэлори неоднократно использует формулу: «Как Мерлин сказал, так и было сделано», подчеркивая тем самым мудрость и непререкаемый авторитет волшебника [Мэлори 2007, 34, 35]. Безусловно, К.С. Льюис, вводя в середине XX в. в текст сказки для взрослых образ Мерлина, опирался на произведения средневековых авторов, как Г. Монмутского, так и Т. Мэлори.

## 3. Особенности построения образа средневекового человека в «Мерзейшей мощи» Льюиса

Мерлин в «Мерзейшей мощи» является абсолютно типичным и в то же время идеальным (как мудрец) представителем средневекового мировоззрения. Аутентичность бытовых привычек героя дополняется высокой образованностью и мудростью Мерлина. В этот художественный образ автор-медиевист вложил свои научные представления о человеке Средневековья как носителе соответствующей модели мироздания. «Он – последний остаток того старого порядка, при котором, с нашей точки зрения, дух и материя едины», – так охарактеризует Мерлина профессор Димбл, друг

Элвина Рэнсома [Льюис 1993, 207]. Для создания образа средневекового человека в «Мерзейшей мощи» Льюис использует такие способы построения образа как описание внешности героя, речевая характеристика образа, самохарактеристика героя, описание его поступков, его восприятия событий, а также описание восприятия самого Мерлина другими персонажами (в качестве альтернативного взгляда).

В то же время к специфическим особенностям построения образа Мерлина в произведении Льюиса можно отнести особое доверие автора гостю из Средневековья. Именно ему предоставляется возможность выносить суждения «со стороны» о том времени, культуре и цивилизации, в которых живут главные герои «Мерзейшей мощи». Взгляда на мир с точки зрения средневекового мудреца, несомненно, обогащает философскую составляющую фантастической прозы Льюиса, выводя (наряду с другими художественными приемами и смыслами) «Космическую Трилогию» на уровень достойных представителей жанра, который С.Л. Кошелев назвал философской фантастикой [Кошелев 1983, 16]. Специфической чертой образа Мерлина, обусловленной философской составляющей «Мерзейшей мощи», является его роль во «взаимоосвещении эпох» (термин С.С. Аверинцева), которое происходит благодаря тому, что автор «делает акцент на своеобразии сознания древнего человека» [Козьмина 2017, 153], которое, в свою очередь, создает условия для критического отношения к доминирующим во времени автора формам, предпосылкам и парадигмам мышления. Отметим также и тот факт, что именно несхожесть сознания исторических персонажей и современников автора в отличие, к примеру, от внешнего антуража, Н.Д. Тамарченко считал признаком историзма в художественном тексте [Тамарченко 1999, 121]. Таким образом, особое внимание автора к мировоззрению и мировосприятию Мерлина в «Мерзейшей мощи» определило принцип историзма как жанровую черту заключительной части «Космической Трилогии».

Доминирование речевой характеристики как средства создания образа средневекового гостя не только подчеркивает историзм, но и характерно для прозы Льюиса как профессионального филолога-медиевиста.

#### **4. Средства создания образа средневекового гостя в «Мерзейшей мощи»**

Из описания внешности Мерлина в «Мерзейшей мощи» читатель узнает, что герой «чрезвычайно высок и крепок», имеет длинные волосы, бородат. Его волосы и борода растрепаны после многовекового сна. Мерлин уподобляется древнему и могучему дереву. «Ветер, налетая сзади, рвал его одежду и волосы, но он стоял, как большое дерево» [Льюис 1993, 198]. В то же время Элвину Рэнсому (протагонисту «Космической Трилогии») «показалось мирным» выражение лица средневекового героя [Льюис 1993, 271]. С исключительной тщательностью автор подходит к созданию речевой характеристики мудреца, подробно описывает его манеры в быту и взгляды на современный автору мир, в конечном счете Льюис



противопоставляет мировосприятие средневекового героя и персонажей, живущих в XX в. При этом своеобразным «посредником» между людьми XX в. и Мерлином является протагонист произведения, дважды совершавший космические путешествия, которые в системе повествования Льюиса были в то же время и путешествиями во времени.

Мерлин в «Мерзейшей мощи» прекрасно понимает латынь окружающих его филологов и свободно говорит на этом языке. Более того, повествователь акцентирует внимание читателя на речевой манере героя: «И говорил он так, как заговорило бы дерево – медленно, терпеливо, неторопливо, словно речь текла по корням, сквозь глину и гравий, из глубин Земли» [Льюис 1993, 198]. В описании внешности и в особенности речевой характеристики Мерлина прослеживается аллюзия на образ энтов (от англо-саксонского “ent”, «великан») во «Властелине Колец» Дж.Р.Р. Толкина.

Входящий в дом Рэнсома средневековый мудрец принимает протагониста и других героев за рабов и позволяет себе такие шутки в их адрес, которые точно иллюстрируют особенности социальных отношений времен короля Артура. К примеру, когда Рэнсом представляется как хозяин дома, то Мерлин, смеясь, восклицает: «Как бы ни так, скажи еще, что это твой епископ!», – и указывает на Макфи, коллегу и друга главного героя. Средневековый гость испытывает протагониста, загадывая ему, согласно древней традиции (ср., к примеру, «Царь Эдип» Софокла) загадки, которые Мерлин произносит «медленно и нараспев». После верных ответов хозяина дома, гость, к удивлению друзей и коллег Рэнсома, «с грохотом валится перед ним на одно колено» [Льюис 1993, 199].

Речевая характеристика Мерлина (включающая в себя как авторское описание манеры героя говорить, так и лексико-грамматический и стилистический выбор героя) отсылает читателя «Мерзейшей мощи» к средневековым текстам. К примеру, Мерлин в адрес разгадавшего все его загадки Рэнсома использует характерные обращения средневекового вассала к своему господину: “*Lord*” («*Господин*»), “*Sir*” («*Сэр*»), “*You are my father and mother*” («*Ты отец мне и мать*»). Мудрец в «Мерзейшей мощи» прибегает к характерной для волшебной сказки речевой формуле “*I hear and obey*” («*слушаю и повинуюсь*»), чего не встречается в текстах о Мерлине Г. Монмутского или Т. Мэлори. Мерлин дает героям Льюиса новые имена, исходя из естественного для него социокультурного опыта Средневековья. Так, средневековый гость именует Рэнсома «*Пендрагоном*» (наследником короля Артура), и эта номинация оказывается верной, о чем читатель узнает лишь в заключительных главах сказки для взрослых. Особую яркость и аутентичность речевая характеристика Мерлина приобретает благодаря неистовому плачу героя. Как только Рэнсом сообщил своему гостю о том, что в ближайшем времени ожидает встреч с Уарсами (планетарными Умами), и что последнее будет воздействовать на мир посредством Мерлина, «друид» начинает вести себя по меньшей мере удивительно и непривычно для людей новейшего времени. «Мерлин встал и из уст его вырвался дикий вопль, подобный звериному реву, хотя это было древним кельтским плачем» [Льюис 1993, 211]. Такое поведение героя обращает на

себя пристальное внимание читателя, более того, впечатление усиливается тем, что поведение Мерлина представлено в тексте не только в описании повествователя, но и в восприятии-реакции главного героя. Отметим, что эксцентричное поведение гостя удивляет даже Элвина Рэнсома, филолога-медиевиста, который должен быть знаком с особенностями средневекового этикета. «Рэнсом даже испугался, увидев, как по длинной бороде бегут крупные, детские слезы» [Льюис 1993, 211]. Интересен тот факт, что плач Мерлина прекращается так же внезапно, как и начинается, стоит лишь Рэнсому призвать друида к порядку. Эта особенность поведения героя, по мысли автора «Мерзейшей Мощи», способна охарактеризовать специфику общества, в котором жил Мерлин точнее, чем многие учебники истории. Действительно, в написанном гекзаметром тексте Гальфрида Монмутского «Жизнь Мерлина» главный герой «Горестным воплем своим и вызывает так громогласно» [Гальфрид Монмутский 2021, 2], с этим текстом Льюис как медиевист был знаком, и, очевидно, опирался на него при создании образа средневекового героя в «Мерзейшей Мощи».

Еще одним важным средством создания художественного образа средневекового человека в тексте Льюиса является самохарактеристика героя. Мерлин называет себя “the High Council of Logres” [Lewis 1996, 292] «верховным советником королевства» [Льюис 1993, 211], что вполне соответствует вышеупомянутой формуле «как Мерлин сказал, так и было сделано», которая не раз встречается в «Смерти Артура» [Мэлори 2007, 34, 35]. Как в тексте Мэлори, так и в произведении Льюиса, Мерлин выступает в роли советника главного героя.

Мерлин Льюиса, по традиции, унаследованной от Гальфрида Монмутского, пророчествует. По той же традиции, другие герои не всегда рады этим пророчествам, так как последние, по их мнению, порой граничат с безумием. Неслучайно описание пророчеств Мерлина Льюис доверяет Сесилу Димблу, представителю XX в.: «Он все время пророчествует, кстати и некстати. Как будто это зависит не от него... Как будто он и сам больше не знает... просто поднялась в голове заслонка, он что-то увидел, и она опустилась. Довольно жутко» [Льюис 1993, 205]. Приведем пример пророчества Мерлина и разных – от повествователя до самого героя – взглядов на него, представленных в тексте. Впервые увидев Джейн Стэддок, волшебник громко восклицает: “It would be great charity if you gave order that her head should be cut from her shoulders; for it is a weariness to look at her” [Lewis 1996, 279]. «Было бы великой милостью, – заметил Мерлин, – отрубить ей голову, ибо поистине тяжело глядеть на нее» [Льюис 1993: 198]. Позже из диалога Мерлина и Рэнсома читатель узнает, что мудрецу открылось жизненное предназначение Джейн, согласно которому у нее и Марка должен быть родиться сын, которому было суждено спасти Логрис от зла на тысячу лет. Однако, как читатель помнит из описания всеведущего повествователя, Джейн, выйдя замуж за Марка Стэддока, «ребенка не хотела именно потому, что боялась, как бы ей не помешали жить своей жизнью» [Льюис 1993, 53]. С точки зрения средневекового мудреца, вид Джейн «жалок», на нее «тяжело глядеть» и, естественно, было бы «делом великого

милосердия» (“great charity”) лишить ее головы. Мерлин подчеркивает в своем пророчестве, что нужное для рождения гениального ребенка расположение звезд, по его сведениям, уже не повторится без особого благоволения Бога.

Столкновение мировоззрения Мерлина с картиной мира человека XX в. рождает комический эффект в тексте «Мерзейшей мощи». Так, герой, живший за пятнадцать столетий до изображаемых событий, пророчествуя, совершенно искренне не понимает, почему профессор Димбл считает его столь кровожадным. «Пендрагон сказал мне, что ты считаешь меня жестоким. Это меня удивляет. Третью часть имения я отдал нищим и вдовам. Я никого не убивал, кроме негодяев и язычников. Что же до этой женщины, то пускай живет. Не я господин в этом доме. Но так ли важно, слетит ли с плеч ее голова, когда королевы и дамы, которые погнушались бы взять ее в служанки, гибли за меньшее?» [Льюис 1993, 204]. Исходя из этого, читателю «Мерзейшей мощи» несложно сделать вывод о том, что представления о милосердии, жестокости и справедливости у средневекового человека существенно отличались от современных представлений. Отметим, что суждения о справедливости могли основываться на провиденциальном типе мышления, согласно которому человек должен за время земной жизни познать и исполнить то, что ему предназначил Бог. Соответственно, человек, своевольно не исполнивший, подобно Джейн, свое призвание, воспринимается как нарушивший Божественную волю. В этом смысле Льюис неслучайно в качестве средневекового героя выбирает именно Мерлина, провидца, которому ведомы судьбы и предназначения других людей.

Следует отметить, что изображенный Льюисом человек Средневековья мыслит вслух, открыто выражая свои мысли и впечатления о мире и людях. Так, Мерлин дает Мистеру Макфи следующие характеристики: “*gallows bird = cruciarius*” («висельник»), “*you speak nothing but your own barbarous tongue*” («ты знаешь лишь варварское наречье»), “*sector zonarius*”, “*cutpurse*” («карманный вор»). Лицо непонравившегося собеседника Мерлин уподобляет «скисшему молоку»: “*the face like sour milk*”, голос – «скрупулы пилы о твердое полено»: “*the voice like a saw in a hard log*”. Ноги Макфи, по наблюдению волшебника, подобны «лапам журавля»: “*crane’s legs*”. С точки зрения человека XX в., средневековый гость довольно грубо оскорбляет окружающих людей. Для Мерлина «Мерзейшей мощи» такое поведение в порядке вещей. Он оценивает себя как «милостивого христианина», который «воспользовался бы веревкой не для того, чтобы повесить Макфи, а лишь велел бы его ею высечь» [Льюис 1993, 202]. В связи с этим, протагонист, также удивленный жесткостью средневекового гостя, произносит афористичный по своей сути риторический вопрос: «Можно ли ожидать, что он [Мерлин – А.К.] судил о наказаниях, как филантроп XIX века?» [Льюис 1993, 203].

Важнейшей характеристикой рассматриваемого образа является эффект «взгляда на мир с точки зрения персонажа». Так, например, Льюис предлагает посмотреть на современную ему одежду глазами средневеково-

го человека, описывает поведение Мерлина за столом (в том числе реакцию на современную посуду), его отношение к еде и быту XX в. По одежде мудрец делает вывод о социальном статусе окружающих его людей, и герои оказываются «рабами», вероятно, конюхами. «В его дни никто не надел бы по своей воле бесцветных и бесформенных одежд» [Льюис 1993, 203].

В повествование 12–17 глав «Мерзейшей мощи» влетено два плана: восприятие героями манер средневекового Мерлина и восприятие гостем образа жизни людей XX в. С удивлением герои сказки для взрослых открывают для себя тот факт, что во времена Мерлина люди не пользовались вилок, но при этом могли иметь «изысканные» манеры. Обитательницы Сент Энн описывают застольные манеры Мерлина с помощью наречия “elegantly” («элегантно», «изысканно»). Во время как положительные герои «Мерзейшей мощи» изучают манеры средневекового гостя, Мерлин с удивлением присматривается к образу жизни англичан XX в. Здесь план повествователя на некоторое время сближается с точкой зрения Мерлина, чтобы читатель получил возможность взглянуть на современный мир глазами человека Средневековья. К примеру, «сам император позавидовал бы» удобству ванной комнаты в современном для автора английском доме, а также «ложу», которое «мягче самого сна» [Льюис 1993, 208]. Автор сказки для взрослых с профессиональной точностью медиевиста подчеркивает удивление средневекового человека идеальной прозрачности окон в домах, тарелкам, которые «глаже слоновой кости» и «круглее солнца», а также «сухому и пресному мясу», которое едят в XX в. [Льюис 1993, 208]. Мерлину не хватает роскоши и музыкантов в доме, культурный шок вызывает отсутствие слуг при столь высоком уровне комфорта. Средневековый гость сравнивает образ жизни английского профессора XX в. с жизнью крестьянина и даже узника в темнице, в связи с тем, что ему приходится одеваться самому, никто ему не служит ни во время трапезы, ни в ванной, ни в спальне. Однако, как замечает сам герой, «важности в этом нет» [Льюис 1993, 208] и проснулся он не для антропологического экскурса в XX в., а для более значимой цели. Элвин Рэнсом объясняет пробуждение Мерлина не только тем, что нужно спасти Логрис (царство Пендрагона), но и тем, что сам мудрец нуждается в спасении души. «Ты проснулся и для того, чтобы спасти душу» [Льюис 1993, 209]. Итак, мы видим, что индивидуальное спасение души средневекового героя, так же как и протагониста, и всех героев его круга, является основой антропологического сценария Льюиса. Как отметила М.А. Штейнман, сюжет в «Космической Трилогии» Льюиса «строится так, чтобы максимально содействовать раскрытию нравственной сущности героев» [Штейнман 2000, 17].

Для изучения художественной антропологии прозы Льюиса, писателя и профессионального филолога-медиевиста, особую ценность представляет взгляд на ситуацию в мире XX в. (политику, религию, этические представления и образ жизни людей) с точки зрения средневековой модели мироздания. Так, протагонист «Мерзейшей мощи» объясняет Мерлину современную ситуацию в мире в главе “They have pulled down the Deep Heaven” («Они обрушили на себя Небо») на знакомом средневековому

гостю культурном языке: «Куда бы ты не пошел, ты увидишь машины, многолюдные города, пустые троны, бесплодные ложа, обманные писания, людей, обольщаемых ложной надеждой и мучимых истинной скорбью, поклоняющихся творенью своих рук, но отрезанных от матери своей, Земли, и отца своего, неба. <...> Повсюду ты увидишь лишь тень крыла, накрывающего Землю» [Льюис 1993, 208]. Узнав от своего повелителя о положении вещей на Земле, Мерлин замечает: “This is a cold age in which I have awaked” [Lewis 1996, 293] («Да, в дурной век я проснулся» [Льюис 1993, 212]). Таким образом, средневековый мудрец в сказке для взрослых дает характеристику ситуации в мире середины XX в. Исходя из этого можно сделать вывод о том, что основная функция образа средневекового человека в «Мерзейшей мощи» состоит в том, чтобы диагностировать проблемы того времени, в котором жил автор. Для этой же цели, на наш взгляд, служит и введение в текст элементов средневековой модели мира (в частности Уарс, или планетарных умов).

### Выводы

1. Образ Мерлина напрямую связан с введением сказочного компонента в третьей части «Космической Трилогии» и, таким образом, определяет жанр «Мерзейшей мощи».
2. При создании образа Мерлина Льюис следует литературной традиции XII–XV вв., в частности традициям Г. Монмутского и Т. Мэлори.
3. Основными прямыми средствами создания образа средневекового гостя в «Мерзейшей мощи» являются: описание внешности, речевой манеры и самохарактеристика героя.
4. Наряду с прямыми средствами создания образа Мерлина, автор использует и косвенные, такие как речевая характеристика образа, характеризующие героя поступки, описание ситуации в мире с точки зрения Мерлина, характеристика, которую дают герою другие персонажи.
5. Образ Мерлина в «Мерзейшей мощи» дает читателю возможность увидеть мир XX в. глазами мудрого представителя Средневековья, расширяя тем самым философский потенциал текста Льюиса.
6. Мерлин является носителем особого типа сознания (средневековой модели в терминологии Льюиса) и, таким образом, воплощает принцип историзма в «Космической Трилогии».

### ЛИТЕРАТУРА

1. *Гальфрид Монмутский. История бриттов. Жизнь Мерлина* / изд. подгот. А.С. Бобович, А.Д. Михайлов, С.А. Ошеров; отв. ред. А.Д. Михайлов. М.: Наука, 1984. 286 с.
2. *Головкин В.М. Герменевтика литературного жанра: учебное пособие*. М.: Флинта; Наука, 2016. 184 с.
3. *Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры*. 2-е изд., испр. и доп. М.: Искусство, 1984. 350 с.

4. Козьмина Е. Фантастический авантюрно-исторический роман: поэтика жанра. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. 292 с.

5. Комаринец А. Энциклопедия короля Артура и рыцарей Круглого Стола. М.: АСТ, 2001. 461 с.

6. Кошелев С.Л. Философская фантастика в современной английской литературе (романы Дж.Р.Р Толкина, У. Голдинга и К. Уилсона 1950–60-х гг.): автореф. дис. ... к. филол. н.: 10.01.05. М., 1983. 16 с.

7. Кулашкина Р.А. К вопросу о жанровых особенностях сказки для взрослых // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2016. № 4(73). С. 162–167.

8. Льюис К.С. Избранные работы по истории культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 925 с.

9. Льюис К.С. Мерзейшая Мощь / пер. с англ. Н. Трауберг. М.: ЛШ, Вече, Книжное обозрение, 1993. 320 с.

10. Мезенина Т.Г. Трактовки образа Мерлина в классической и современной литературе // Дергачевские чтения – 2014: материалы XI Всероссийской научной конференции с международным участием (г. Екатеринбург, 6–7 октября 2014 г.) / отв. ред. О.В. Зырянов. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2015. С. 330–334.

12. Мэлори Т. Смерть Артура / пер. с англ. И. Бернштейн. М.: Эксмо, 2007. 688 с.

13. Тамарченко Н.Д. «Капитанская дочка» Пушкина и жанр авантюрно-исторического романа // Russian Language Journal (Michigan State University). 1999. Vol. 53. № 174–176. P. 119–139.

14. Штейнман М.А. Поэтика английской иносказательной прозы XX века (Дж.Р.Р. Толкиен и К.С. Льюис): автореф. дис. ... к. филол. н.: 10.01.05. М., 2000. 24 с.

15. Lewis C.S. *That Hideous Strength*. New York: Scribner Fiction, 1996. 382 p.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Kulashkina R.A. K voprosu o zhanrovyykh osobennostyakh skazki dlya vzroslykh [The Issue of Genre Features of Tales for Adults]. *Uchenyye zapiski OGU. Seriya: Gumanitarnyye i sotsial'nyye nauki*, 2016, no. 4(73), pp. 162–167. (In Russian).

2. Tamarchenko N.D. “Kapitanskaya dochka” Pushkina i zhanr avantyrno-istoricheskogo romana [Pushkin’s “Captain’s Daughter” and the Genre of the Adventurous Historical Novel]. *Russian Language Journal (Michigan State University)*, 1999, vol. 53, no. 174–176, pp. 119–139. (In Russian).

## (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

3. Mezenina T.G. Traktovki obraza Merlina v klassicheskoy i sovremennoy literature [Interpretations of the Image of Merlin in Classical and Modern Literature]. Zyryanov O.V. (ed.). *Dergachevskiy chteniye – 2014: materialy XI Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii s mezhdunarodnym uchastiyem (g. Yekaterinburg, 6–7 oktyabrya 2014 g.)* [Dergachev Readings – 2014: Proceedings of the XI All-Russian Scientific Conference

with international participation (Yekaterinburg, October 6–7, 2014)]. Yekaterinburg, Ural State University Publ., 2015, pp. 330–334. (In Russian).

### (Monographs)

4. Golovko V.M. *Germenevtika literaturnogo zhanra: uchebnoye posobiye* [Germeneutics of the Literary Genre: Study Guide]. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2016. 184 p. (In Russian).

5. Gurevich A.Ya. *Kategorii srednevekovoy kul'tury* [Categories of Medieval Culture]. 2<sup>nd</sup> ed., corr. and rev. Moscow, Iskusstvo Publ., 1984. 350 p. (In Russian).

6. Komarinets A. *Entsiklopediya korolya Artura i rytsarey Kruglogo Stola* [Encyclopedia of King Arthur and the Knights of the Round Table]. Moscow, AST Publ., 2001. 461 p. (In Russian).

7. Koz'mina Ye. *Fantasticheskiy avantyrno-istoricheskiy roman: poetika zhanra* [Historical Fantasy Adventure Novels: Poetics of the Genre]. Moscow, Yekaterinburg, Kabinetnyy uchenyy Publ., 2017. 292 p. (In Russian).

8. Lewis C.S. *Izbrannyye raboty po istorii kul'tury* [Selected Works on the History of Culture]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2016. 925 p. (In Russian).

### (Thesis and Thesis Abstracts)

9. Koshelev S.L. *Filosofskaya fantastika v sovremennoy angliyskoy literature (romany Dzh.R.R. Tolkina, U. Goldinga i K. Uilsona 1950–60-kh gg.)* [Philosophical Fiction in Modern English Literature (Novels by J.R.R. Tolkien, W. Golding and C. Wilson of the 1950s–60s)]. PhD Thesis Abstract. Moscow, 1983. 16 p. (In Russian).

10. Shteynman M.A. *Poetika angliyskoy inoskazatel'noy prozy XX veka (Dzh.R.R. Tolkiyen i K.S. Lyuis)* [Poetics of English Allegorical Prose of the 20<sup>th</sup> Century (J.R.R. Tolkien and C.S. Lewis)]. PhD Thesis Abstract. Moscow, 2000. 24 p. (In Russian).

*Косинская Александра Сергеевна,*

Кандидат филологических наук, независимый исследователь  
(Калининград). Научные интересы: история английской литературы,  
христианские мотивы в литературе, творчество инклингов, художе-  
ственная антропология литературы, философия языка.

*E-mail:* aleksandra-hromo@mail.ru

ORCID ID: 0000-0001-5893-8622

*Alexandra S. Kosinskaya,*

Candidate of Philology, Independent Researcher (Kaliningrad).  
Research interests: History of English Literature, Christian Motifs  
in Literature, Inklings' Work, Literary Anthropology,  
Philosophy of Language.

*E-mail:* aleksandra-hromo@mail.ru

ORCID ID: 0000-0001-5893-8622



*Л.И. Прихожая (Калининград)*

## **БИБЛЕЙСКИЕ МОТИВЫ И ТЕМА БОГА В ПОЭЗИИ ПАУЛЯ ЦЕЛАНА**

### **Аннотация**

Статья посвящена изучению библейских мотивов в поэзии Пауля Целана. Устанавливается, что в произведениях Целана часто звучит тема Бога. В первую очередь потому, что поэт глубоко погружен в тематику войны, и тогда становятся понятны и закономерны обращения Целана к Богу. Этот мотив характерен для поэзии Целана, так как он получил особое образование в школе «Сафа иврийя», где преподавание иврита, языка Писания, было неразрывно связано с изучением Торы и еврейской духовной культуры. Кроме того, автор относится к высокообразованным людям своего времени. В связи с тем, что тема Бога, Страстей Христовых является одним из глубинных пластов мировой культуры, то и для Целана она становится важнейшей в его творчестве. Рассматриваются как хорошо известные читателю произведения поэта, так и стихотворение «Wirk nicht voraus...», считающееся последним в творчестве Целана, поскольку оно завершает последнюю книгу стихов, подготовленную самим поэтом. Утверждается, что целановская мысль неразрывно связана с библейскими мотивами, с темой страстей Христовых. Для творчества поэта характерен прием «цитирования»; заимствуя строку из произведения другого поэта, он вступает с ним в диалог. Библия – книга, которую Целан цитирует особенно часто, однако это не прямое цитирование, а всегда авторская, зашифрованная переработка тем и символов Книги Книг. Показано, что Целан укоренен в религиозной традиции иудеев, в которой имя Бога запрещено не только произносить, но даже писать. Эта идея становится источником неоднозначных авторских неологизмов «Никто», «Ничто» – так поэт называет Бога. Мы утверждаем на основе анализа отдельных стихотворений, что эти лексемы – не провокативное богохульство, а особое целановское шифрование. Сделан вывод о том, что поэтическая мысль Пауля Целана пронизана темами и образами Библии, богата религиозной символикой. Язык его стихов близок к библейской речи, а все его поэтическое творчество – не что иное, как попытка познать, постичь Бога.

### **Ключевые слова**

Стихотворение; библейский мотив; псалмы Давида; псалмический язык; цитация; авторские неологизмы; П. Целан.



**BIBLICAL MOTIFS AND THE THEME OF GOD  
IN THE POETRY OF PAUL CELAN**

**Abstract**

The article is devoted to the study of biblical motifs in the poetry of Paul Celan. It is established that the theme of God is often heard in Celan's works. First of all, because the poet is deeply immersed in the theme of war, and then Celan's appeals to God become clear and natural. This motif is characteristic of the poetry of the Whole, since he received a special education at the Safa Ivriya school, where the teaching of Hebrew, the language of Scripture, was inextricably linked with the study of the Torah and Jewish spiritual culture. In addition, the author refers to highly educated people of his time. Due to the fact that the theme of God and the Passion of Christ is one of the deepest layers of world culture, it also becomes the most important for Celan in his work. The works of the poet, well-known to the reader, and the poem "Wirk nicht voraus" which is considered the last, since it ends the last book of poems prepared by the poet himself, are considered. It is argued that Celan's thought is inextricably linked with biblical motives, with the theme of the passion of Christ. The poet's creativity is characterized by the technique of "quoting", borrowing a line from another poet's work, he enters into a dialogue with him. The Bible is a book that Celan quotes especially often, but it is not a direct quotation, it is always an author's, encrypted processing of the themes and symbols of the book of books. It is demonstrated that Celan is rooted in the religious tradition of the Jews, when the name of God is forbidden not only to pronounce, but even to write. Hence the controversial author's neologisms "Nobody", "Nothing" grow. That's what the poet calls God. It is claimed that this is not provocative blasphemy, but a special Celan encryption. It is concluded that the poetic thought of Paul Celan is permeated with themes and images of the Bible, rich in religious symbols. The language of his poems is close to biblical speech. And poetic baggage is an attempt to get to know God with the help of your creativity.

**Key words**

Poem; biblical motif; psalms of David; psalmic language; citation; author's neologisms; P. Celan.

«У меня сложилось странное впечатление о нем: застенчивый, впечатлительный, чувствующий себя здесь чужим, возможно, чем-то расстроенный; человек, который не может смеяться» [Richter 1979, 111] – так воспоминал Г.В. Рихтер о поэте Пауле Целане, на чью жизнь и творчество глубокий отпечаток наложили война, гибель родителей в концлагере и личный опыт заключения.

Основной темой произведений Целана в послевоенное время стали страдания еврейского народа в годы Второй мировой войны. Всю последующую жизнь поэт старался вместить в строки своих стихов груз пережитого и давившую на него тяжесть воспоминаний. Чувство израненности, с которым он жил, звучит во многих его стихотворениях. При таком погружении в тему войны понятны и закономерны обращения Целана к Богу.

А. Нестеров отмечает в стихах поэта присутствие темы взаимоотношений человека с Богом и считает неоспоримым фактом, что «в основе множества стихотворений Целана лежат образы, восходящие к еврейской духовной культуре» [Нестеров 2007]. Он связывает это с особым начальным образованием, которое получил Пауль Анчель, три года ходивший в еврейскую начальную школу «Сафа иврийя» («Еврейский язык»), где преподавание иврита, языка Писания, было неразрывно связано с изучением Торы и классических комментариев к ней.

Важно также помнить, что Пауль Целан относится к высокообразованным литераторам своего времени, по словам В.М. Яценко, «хранящим в своей ментальности громадные пласты мировой культуры» [Яценко 2009, 301]. Мог ли в таком случае поэт обойти тему Бога и, разумеется, Страстей Христовых, являющуюся одним из глубинных пластов и краеугольных камней мировой культуры?

К произведениям Целана, в которых просматривается библейский мотив, следует в первую очередь отнести стихотворение о Холокосте «Tenebrae» из сборника «Решетка языка». Оно написано от лица евреев, находящихся в газовой камере. Название стихотворения переводится с латинского языка как «Тьма» и отсылает читателя к отрывку из Евангелия от Матфея, согласно которому во время распятия Иисуса Христа «от шестого же часа тьма была по всей земле до часа девятого» (Мф. 27:45). По словам Ханса-Георга Гадамера, можно не сомневаться в том, что стихотворение не было бы названо так, если бы не отсылало ко всей традиции страстей, включая ветхозаветные плачи [Gadamer 1997].

Для творчества Целана в целом характерен прием «цитирования»: он часто заимствует строку из произведения другого поэта и как-бы вступает с ним в диалог. Таким образом Целан высказывает свою точку зрения на обозначенную другими поэтами мысль. В своей переводческой деятельности Целан с начала 1960-х гг. действует по тому же принципу: ради того, чтобы вступить в диалог с другими авторами, он переводит их тексты вольно: передает метафоры одним сложным словом, переставляет слова. В текстах могла появиться диалогическая структура, которой не было в оригинале, например, с добавлением оппозиции «я – ты». Вольные переводы поэта приводят к тому, что он как переводчик возвращает из небытия чужое высказывание, актуализируя его, помещает в контекст своего языка [Gossens 2012, 181].

И переводы, и использование приема цитирования в своих произведениях – это дискуссия поэта с интересными ему мыслителями.

Целан цитирует многих: Кафку, Брехта, Гёльдерлина, Гейне, братьев Гримм, Данте и, конечно же, Книгу Книг – Библию. К особенностям этого

приема у Целана следует отнести и то, что он часто «ссылается» на собственные более ранние стихи.

Стихотворение «Tenebrae» начинается с цитирования. Первые строки перефразируют начало «Патмоса» Гёльдерлина, но с противоположным смыслом: у Гёльдерлина за опасностью следует спасение («Близок Бог / И непостижим. / Где опасность, однако / Там и спасенье» [Гёльдерлин 1969, 172], пер. В. Микушевича), у героев Целана на Бога нет никакой надежды.

#### TENEBRAE

Nah sind wir, Herr,  
nahe und greifbar.

Gegriffen schon, Herr,  
ineinander verkrallt, als wär  
der Leib eines jeden von uns  
dein Leib, Herr.

Bete, Herr,  
bete zu uns,  
wir sind nah.

Windschief gingen wir hin,  
gingen wir hin, uns zu bücken  
nach Mulde und Maar.

Zur Tränke gingen wir, Herr.  
Es war Blut, es war,  
was du vergossen, Herr.

Es glänzte.

Es warf uns dein Bild in die Augen, Herr,  
Augen und Mund stehn so offen und leer, Herr.  
Wir haben getrunken, Herr.  
Das Blut und das Bild, das im Blut war, Herr.

Bete, Herr,  
wir sind nah.

Рядом мы, Господь,  
рядом, рукой ухватишь.

Уже ухвачены, Господь,  
друг в друга вцепившись, будто  
тело любого из нас –  
тело твое, Господь.

Молись, Господь,  
молись нам,  
мы рядом.

Криво шли мы туда,  
мы шли чтоб склониться  
над лоханью и мертвым вулканом.

Пить мы шли, Господь.  
Это было кровью. Это было  
тем, что ты пролил, Господь.

Она блестела.

Твой образ ударил в глаза нам, Господь.  
Рот и глаза стояли открыто и пусто, Господь.  
Мы выпили это, Господь.  
Кровь и образ, который в крови был, Господь.

Молись, Господь.  
Мы рядом  
(пер. О. Седаковой)

По совету своего друга, католического философа Отто Пёггелера, Целан убрал при первой публикации стихотворения провокативную строку «Молись, Господь, молись нам», которая могла быть воспринята как богохульная. Однако позже, при издании сборника «Решетка языка», он вернул эту строку. Смягчающую, примиряющую интерпретацию этой строки предлагает Гадамер. Он считает, что, по замыслу Целана, евреи обращаются к распятому на кресте Иисусу, указывая, что сейчас Он должен обращаться в молитве не к Богу, который не знает, что такое смерть, и потому недостижим, а к ним самим («нам»), потому что именно «мы» знаем, что такое смерть и ее неизбежность [Gadamer 1997].

Рассуждая на эту непростую тему, важно не забывать, что Целан не христианин. Перед нами характерный для иудеев диалог с Богом: как со своим, с тем, кто кровно с тобой связан. Поэт обращается к Богу «Господь». Уже в самом этом обращении слышится требование отчета. Так говорят с Богом пророки. В псалмах Давида можем найти такое обращение-воззвание: «Доколе, Господи?.. Доколе будешь отвращать лицо Твое от меня?» (Пс. 12); «Отдал Ты нас, будто овец, на съедение, и среди язычников рассеял нас», «Восстань, – что опочил Ты, Господи?» (Пс. 43). Целан укоренен в иудейской традиции общения с Богом, когда возносящий молитву проявляет требовательность, жалуется и призывает Бога помочь ему. Литературоведы, занимающиеся исследованием творчества Целана, нередко сталкиваются с тем, что их интерпретации могут быть кардинально противоположными. С нашей позицией, пожалуй, не согласилась бы

О. Щербинина, которая в статье «Пауль Целан: не у ворот пришелец...» пишет: «Здесь образ Господа – всемирен, это Бог иудеев и бог христиан, это – общечеловеческий Бог» [Щербинина 2019]. Она аргументирует это тем, что глубинное единение человека с «Ним» произошло через кровь, которой Он искупил грехи человечества, а «мы выпили это, Господь», приняли Его жертву, соединились с Ним. Однако мы не можем принять данную точку зрения, поскольку, придерживаясь ее, исследователь непременно придет в итоге к утверждению того, что Целан провокативен и богохульствует.

Другое широко известное стихотворение Целана, «Псалом», из сборника «Роза Никому» (1963), развивает важную для поэта тему взаимоотношений Бога и человека и является настоящей молитвой.

### ПСАЛОМ

Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,  
niemand bespricht unseren Staub.  
Niemand.

Gelobt seist du, Niemand.  
Dir zulieb wollen  
wir blühn.  
Dir  
entgegen.

Ein Nichts  
waren wir, sind wir, werden  
wir bleiben, blühend:  
die Nichts, – die  
Niemandrose.

Mit  
dem Griffel seelenhell,  
dem Staubfaden himmelswüst,  
der Krone rot  
vom Purpurwort, das wir sangen  
über, o über  
dem Dorn.

Некому вновь замесить нас из персти  
и глины,  
Некому заклясть наш прах.  
Некому.

Слава тебе, Никто.  
Ради тебя мы хотим

цвести.  
Тебе  
навстречу.

Ничто  
были мы, и есть, и будем  
и останемся, расцветая:  
Ничего –  
Никому – роза.

С ее  
пестиком светлосердечным  
тычинками небеснопустыми  
с красным венцом  
пурпура-слова, которое мы пели  
поверх, о, поверх  
терний.  
(пер. О. Седаковой)

Уже своим названием стихотворение отсылает читателя к жанру славословия, молитвенного песнопения. Библейские псалмы славят Господа. В псалмы традиционно включены не только слова восхваления и смирения, но и сетования на жизнь. З. Копельман в статье к сборнику «Опечатанный вагон» полагает, что, хотя «Псалом» Целана и обращен к Нему – к Богу, Он являет поэту Свое отсутствие. Человек у Целана подобен Создателю, «поэтому коль мы – Ничто, то и Он оказывается Никто» [Копельман 2005, 6]. Вероятно, исследовательница связывает позицию поэта с тем, что его отношение к Богу и религии претерпело на протяжении его жизни изменения. «Я не знаю, разуверился ли Целан в Боге, но даже если так, безбожие воспитанного в религиозной семье еврея иное, чем мировоззрение потомственного атеиста. Ставший безбожником или критикующий свою религию еврей всю жизнь полемизирует с Богом, которого хочет и не умеет вычеркнуть из картины мира» [Копельман 2005, 6].

На наш взгляд, лексема «Никто» возникает в стихотворении в связи с религиозной традицией иудеев, в которой имя Бога запрещено не только произносить, но даже писать. Такой точки зрения придерживается и В.М. Яценко: «В иудаизме Никто – Бог, он не может быть поименованным, поэтому его обозначает обобщающее безмерное Никто, которое всегда с большой буквы в неизменной грамматической форме» [Яценко 2009, 297].

Первая строфа стихотворения отсылает к мифу о сотворении человека: «И создал Господь Бог человека из праха земного, и вдунул в лице его дыхание жизни, и стал человек душою живою» (Быт. 2:7). Здесь возникает особая целановская вещьность: земля, глина, прах (в оригинале пыль) – как напоминание о том, что человек вылеплен из этого вещества, и в него же возвращается.

Со слов благодарности Творцу начинается вторая строфа стихотворения. В оригинале используется классическая для псалмов форма обра-

щения к Богу «благословен будь» (в переводе – «Слава тебе, Никто»). В последующих строках – «Ради тебя мы хотим / цвести. / Тебе / навстречу» – Целан славит Создателя. Образ цветения человека во имя Бога усиливает чувство благодарности Создателю. Однако наречие *entgegen* в конце строфы стоит отдельной строкой, тем самым открывая читателю двойной смысл. В немецком языке *entgegen* имеет два значения: «вопреки» и «навстречу». И хотя на первый план выходит смысл «навстречу, благодаря» («Ради тебя мы хотим / цвести. / Тебе / навстречу», что также подтверждает перевод О. Седаковой), все же в подтексте скрыто сохранен смысл «вопреки»; мы цветом вопреки униженности и страданиям. В подтексте стиха мы сталкиваемся с сетованиями поэта на жизнь. «Подтекст у Целана... означает продление смысла. В данном случае он дань уважения привычному умолчанию о себе еврейского народа, его естественной речевой фигуре умаления себя ради возвеличения Бога» [Яценко 2009, 297]. Таким образом, благодаря многозначности слова *entgegen* здесь соединяются смыслы – прославление и одновременно сетование на Бога.

В третьей строфе читателю предъявлена загадка – авторские неологизмы *die Nichts* и *die Niemandrose*. *Die Nichts* («Ничто») расшифровывается поэтом в следующей строке как «мы», а слова *blühn* («цвести»), *blühend* («расцветая»), разорванные в оригинале многоточием, наглядно отражают длительный путь становления «нас»-«Ничто». Неологизм *die Niemandrose* объединяет в себе и Творца, и творение. Человек – это роза для Него. И хотя автор утверждает, что человек есть и останется Ничем, но написание этих двух слов с большой буквы (все существительные в немецком языке пишутся с большой буквы) уравнивает их в грамматическом плане, тем самым уравниваются статусы Создателя и его создания.

Особый смысл в «Псалме» несет описание розы. Цвет у нее красный, как у крови. Последнее предложение стихотворения (в дословном переводе: «пурпурное слово, которое мы пели над шипами») неизбежно вызывает ассоциацию, связанную с раной сердца: пели, страдая, и о своих страданиях. В описании розы слышен плач над страданиями, над судьбой еврейского народа.

Выводы критиков в определении смысла этого стихотворения подчас прямо противоположны. В.М. Яценко утверждает, что «“Псалом” – катарсис победности духа в трагедии страданий, унижений. Катарсис в трагедии» [Яценко 2009, 298]. Согласно другой устоявшейся трактовке, «стихотворение Целана... поражает безысходностью. Эта молитва звучит как плач, как выражение отчаяния. <...> “Псалом” является выражением крайне трагичного мировосприятия» [Зарубежная литература XX века 2022, 441]. По нашему мнению, «Псалом» – это и хвала Богу, и плач о судьбе еврейского народа, но также и победная песнь духу, сумевшему выстоять в страданиях.

Многие литературоведы называют стихотворение «*Wirk nicht voraus...*» завершающим творчество Целана, поскольку оно является заключительным в последнем сборнике стихов, «Бремя света», который подготовил к публикации сам поэт.

Wirk nicht voraus,  
sende nicht aus,  
steh  
herein:

durchgründet vom Nichts,  
ledig allen  
Gebets,  
feinfügig, nach  
der Vor-Schrift,  
unüberholbar,

nehm ich dich auf  
statt aller  
Ruhe.

Не действуй наперед,  
не посылай вовне,  
стой  
внутри:

проникнутый основой Ничто,  
налегке, без всякой  
молитвы,  
чуткий, по  
пред-Писанию,  
непревзойденно,

я приму тебя  
вместо любого  
покоя.  
(пер. А. Ярина)

Это стихотворение требует усилий для своего толкования, и прежде всего потому, что содержит много слов и словесных конструкций, которые придумал сам автор и которых читатель не найдет ни в одном словаре: *durchgründet*, «проникнутый основой», *feinfügig*, «чуткий», *sende nicht aus*, *wirk nicht voraus*, *steh herein*. Изобилие авторских слов и конструкций усложняют понимание произведения. Тем не менее, опираясь на лексику стихотворения, можно предположить, что его источником является библейский мотив. Сначала мы отмечаем только слова: *Gebet* («молитва»), *nach der Vor-Schrift* («по пред-Писанию»). Обе части слова: *Vor* (*перед-*) и *Schrift* (*писание*) разделены дефисом и написаны с прописной буквы, и это не случайно. Целан делает это намеренно, вкладывая в такую конструкцию определенный смысл. Посредством пунктуации автору удастся сократить слово, в результате чего появляется словосочетание «по



Писанию», которое часто встречается в Библии. Таким образом, перед нами зашифрованный текст, вероятно, связанный с высказанной в Библии мыслью или эпизодом.

Стихотворение состоит из трех строф. Первая начинается словами *Wirk nicht voraus* – «Не действуй наперед...». Их адресата непросто определить. Они обращены к некоему Ты, так как автор употребляет императив «ты-формы». Если речь заходит о *действии наперед*, значит, особо подчеркивается, что в этом действии заложено некое пред-усмотрение. «Наперед» действует лишь тот, кто загодя что-то пред-усматривает. За ней следует строка *sende nicht aus* – «не посылай вовне». Х.-Г. Гадамер пишет: «Мне представляется, что мысль о посылании Иисусом апостолов является здесь неизбежно» [Гадамер 1996, 205]. Имеется в виду наставление Иисуса ученикам: «Идите, научите все народы, крестя их во имя Отца и Сына и Святого Духа» (Мф. 28:19). И если обе строки объединить общим смыслом, то, по сути, здесь звучит отмена этого поручения. Далее следует в высшей степени загадочное образование: *steh herein* («стой внутрь»), причем слово «стой» занимает отдельную строку и приобретает особую значимость, поэт выделяет его, подчеркивая особый смысл. Добавление к нему уточнения «внутри» создает призыв, противоположный тому, что звучит в Евангелии. Поэт призывает не действовать во внешнем мире, а обратить свой ум в мир внутренний. Первая строфа заканчивается двоеточием, которое связывает начало стихотворения с его продолжением.

Вторая строфа открывается словами *durchgründet vom Nichts* («проникнутый основой Ничто»). В этой строке присутствует Ничто, которое господствует, **проникает** во все сущее. Ничто обосновывающее – являющееся **основанием** всему. Слово *durchgründet* («проникнутый») усиливает присутствие Ничто, создает контекст максимальной значимости Ничто в каждой человеческой сути. Далее следует сочетание *ledig allen Gebets* («налегке, без всякой молитвы»). Здесь поэт признается, что молитва – слишком тяжелый и обременительный груз. В этих двух строках усматривается противоположный смысл: Ничто везде, но человек, оставляя молитву, стремится высвободиться из этого всеобъемлющего присутствия.

Вторая строфа завершается словами *feinfügig, nach der Vor-Schrift, unüberholbar* («чуткий, по пред-Писанию, непревзойденно»). Прилагательное *feinfügig* («чуткий») семантически связано с последующим существительным «пред-Писание». Именно «предписание» и есть то, по отношению к чему некто является *gefügig* – «податливым, послушным». Получается, что данную строку можно понять так: некто *feinfügig* (особенно *чуток*) по отношению к *Vor-Schrift* (пред-Писанию), которое, в свою очередь, является «непревзойденным». Теперь слово «пред-Писание» обретает свой окончательный смысл: это изначальное писание, предваряющее всякое другое писание.

Далее следует третья строфа, в которой Целан использует ошеломляющее средство. Прочитав слова *nehm ich dich auf statt aller* («я приму тебя вместо любого...»), читатель может ожидать какого угодно продолжения, но только не слова *Ruhe* – «покой». Поэт признается, что хочет принять

нечто, мимо чего не может пройти, потому что оно «стоит внутри». И это нечто, в высшей степени беспокойное, является его желанным гостем. Возможно, таков смысл последних строк. Но мы должны еще учиться читать герметические (закрытые для обычного восприятия) тексты, подобные целановским. Диссонанс царит в этом стихотворении: «стой внутри»; «проникнутый основой Ничто»; «налегке, без всякой молитвы». Однако благодаря этой разноголосице, диссонансу мысль звучит сильнее, а целое может обрести согласованную осмысленность.

В понимании этого стихотворения может помочь научный комментарий Б. Видеманн к изданию стихов Целана [Wiedemann 2018, 1429], где утверждается, что в стихотворении «Wirk nicht voraus...» налицо аллюзии, связанные с трактатом М. Эххарта «Об отрешенности». Целан прибегает к приему «цитирования», заимствует несколько строк из трактата: *Gott wirkt nichts neu, denn alles ist vorausgewirkt > *wirk nicht voraus*; Und wenn ich alle Schriften durchgründe... > *durchgründet vom Nichts**; поэт цитирует и другие строки трактата. Однако у Целана свой смысл, заимствованные слова выстраиваются в новые идеи.

В данной статье была осуществлена попытка осмыслить стихотворения без опоры на предыдущий исследовательский опыт литературоведов. Ведь «стихотворение живет своей, внутри него протекающей жизнью. Нужно в него “войти” и по законам этой его жизни с ним сосуществовать. Читая стихотворение Целана, ты должен шагнуть внутрь него, тогда и оно сделает шаг к тебе. Но ты должен этот первый шаг сделать сам, не опираясь на перила комментариев, иначе будешь стоять снаружи, а тебе будут рассказывать, откуда в нем что взялось, но в самом стихотворении ты так и побываешь» [Белорусец 2021, 712].

Поэзия Целана совсем не проста для понимания. Его стихи напоминают зашифрованные записи высокообразованного человека, по-своему перерабатывающего символы Библии, мировой мифологии и современных философских течений. М. Белорусец, переводивший его стихи, пишет: «Даже при наличии комментариев стихотворения такого поэта, как Целан, вряд ли можно понять до конца» [Белорусец 2020], однако в своей статье «Все поэты – изгой: как читать стихи Пауля Целана» он повторяет читателю совет самого поэта относительно собственных стихов: «Читайте, перечитывайте постоянно, понимание придет само собой». Если последовать совету Пауля Целана, то осмысление непременно случится, а за ним придет и восхищение пластикой его поэтического языка, словотворчеством, глубиной мысли и печальным светом его лирики.

Как мы увидели в результате анализа и интерпретации отдельных стихотворений Пауля Целана, его поэтическая мысль пронизана темами и образами Библии, бога религиозной символической. Язык его стихов близок к библейской речи, его можно назвать псалмическим. У целановского Бога большое разнообразие имен: Господь, Никто, Ничто. Поэт часто провокативен в своих стихах, из-за чего многие исследователи его творчества считают, что «все это притягивается к полюсу демонизма» [Седакова 2010, 537]. Но, на наш взгляд, поэт в своем творчестве и при помощи

его пытается узнать, познать Бога. Ведь веровать в Бога – хорошо, а знать Бога – блаженно. О. Седакова пишет: «Целан же... я думаю, его сложность и его темнота, по существу, позитивны, это мир, в котором нет демонов, не предполагается никакой “злой силы” вроде сатаны. Трудность и неоднозначность тут другой природы: неясный непроясняемый, непроницаемый образ Творца...» [Седакова 2010, 537]. Может быть, Целан и не прояснил для себя и нас читателей образ Творца. Но то, что он о Нем всегда мыслит, – это неоспоримый факт.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Белорусец М.* «Все поэты – изгои» // Горький: [офиц. сайт]. 01.12.2020. URL: <https://gorky.media/reviews/vse-poety-izgoi-kak-chitat-stihi-paulya-tselana/> (дата обращения: 24.09.2023).
2. *Белорусец М.* Целан Пауль. Стихотворения. Проза. Письма / сост. и общ. ред. *Т. Баскаковой и М. Беларуска.* М.: Ad Marginem, 2021. С. 707–725.
3. *Гадамер Х.-Г.* Последнее стихотворение Целана // Иностранная литература. 1996. № 12. С. 205–210.
4. *Гёльдерлин Ф.* Сочинения. М.: Художественная литература, 1969. 543 с.
5. Зарубежная литература XX века: практические занятия / под ред. *И.В. Кабановой.* 4-е изд. М.: Флинта, 2022. 472 с.
6. *Копельман З.* Голоса из обители мертвых // Опечатанный вагон: рассказы и стихи о Катастрофе / сост. и ред. *З. Копельман.* М.; Иерусалим: Комиссия по материальным искам к Германии; Еврейское агентство для Израиля, 2005. С. 3–24.
7. *Нестеров А.* «Псалом» Пауля Целана // Лехайм. 2007. № 2(178). URL: <https://lechaim.ru/ARHIV/178/nesterov.htm> (дата обращения: 24.09.2023).
8. *Седакова О.А.* Переводы: в 4 т. Т. 2. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2010. 576 с.
9. *Щербина О.Г.* Пауль Целан: не у ворот пришелец... // НП «Русская культура»: [офиц. сайт]. 05.08.2019. URL: <http://russculture.ru/2019/08/05/paul-celan-ne-u-vorot-prishelez/> (дата обращения: 24.09.2023).
10. *Яценко В.М.* История зарубежной литературы второй половины XX века: учебник. Новосибирск: НГТУ, 2009. 333 с.
11. *Gadamer H.G.* Gadamer on Celan: “Who Am I and Who Are You?” and Other Essays. New York: State University of New York Press, 1997. 67 p.
12. *Gossens P.* Celan-Handbuch: Leben. Werk. Wirkung / Hrsg. von *M. Markus, P. Gossens, J. Lehmann.* Stuttgart; Weimar: J.B. Metzler Verlag, 2012. 441 s.
13. *Richter H.W.* Wie entstand und was war die Gruppe 47? // Hans Werner Richter und die Gruppe 47 / Hrsg. von *H.A. Neunzig.* München: Nymphenburger, 1979. 256 s.
14. *Wiedemann B.* Neue kommentierte Gesamtausgabe von Barbara Wiedemann // *Celan P.* Die Gedichte. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2018. S. 1429–1430.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Gadamer H.G. Posledneye stikhotvoreniye Tselana [Celan's Last Poem]. *Inostrannaya literatura*, 1996, no. 12, pp. 205–210. (In Russian).

## (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

2. Kopel'man Z. Golosa iz obiteli mertvykh [Voices from the Abodes of the Dead]. *Opechatannyi vagon: rasskazy i stikhi o katastrofe* [The Sealed Wagon: Stories and Poems about the Disaster]. Moscow, Jerusalem, Komissiya po material'nyim iskam k Germanii Publ., Yevreyskoye agentstvo dlya Izrailya Publ., 2005, pp. 3–24. (In Russian).

3. Wiedemann B. Paul Celan. Neue kommentierte Gesamtausgabe von Barbara Wiedemann. Celan P. *Die Gedichte*. Berlin, Suhrkamp Verlag, 2018, s. 1429–1430. (In German).

## (Monographs)

4. Gadamer H.G. *Gadamer on Celan: "Who Am I and Who Are You?" and Other Essays*. New York, SUNY Press, 1997. 190 p. (In English).

5. Gossens P. *Celan-Handbuch: Leben. Werk. Wirkung*. Stuttgart, Weimar, J.B. Metzler Verlag, 2012. 441 s. (In German).

6. Richter H. W. *Wie entstand und was war die Gruppe 47?* München, Nymphenburger Verlagsbuchhandlung, 1979. 256 s. (In German).

## (Electronic Resources)

7. Belorusets M. *Vse poetry – izgoi* [All Poets are Outcasts]. Available at: <https://gorky.media/reviews/vse-poety-izgoi-kak-chitat-stihi-paulya-tselana/> (accessed 24.09.2023). (In Russian).

8. Nesterov A. *"Psalom" Paulya Tselana* ["Psalm" by Paul Celan]. Available at: <https://lechain.ru/ARHIV/178/nesterov.htm> (accessed 24.09.2023). (In Russian).

9. Shcherbinina O. *Paul' Tselan: ne u vorot prischelets...* [Paul Celan: an Alien is Not at the Gate...]. Available at: <http://russculture.ru/2019/08/05/paul-celan-ne-u-vorot-prishelez/> (accessed 24.09.2023). (In Russian).

*Прихожая Лилия Ивановна,*

Балтийский федеральный университет имени И. Канта.

Кандидат филологических наук, доцент образовательно-научного кластера (ОНК) «Институт образования и гуманитарных наук». Научные интересы: немецкий язык, немецкий романтизм, Ф. Гельдерлин.

*E-mail:* lilia.uni@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-9816-8009

*Lilii I. Prikhozhaia,*

Immanuel Kant Federal Baltic University.

Candidate of Philology, Associate Professor of the Educational

and Scientific Cluster (ESC) "Institute of Education and Humanities".

Research interests: German language, German romanticism, F. Hölderlin.

*E-mail:* lilia.uni@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-9816-8009

*О.А. Остапчук, М.И. Хазанова (Москва)*

**СМЕНА ПУНКТА НАБЛЮДЕНИЯ КАК СПОСОБ СОЗДАНИЯ  
ЭФФЕКТА КИНЕМАТОГРАФИЧНОСТИ В РОМАНЕ  
Э. БЁРДЖЕССА «ЗАВОДНОЙ АПЕЛЬСИН»\***

**Аннотация**

В статье анализируется фрагмент романа Э. Бёрджесса «Заводной апельсин» с точки зрения используемых языковых средств создания динамической ситуации наблюдения (кинематографичности по И.А. Мартыновой) в оригинале и переводах на славянские языки (русский, польский, украинский). Смена пункта наблюдения, сопровождающая смену планов и регистров повествования, в прозе выполняет функцию, аналогичную движению камеры в кино, придавая ей своеобразный кинематографический динамизм. Выбор предпочтительных форм субъективации в каждом из переводов определяется как внутриязыковыми особенностями оформления конструкций такого рода, так и переводческими стратегиями, нацеленными на перемещение пункта наблюдения в нарративе. Для перемещения фокуса повествования и создания кинематографического эффекта смены планов в интерпретационном переводном нарративе используются разные средства: различные формы обращения к читателям, изменение форм повествования – с перволичной на третьеличную, трансформация определенных, неопределенных или обобщенных личных форм глагола, а также изменение глагольного времени действия – с прошлого на настоящее. Дополнительная динамика создается благодаря чередованию акциональных глаголов и активных конструкций (с частноперцептивными глаголами звукового действия в безличной форме) с пассивными конструкциями (в том числе характерными для украинского и польского языков формами соответственно на *-но*, *-то* и *-но*, *-то*).

**Ключевые слова**

Э. Бёрджесс; «Заводной апельсин»; переводной нарратив; английский язык; русский язык; польский язык; украинский язык; категория лица; фокализация; субъективация.

---

\* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00260, <https://rscf.ru/project/23-18-00260/>.

*O.A. Ostapchuk, M.I. Khazanova (Moscow)*

## **SHIFTING THE FOCUS OF NARRATION AS A WAY OF CREATING CINEMATOGRAPHIC EFFECT IN THE NOVEL “A CLOCKWORK ORANGE” BY A. BURGESS\*\***

### **Abstract**

The article analyzes a fragment of A. Burgess' novel “A Clockwork Orange” from the point of view of the language means used to create a dynamic observation situation (dubbed cinematography by Martianova) in the original and translations into Slavic languages (Russian, Polish, Ukrainian). The change of the observation point, accompanying the shift of plans and registers of the narrative in prose, performs a function similar to the movement of the camera in filmmaking, giving it a kind of cinematic dynamism. The choice of preferred forms of subjectivation in each of the translations is determined both by the intra-linguistic features of the design of grammatical structures, and by translation strategies aimed at shifting the observation point in the narrative. To shift the focus of the narrative and create a cinematic effect of changing plans in the interpretative translation narrative different means are used: various forms of addressing readers, changing the form of the narrative from the first to the third person, using finite, indefinite or generalized personal verb forms, as well as changing the verb tense from the past to the present. The choice of specific ways of focalizing the narrative in each of the translations is determined by the intra-linguistic features of the design of structures of this kind, as well as translation strategies aimed at changing the observation point. Additional dynamics is created via the alternation verbs describing the whole action and active constructions with verbs describing only part of the whole action – sound action in an impersonal form and passive constructions (including forms characteristic of the Ukrainian and Polish languages ending: -но, -то and -но, -то, respectively).

### **Key words**

A. Burgess; “A Clockwork Orange”; translated narrative; English grammar; Russian grammar; Polish grammar; Ukrainian grammar; category of person; focus of narration; subject of narration.

Искусство XX в. с появлением новых форм все больше принимает синкретичный характер, границы между ними становятся все менее выраженными, очевидно их взаимовлияние. Вряд ли будет преувеличением

---

\*\* The research is financially supported by grant of Russian Science Foundation (RSF) No. 23-18-00260, <https://rscf.ru/project/23-18-00260/>.

сказать, что именно кинематограф среди всех искусств начинает играть главную роль, не только сам по себе (с учетом охвата аудитории), но и с учетом влияния на другие формы искусства. Целый ряд исследователей обращают внимание на сближение кинематографа и литературы [Мартьянова 2017; Михайловская, Тортунова 2015; Можаяева 2006 и др.]. Кино, киномонтаж, особый стиль повествования – все это влияет на то, как строится литературное произведение, а сама перспектива возможной экранизации накладывает отпечаток на работу автора с текстом.

Влияние кинематографа на литературу можно проследить на разных уровнях: в композиционной организации текста, повествовательной манере, а также в отборе лингвистических средств. Именно последнему уровню будет посвящена настоящая работа. Мы будем говорить о явлении литературной кинематографичности, которое вслед за И.А. Мартьяновой мы понимаем как «характеристику текста с монтажной техникой композиции, в котором различными, но прежде всего композиционно-синтаксическими средствами изображается динамическая ситуация наблюдения» [Мартьянова 2017, 136].

Среди особенностей литературной кинематографичности особо отмечают так называемый «фотографический реализм», то есть фиксацию с фотографической точностью изображаемых объектов; соположение планов, обозначаемых дейктиками и задающими ориентацию во времени и пространстве: «здесь и сейчас» и «там и тогда», возможность их смены и переключения между ними («смена кадров»); лексические и грамматические характеристики текста, которые передают динамизм, а также языковые средства изменения позиции наблюдателя на оси автор – персонаж – читатель, передающие движение «камеры». Исследователи кинематографической прозы выделяют прежде всего лексические средства создания фотографического реализма: конкретно-предметную лексику, лексику чувственного восприятия, лексические средства репрезентации действия (образ действия), лексику пространственной локализации, лексику, описывающую световое и цветовое оформление и т.д. [Можаяева 2006]. В то же время, увеличение доли лексики с частноперецептивной семантикой, ориентированной не только на зрительный (создающий общее впечатление), но и на другие каналы восприятия (цветовой, световой, слуховой, тактильный) в литературном тексте исследователи рассматривают как важное средство локализации точки зрения наблюдателя, выявляющее волю автора в структурировании хронотопа [ср. Золотова, Онипенко, Сидорова 1998, 349]. Смена наблюдательного пункта в прозе выполняет функцию, аналогичную движению камеры в кино, и придает повествованию своеобразный кинематографический динамизм. Именно поэтому нам кажется неверным ограничиваться только лексическим уровнем языка при анализе эффекта кинематографичности в тексте: динамизм ситуации, смена планов и регистров повествования создаются не в последнюю очередь при помощи соответствующего строения предикативных структур, участвующих в фокализации и временной локализации нарратива. В этой связи особую важность приобретают языковые средства перемещения во



временной плоскости пункта наблюдения, той точки отсчета, которая понимается как «избираемый говорящим воображаемый момент восприятия и воспроизведения в речи событий по отношению к самим событиям» [Золотова 1982, 322], излагаемым в повествовании в соответствии с целеполаганием автора.

В настоящей статье мы намерены проанализировать с точки зрения используемых языковых средств создания кинематографичности фрагмент романа Э. Бёрджесса «Заводной апельсин», который неоднократно привлекал внимание исследователей сложностью языка повествования [Окс 2006] и композиционной организации, в том числе в сопоставлении с переводом [Уржа 2021]. В анализируемом произведении эффект кинематографичности достигается разными средствами, однако особый интерес в части организации текста романа вызывает эпизод, в котором главного героя вынуждают смотреть фильмы со сценами насилия. Дело не только в том, что здесь используется прием «фильм в тексте»; автор имитирует здесь также целый ряд других приемов, оцениваемых как кинематографические (например, смена планов с крупного на средний, наплыв, регрессия, ускоренная и замедленная прокрутка) и опирающихся на традиционную нарративную технику смены пункта наблюдения [см. Золотова, Онипенко, Сидорова 1998]. Хотя средства передачи событийного ряда и ощущений персонажа-рассказчика отличаются как в оригинале, так и на разных языках, в том числе в разных переводах на один язык, в них воспроизводится особая кинематографическая логика, позволяющая почувствовать, как могла бы двигаться камера, будь это не текст, а видеоряд. Работа с языком на разных уровнях позволяет переводчикам, в частности, менять степень вовлеченности читателя в происходящее, сближая его роль с ролью самого главного героя-рассказчика.

В качестве материала для анализа нами использованы переводы на русский, польский и украинский языки (последний авторства А. Буценко). Переводчики по-разному подходили к переводу такого сложно организованного текста, что хорошо видно при сопоставлении как переводов на разные, так и на один язык. Так, в настоящее время существует пять вариантов перевода на русский язык: это переводы В. Бошняка (получивший больше всего переизданий), Е. Синельщикова (издан единожды, однако активно представлен в интернете), А. Газова-Гинзберга, Е.В. Нетесовой и С. Розенфельда (последний существует только в аудиоварианте). В своих рассуждениях мы будем опираться прежде всего на два первых из упомянутых варианта русского текста романа. Существует также две версии перевода, осуществленного Р. Стиллером на польский язык, которые отличаются не только названиями и временем создания (*Mechaniczna potarańcza*, 1998; *Nakręcana potarańcza*, 2001), но и языком, который, наряду с польским, участвует в конструировании особого «сленга» Nadsat в его польской версии. Однако для целей нашего исследования различиями между польскими версиями перевода можно пренебречь, поскольку автор перевода придерживается в данном фрагменте единой стратегии в плане передачи текстового времени и фокализации повествования.

Целью настоящей статьи является сопоставительный анализ оригинала и переводов романа Э. Бёрджесса на славянские языки (русский, украинский и польский) с точки зрения того, как соотносятся выбранные переводчиком стратегии с оригинальной композицией выбранного фрагмента, где смена пункта наблюдения и манипуляции с текстовым временем служат, в частности, для создания эффекта кинематографичности.

В целях нашего анализа мы считаем целесообразным использование понятия композитив, понимаемого как «единица организации текста, выделяемая пунктуационно-графически в силу своей композиционной значимости, объем которой обусловлен участием в выполнении различных композиционных функций: выражения точки зрения, изображения художественного времени, крупности плана и др.» [Мартъянова 2017, 111]. Одним из средств разграничения композитивов мы будем считать смену фокуса (пункта наблюдения) повествования, отражающего движение «камеры», а также способы создания динамизма, происходящего при помощи смены временной перспективы, игру с проспективными и ретроспективными планами.

Повествование в оригинале романа ведется от первого лица, поэтому читатель вполне ожидаемо видит местоименные формы первого лица, соотносимые с глаголом:

Then **I** could slooshy voices saying Right right right from like a distance, then nearer to, then there was a quiet like humming shoom as though things had been switched on [Burgess].

Очевидно, что и точкой отсчета расстояния (*distance, nearer*) является главный герой романа, это относительно него звуки голоса и шум работающего прибора становятся ближе (или дальше). Читатель, как правило, оказывается сторонним наблюдателем событий, происходящих с главным героем. В русском и украинском переводах романа сохраняется повествование от первого лица, таким образом, в каждом из анализируемых текстов главный герой транслирует основную точку наблюдения, относительно которой выстраивается, в частности, пространство фона, на котором разворачивается действие.

Перволичная перспектива в первом из анализируемых фрагментов-композитивов является организующим композиционным приемом повествования также в польском переводе. Более того, здесь заметна тенденция к усилению внутренней фокализации, в том числе за счет введения личного местоимения, дублирующего обозначение лица, выраженное узуальной для польского языка личной (синтетической) формой глагола прошедшего времени:

No i zobaczy**łem ja** tego doktora Brodzkiego [Burges 1999].

Языковые средства позволяют дополнительно зафиксировать фокус повествования и местоположение пункта наблюдения («камеры») за счет

введения общеперцептивного глагола зрительного восприятия в личной форме, позволяющего обрисовать общую картину происходящего:

Таблица 1.

<p><b>1a. I could just viddy</b> that he had a real horrorshow suit on, absolutely the heighth of fashion, and he had a like very delicate and subtle von of operating-theatres coming from him [Burgess].</p>	<p>1б. Костюм его, <b>распространявший</b> слабый запах операционной, был, однако, shikarni и diko моднущий [Бёрджесс 2011].</p>
<p><b>1в. Dojrzałem</b>, że <b>odziany jest</b> w garnitur po nastojaszczy horror szol i absolutny szczyt mody, a <b>wydawał</b> z siebie oczeń subtylną i leciutką woń sali operacyjnej [Burgess 1999].</p>	<p><b>1г. Aj did notys</b>, że <b>odziany jest</b> w garnitur niedlapucu a ryjli horror szol i absolutny top fesz, a <b>wydawał</b> z siebie bardzo subtelny i leciutki sztynek sali operacyjnej [Burgess 2001].</p>

В оригинале и в следующем его логике польском переводе четкое указание на субъект восприятия (при помощи узуального польского глагола в личной форме в первом случае и транслитерированного английского заимствования во втором), переводит нарратив в изобразительный регистр [см. Золотова 1982, 335] и подчеркивает внутреннюю фокализацию фрагмента, отражающего специфику восприятия персонажа, который и перемещает «камеру»: читатель «видит» сцену именно его глазами.

Таблица 2.

<p>2a. Then <b>I could sloooshy</b> voices saying Right right right from like a distance, then nearer to, then there <b>was</b> a quiet like <b>humming shoom</b> as though <b>things had been switched on</b> [Burgess].</p>	<p>2б. (В. Бошняк) Какие-то <b>люди отозвались</b>, рапортуя готовность, — сперва в отдалении, потом поближе, а потом <b>послышалось</b> тихое жужжанье, <b>что-то включили</b>, значит [Бёрджесс 2011].</p>	<p>2в. <b>I usly-szałem głosy</b> wykrzykujące: ta jest! ta jest! ta jest! najpierw z odległości, a potem bliżej, no i <b>rozległ się</b> taki buczący szum, jakby coś <b>powkluczano</b> [Burgess 1999].</p>	<p>2г. <b>Я почув</b>, як йому <b>відповідали</b>: «Готово!.. Готово!.. Готово!..» Потім спершу десь далеко <b>почулося</b> жужжаніє – так наче там щось <b>увімкнули</b>; воно <b>дунало</b> все ближче, ближче... [Бёрджесс 2003].</p>	<p>2д. (Е. Синельщиков) Отовсюду <b>раздались</b> утвердительные ответы, и тут же <b>послышалось</b> слабое жужжание многочисленных приборов [Бёрджесс 1991].</p>
---	--	---	--	---

Сопоставление различных языковых версий данного фрагмента демонстрирует различную динамику внутри композитива. Все глагольные действия квалифицируются здесь как наблюдаемые [Золотова 1982, 346] с преимущественно слуховым каналом восприятия; слуховые ощущения дополнительно усиливаются при помощи лексики, передающей звучание (анг. *humming shoom* – рус. *тихое жужжанье* – укр. *жужжаніє* – пол. *buczący szum*). Присутствие автора-наблюдателя проявляется в употреблении соответствующих глагольных и местоименных форм лица. Выдвижение рассказчика в инициальную позицию (в оригинале и украинском

переводe – за счет местоимения 1-го лица, в польской версии – за счет личной формы глагола в прошедшем времени) акцентирует его роль как главного источника ощущений, описываемых при помощи глагола частно-перцептивной семантики. Дополнительная динамика создается благодаря смене акциональных глаголов, предполагающих активное участие говорящего (англ. *I could slooshy* – пол. *uslyszalem* – укр. *я почув*) на глаголы звукового действия в безличной форме (укр. *почулося* – рус. *послышалось*) и, как в польском, не предполагающих указания на воспринимающего звуки субъекта (*rozległ się szum*). Завершающая фрагмент английская форма пассива и польская безличная форма на *-no* с перфективным значением (ср. англ. *things had been switched on* – пол. *coś powkluczano*) окончательно смещает центр внимания (ср. обобщенно-личные формы рус. *что-то включили* – укр. *щось увімкнули*; о противопоставлении значению определенного лица неопределенно-личных форм на *-no*, *-to* в польском языке [см. Тихомирова 2005, 367]), подготавливая тем самым перемещение фокуса повествования на внешний объект-раздражитель – фильм. Движение «камеры» дополнительно подчеркивается при помощи лексико-грамматических средств пространственной ориентации на оси ‘дальше – ближе’ (англ. *from like a distance, then nearer to* – рус. *сперва в отдалении, потом поближе* – пол. *najpierw z odległości, a potem bliżej* – укр. *потім спершу десь далеко – все ближче, ближче*). Очевидно, что точкой отсчета расстояния является именно главный герой романа, это относительно него звуки голоса и шум работающего прибора становятся ближе (или дальше). Читатель, как правило, оказывается сторонним наблюдателем событий, происходящих с главным героем. При этом в русском переводе за счет формального устранения рассказчика и благодаря появлению дополнительных субъектов действия (*люди отозвались*) достигается эффект равномерного удаления «камеры» и объективации описываемых событий.

В этом контексте значимым следует признать также происходящую в следующем композитиве смену формы повествования с перволичного на третьеличное:

And then the lights went out and there was Your Humble Narrator And Friend sitting alone in the dark, all on his frightened oddy knocky, not able to move nor shut his glazzies nor anything [Burgess].

Своеобразное раздвоение говорящего лица на собственно рассказчика и участника-наблюдателя события [ср. Золотова 1982, 347] одновременно готовит читателя к тому, что его внимание должно переключиться с главного героя как фокуса повествования на какой-то иной центр организации событий. Это подчеркивается синтаксическим строением следующей фразы:

And then, O my brothers, the film-show started off with some very gromky atmosphere music coming from the speakers, very fierce and full of discord. And then on the screen the picture came on, but there was no title and no credits [Burgess].

На первый план выдвигается действие на экране (*the film-show*), с которым соотносится глагол-сказуемое (*started off*) и дальнейшие подробности, описывающие фон для развития сюжета. Вновь переключается регистр повествования (на сей раз на нарративный [Золотова 1982; Золотова, Онипенко, Сидорова 1998]) и одновременно создается ощущение, подобное кинематографическому переключению планов, когда в первых кадрах крупным планом показан главный герой, затем камера отдалается и наводится на происходящее на экране. Таким образом, герой-рассказчик перестает быть центром внимания, а сам читатель становится свидетелем и / или соучастником событий на экране, превращаясь также в зрителя фильма.

Использованный в оригинале прием введения абстрагированной фигуры рассказчика при помощи смены перволичной перспективы на третьеличную способствует определенной объективации повествования, демонстрируя смещение точки наблюдения, совпадающее с движением «камеры» в направлении от говорящего. Подобно оригиналу, в переводах композитива, предвещающего просмотр фильма, также меняется лицо, от которого ведется повествование; в них появляется соответственно рус. *скромный ваш повествователь*, пол. *Wasz Pokorny i Opowiadajacy To Wszystko Przyjaciel*, укр. *ваш скромний оповідач і друг*, что диктует дальнейшее оформление фрагмента в 3-м лице.

Таблица 3.

<p>3а. And then the lights <b>went out</b> and there <b>was</b> Your Humble Narrator And Friend <b>sitting</b> alone in the dark, all on his frightened oddy knocky, not able to move nor shut his glazzies nor anything [Burgess].</p>	<p>3б. (В. Бошняк) Но вот <b>гаснет</b> свет, и ваш покорный слуга, скромный ваш повествователь, <b>сидит испуганный</b> и <b>одиноки, не в силах</b> ни шевельнуться, ни закрыть glazzja [Бёрджесс 2011].</p>	<p>3в. A potem światła <b>zgasły i został się Wasz Pokorny i Opowiadający To Wszystko Przyjaciel</b>, sam jeden po ciemku, cały w strachu sam na sam i <b>adzinoko, nie mogący</b> się ani poruszyć, ani zamknąć oczu, ani w ogóle nic [Burgess 1999].</p>	<p>3г. Світло погасло, і <b>ваш скромний оповідач і друг</b> залишився сидіти в темряві, переляканий, у само-мотності, не в змозі ні поворухнутися, ні заплющити глаза [Бёрджесс 2003].</p>	<p>3д. (Е. Синельщиков) Свет в зале <b>погас</b> совсем, и ваш покорный рассказчик оцепенело <b>установился</b> на выветленный экран, не в силах пошевелиться или оторвать от него взгляд [Бёрджесс 1991].</p>
---	--	--	---	--

Заметим, что если в польском (3в) и украинском (3г) переводе эффект смещения фокуса с внутреннего субъекта на внешний объект и приближения читателя к пункту наблюдения сочетается с использованием глагольных форм прошедшего времени, увеличивающих временную перспективу между описываемым моментом и временем восприятия (чтения), то в русском переводе В. Бошняка (3б) третьеличное повествование сопровождается использованием настоящего времени глагола, что сокращает этот временной разрыв, а в переводе Е. Синельщиков (3д) все повествование идет в прошедшем времени.

Одним из дополнительных средств, способствующих созданию эффекта кинематографичности, может служить усиление монтажности композиции. Отмечается, что в кинематографической прозе динамический эффект может создаваться «за счет лаконичного повествования с минимумом описаний и лишь с некоторыми деталями, данными «крупно» [Михайловская, Тортунова 2015, 101].

Так, в польском переводе (4в) и переводе Е. Синельщикова (4д) это достигается за счет фактического устранения акциональных глаголов, называющих действия, и использования назывных конструкций и синтаксических дериватов глагола: так передается движение «камеры», переключающейся на очередной объект (ср. изобразительно-повествовательный и изобразительно-описательный регистры [Золотова 1982, 348]).

Таблица 4.

<p>4а. What <b>came on</b> was a street, as it might have been any street in any town, and it was a real dark nochy and the <b>lamps were lit</b>. It was a very good like professional piece of sinny, and there were none of these flickers and blobs <b>you get, say</b>, when <b>you viddy</b> one of these dirty films in somebody's house in a back street [Burgess].</p>	<p>4б. (В. Бошняк) <b>Появилась</b> улица, самая обыкновенная, каких сотни в любом городе, время ночное, <b>горят фонари</b>. <b>Снято</b> вроде как профессионально – никаких мельканий, никаких приставших к оптике шерстинок и грязи, которые порой то и дело <b>скачут</b> по экрану на домашнем просмотре у дворового кинолюбителя-порнографиста [Бёрджесс 2011].</p>	<p>4в. Tylko ulica, mogła to być jaka bądź ulica w jakim bądź mieście, w mroku nocy i <b>przy palących się latarniach</b>. Film tak jakby <i>oczeń charoszy</i> i profesjonalny, żadnych tam chlups chlaps i migania, jak w tych <b>dajmy na to</b> świńskich obrazkach, co <b>widuje się</b> u kogoś w ciemnym zaułku [Burgess 1999].</p>	<p>4г. <b>Показували</b> вулицю, звичайну міську вулицю темної ночі, коли вже <b>ввімкнено фонарі</b>. Відчувалася високопрофесійна зйомка без отих звичних спалахів і плям, що завжди так <b>дратують</b>, коли <b>дивишся</b> пор фільм у чиемусь будинку в глухому завулку [Бёрджесс 2003].</p>	<p>4д. (Е. Синельщикова) Ночь. Пустынная улица, какую можно найти в любом городе. Яркое <b>горят</b> оборванцы-<b>фонари</b>. Зловещая музыка <b>нагнетает</b> атмосферу безотчетного страха, сменяющегося звериным ужасом [Бёрджесс 1991].</p>
---	--	--	--	---

В свою очередь, в русском переводе В. Бошняка (4б) динамизм, передающий движение камеры, создается, в частности, благодаря смене временных планов: общий план с общеперцептивным глаголом в прошедшем времени, ориентированным на изображение целостной картины, сменяется конкретной деталью, как бы выхваченной «камерой» из тьмы и переданной частичноперцептивным глаголом в настоящем времени (ср. прием «наплыва» камеры): ср. англ. *the lamps were lit* – рус. *горят фонари* – пол. *przy palących się latarniach* – укр. *ввімкнено фонарі*, что также создает эффект приближения событийного центра к читателю.

Заметим, для описания изображаемого на экране использованы также дополнительные лексические элементы, как будто выделяющие происходящее светом (ср. [Мартьянова 2017, 137] об активном использовании лексики зрительного восприятия в кинематографической прозе) и апеллирующие к частным каналам восприятия, световому:

What came on was a street, as it might have been any street in any town, and it was a real dark nochy and the lamps were lit,

– описывается темная улица с зажженными фонарями, и слуховому, что усиливает кинематографический эффект:

All the time the music bumped out, very like sinister.

В русских версиях переводчики повторяют за оригиналом и свето-, и звукописание, словно готовя читателя к тому, что последует дальше в полном соответствии с кинематографической логикой (ср. роль музыки и света в драматических киноэпизодах): ср. у В. Бошняка: *горят фонари; Музыка нарастает, дико злоеще* (4б) – у Е. Синельщикова: *какофонией диссонирующей музыки, лавиной обрушившейся на меня из всех лаудстикеров* (4д). В украинском переводе при помощи лексики, фиксирующей ощущения от света и звука, читатель также подготавливается к событиям, которые последуют далее: *в темряві; з дуже громкої, немилозвучної какофонії; серед темної ночі ввімкнено фонарі* (4г). Таким образом, в тексте создается цвето-световой и звуковой контраст между местом, где находится главный герой, и тем, что показано на экране, подчеркивая тем самым смену фокуса повествования. Украинский язык помогает подчеркнуть этот контраст благодаря форме *ввімкнено*, которая является главным членом безличного предложения и помогает перенести акцент именно на действие, а не на его объект [Ющук 2004, 396]. Если сопоставить формулировки в разных языках, то можно заметить, что одно и то же событие показано под разным углом: *the lamps were lit* – рус. *горят фонари* – пол. *przy palących się latarniach* – укр. *ввімкнено фонарі*. При изображении этой важной с точки зрения движения «камеры» детали во всех версиях, кроме украинской, акцент ставится на фонарях (*lamps* – *фонари* – *latarnie*), и только в украинском переводе фокус именно на действии, дополнительно усиливающим освещенность и сообщаящем динамизм всей сцене.

Подводя итог, можно сделать вывод о том, что и автор, и переводчики по-разному решали задачу достижения большей кинематографической выразительности текста, используя языковые средства смещения фокуса повествования и выстраивания временной перспективы. Если повторить уже упоминавшуюся метафору операторской работы, движения камеры, то и автор оригинала, и переводчики в рассматриваемом фрагменте пытаются создать у читателя ощущение, что главный герой «удаляется» из повествования, предлагая наблюдать за происходящим самому читателю, который тем самым уподобляется персонажу читаемого произведения.



Для перемещения фокуса повествования и создания кинематографического эффекта смены планов в интерпретационном переводном нарративе используются разные средства: различные формы обращения к читателям, изменение формы повествования – с перволичной на третьеличную, трансформация определенных, неопределенных или обобщенных личных форм глагола, а также изменение глагольного времени действия – с прошлого на настоящее. Выбор конкретных способов фокализации повествования в каждом из переводов определяется внутриязыковыми особенностями оформления конструкций такого рода, а также переводческими стратегиями, нацеленными на перемещение пункта наблюдения.

## ИСТОЧНИКИ

1. *Бёрджесс Э. Заводной апельсин* / пер. В. Бошняка. М.: АСТ, 2011. URL: <https://litmir.club/br/?b=3258> (дата обращения: 07.11.2023).
2. *Бёрджесс Э. Заводной апельсин* / пер. Е. Синельщикова // Юность. 1991. № 3, 4. URL: [https://www.many-books.org/auth/6880/book/25043/berdjess\\_entoni/zavodnoy\\_apelsin\\_peresinelschikova/read](https://www.many-books.org/auth/6880/book/25043/berdjess_entoni/zavodnoy_apelsin_peresinelschikova/read) (дата обращения: 07.11.2023).
3. *Бёрджесс Э. Механічний апельсин*. Львів: Кальварія, 2003. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1855> (дата обращения: 07.11.2023).
4. *Burgess A. A Clockwork Orange*. URL: <https://avidreaders.ru/read-book/a-clockwork-orange.html> (дата обращения: 07.11.2023).
5. *Burgess A. Mechaniczna pomarańcza* / przeł. R. Stiller. Kraków: Etiuda, 1999. 255 s.
6. *Burgess A. Nakręcana pomarańcza* / przeł. R. Stiller. Kraków: Etiuda, 2001. 219 s.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса*. М.: Наука, 1982. 366 с.
2. *Золотова Г.А., Ониненко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка*. М.: Издательство филологического факультета МГУ, 1998. 540 с.
3. *Мартынова И.А. Кинематографичность литературного текста (на материале современной русской прозы)* // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2017. № 1. С. 136–141.
4. *Михайловская Е.В., Тортунова И.А. Литературная кинематографичность российской и британской прозы XX века: сопоставительный аспект (на примере прозы В.М. Шукшина и Г. Грина)* // Научный диалог. 2015. № 11(47). С. 97–118.
5. *Можаяева Т.Г. Языковые средства реализации кинематографичности в художественном тексте (на материале произведений Г. Грина, Э. Хемингуэя, М. Этвуд): автореф. дис. ... к. филол. н.: 10.02.04. Барнаул, 2006. 21 с.*
6. *Окс М.В. Вымышленный сленг «надцать» в романе Э. Бёрджесса «Заводной апельсин»* // Игровая поэтика. Вып. 1. Ростов-на-Дону: Литфонд, 2006. С. 99–162.
7. *Тихомирова Т.С. Польский язык* // Языки мира: Славянские языки / ред. кол. А.М. Молдован, С.С. Скорвид, А.А. Кибрик и др. М.: Academia, 2005. С. 347–383.



8. Уржа А.В. Функциональное взаимодействие эгоцентриков в русских переводных нарративах (на материале прозаических текстов конца XIX – начала XX вв.): дис. ... д. филол. н.: 10.02.01; 10.02.20. М., 2021. 564 с.

9. Ющук І.П. Українська мова. К.: Либідь, 2004. 639 с.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Mart'yanova I.A. Kinematografichnost' literaturnogo teksta (na materiale sovremennoy russkoy prozy) [Cinematographic Literary Text (On the Material of Modern Russian Prose)]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 2017, no. 1, pp. 136–141. (In Russian).

2. Mikhaylovskaya E.V., Tortunova I.A. Literaturnaya kinematografichnost' rossiyskoy i britanskoy prozy XX veka: sopostavitel'nyy aspekt (na primere prozy V.M. Shukshina i G. Grina) [Cinematic Russian and British Prose of the 20<sup>th</sup> Century: a Comparative Aspect (on the Example of the Prose of V.M. Shukshin and G. Grin)]. *Nauchnyy dialog*, 2015, no. 11(47), pp. 97–118. (In Russian).

## (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

3. Oks M.V. Vymyshlennyy sleng “nadsat” v romane E. Berdzhessa “Zavodnoy apel'sin” [Fictional Slang “Nadsat” in A. Burgess' Novel “A Clockwork Orange”]. *Igrovaya poetika* [Game Poetics], issue 1. Rostov on Don, Litfond Publ., 2006, pp. 99–162. (In Russian).

4. Tikhomirova T.S. Pol'skiy yazyk [Polish]. Moldovan A.M., Skorvid S.S., Kibrik A.A. (eds.) et al. *Yazyki mira: Slavyanskiye yazyki* [Languages of the World: Slavic Languages]. Moscow, Academia Publ., 2005, pp. 347–383. (In Russian).

## (Monographs)

5. Zolotova G.A. *Kommunikativnyye aspekty russkogo sintaksisa* [Communicative Aspects of Russian Syntax]. Moscow, Nauka Publ., 1982. 366 p. (In Russian).

6. Zolotova G.A., Onipenko N.K., Sidorova M.Yu. *Kommunikativnaya grammatika russkogo yazyka* [Communicative Grammar of Russian Language]. Moscow, Publishing house of the Faculty of Philology of MSU, 1998. 540 p. (In Russian).

## (Thesis and Thesis Abstracts)

7. Mozhayeva T.G. *Yazykovyye sredstva realizatsii kinematografichnosti v khudozhestvennom tekste (na materiale proizvedeniy G. Grina, E. Khemingueya, M. Etoud)* [Linguistic Means of Realisation of Cinematography in the Artistic Text (on the Material of the Works by G. Green, E. Hemingway, M. Atwood)]. PhD Thesis Abstract. Barnaul, 2006. 21 p. (In Russian).

8. Urzha A.V. *Funksional'noye vzaimodeystviye egotsentrikov v russkikh perevodnykh narrativakh (na materiale prozaicheskikh tekstov kontsa XIX – nachala XX vv.)* [Functional Interaction of Egocentrics in Russian Translated Narratives (On the Material

*О.А. Остапчук, М.И. Хазанова (Москва)*

of Prose Texts of the End of 19<sup>th</sup> – Beginning of 20<sup>th</sup> Centuries)]. Dr. Habil. Thesis. Moscow, 2021. 564 p. (In Russian).

*Остапчук Оксана Александровна,*

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова. Кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры славянской филологии филологического факультета. Научные интересы: польская грамматика, украинская грамматика, социолингвистика, межъязыковое взаимодействие.

*E-mail:* [ostapczuk@yandex.ru](mailto:ostapczuk@yandex.ru)

ORCID ID: 0000-0002-2856-0793

*Хазанова Маргарита Игоревна,*

Российский государственный гуманитарный университет. Кандидат филологических наук, декан историко-филологического факультета института филологии и истории. Научные интересы: украинская грамматика, прагмалингвистика, межъязыковое взаимодействие.

*E-mail:* [margaritakhazanova@yandex.ru](mailto:margaritakhazanova@yandex.ru)

ORCID ID: 0000-0002-0117-1413

*Oxana A. Ostapchuk,*

Lomonosov Moscow State University.

Candidate of Philology, assistant professor, Department of Slavonic Philology, Faculty of Philology. Research interests: Polish grammar, Ukrainian grammar, sociolinguistics, language contact.

*E-mail:* [ostapczuk@yandex.ru](mailto:ostapczuk@yandex.ru)

ORCID ID: 0000-0002-2856-0793

*Margarita I. Khazanova,*

Russian State University for the Humanities.

Candidate of Philology, Dean of the Department of history and philology, Institute of History and Philology. Research interests: Ukrainian grammar, linguistic pragmatics, language contact.

*E-mail:* [margaritakhazanova@yandex.ru](mailto:margaritakhazanova@yandex.ru)

ORCID ID: 0000-0002-0117-1413

*М. Боянич Чиркович (Ниш, Сербия)*

## НЕЕСТЕСТВЕННОЕ ЧТЕНИЕ РОМАНА «ДРУГОЕ ТЕЛО» МИЛОРАДА ПАВИЧА

### Аннотация

В романном творчестве Милорада Павича почти нет романа, в котором каким-то способом не осмысливаются или переосмысливаются разные концепты теории чтения, начиная с возможности кодированного (активного) читателя его произведений и заканчивая новаторством, заключающимся в продвижении новых приемов чтения (по определениям, с точки зрения произвольно выбранной стороны, чтения назад, чтения с помощью гадания на таро картах, чтения в соответствии с пересечениями гороскопических знаков, и др.). В исследованиях романов Милорада Павича уже многократно выделялся антимиметизм как повествовательный прием романного творчества этого писателя. Однако, определение антимиметизм в основном указывает на выраженный искусственный элемент романов Павича (что в то же время является одной из характеристик постмодернистской литературы) – неконвенционализм и нарушение онтологических границ, которые в миметических романах бережно охраняются, в то время как неестественные элементы повествования и неестественные действия (за исключением фантастики и демонического мира романов) до сих пор не были подробно рассмотрены исследователям. Цель нашего исследования – толкование романа «Другое тело» с точки зрения игры Павича с концептами неестественной нарратологии (в первую очередь мертвым рассказчиком) и освещение потенциала неестественного чтения как кодированной стратегии чтения этого романа. В выводах работы указаны природа и функция данной стратегической игры в романе «Другое тело», и ее значение в рамках теории неестественного чтения.

### Ключевые слова

Постклассическая нарратология; неестественная нарратология; неестественный читатель; теория неестественного чтения; Милорад Павич.

*M. Bojanić Ćirković (Niš, Serbia)*

## AN UNNATURAL READING OF THE NOVEL “SECOND BODY” BY MILORAD PAVIĆ

### Abstract

In Milorad Pavić's prose, there is almost no novel in which different concepts of reading theory are not considered or re-examined in some way, starting with the possibility of an encrypted (active) reader of his works, and ending with innovation, which consists in promoting new reading techniques (by definition, from the point of view of an arbitrarily chosen party, reading backwards, reading with tarot cards, fortune-telling, reading according to the intersections of the zodiac signs, etc.). In the studies on Milorad Pavić's novels, anti-mimeticism has been highlighted several times as a narrative tool in the novelistic work of this writer. However, the definition of anti-mimeticism mainly points to the pronounced artificiality of Pavić's novels (which is also one of the characteristics of postmodern literature) – unconventionalism and violation of ontological boundaries, which are carefully preserved in mimetic novels, while unnatural elements of narrative and unnatural action (with the exception of fantasy and demonic the world of the novel) have not yet been thoroughly examined by researchers. The purpose of our research is to interpret the novel “Second Body” in terms of Pavić's play with the concepts of narratology (primarily the dead narrator) and to indicate the potential of teaching reading as a coded reading strategy for this novel. The conclusions of the paper indicate the nature and function of this strategic game in the novel “Second Body”, and its importance within the framework of the theory of unnatural reading.

### Key words

Postclassical narratology; unnatural narratology; unnatural reader; theory of unnatural reading; Milorad Pavić.

### **Неестественный читатель (unnatural reader) как методологическая основа работы**

Одно из направлений постклассической нарратологии, прагматически и когнитивно ориентированное, специализируется на исследованиях чтения «неестественного» нарратива, а также на описании этого процесса, обозначенного как «неестественное» чтение [Nielsen 2014, 239]. Исследования неестественного в нарративе, а также неестественного нарратива в контексте постклассических нарратологических теорий, становятся актуальными в начале XXI в., и свое полное признание получают запуском проекта «Unnatural Narratology» («Неестественная нарратология») в Университете Орхуса в Дании. Здесь имеются в виду иссле-

дования немиметических нарративов Б. Ричардсона [Richardson 2006] которые однозначно составляют основу, из которой несколько лет спустя произросли теоретические концепты неестественной нарратологии. Ричардсон определил неестественные нарративы как антимиметические тексты, нарушающие показатели традиционного реализма, или превышающие традиции естественного нарратива как формы самопроизвольного устного повествования. Понятие *неестественная нарратология* (*unnatural narratology*) оригинально было введено как семантический противовес естественной нарратологии (*natural narratology*) М. Флюдерник [Fludernik 1996], а также как противовес миметическому нарративу как прообразу проявления нарратива. По отношению к более узкому значению определения *антимиметический (антиреалистический) нарратив* (то есть, способ нарративного представления), который в первую очередь относится к игре с традицией миметического представления (преувеличении, пародии), неестественный нарратив как более широкое определение относится к тем элементам нарратива, которые в физическом или логическом смысле невозможны в реальном мире, или на такие приемы организации мира повествования.

Неестественность нарратива измеряется на фоне «естественных» элементов повествования, основанных на показателях реального мира:

An unnatural narrative violates physical laws, logical principles, or standard anthropomorphic limitations of knowledge by representing storytelling scenarios, narrators, characters, temporalities, or spaces that could not exist in the actual world [Alber].

Представление неестественности, по словам Альбера [Alber], обнаруживается неестественными нарратологами на уровне рассказа и дискурса в двух разных формах: как физическая, логическая и эпистемическая невозможность, заложенная в постмодернистский нарратив, которая еще не была конвенционализирована, то есть переведена в базовые когнитивные рамки (и поэтому она нам все-еще кажется «остраненной»), или как физическая, логическая и эпистемическая возможность, которая со временем становится узнаваемой формой повествовательного представления, как, например, речь животных в сказках, традиционный всезнающий рассказчик, время путешествия в научной фантастике, и др.

Приведем еще некоторые примеры представления неестественного на уровне рассказа и дискурса из того перечня, который составила проектная команда неестественных нарратологов:

Таблица № 1: Неестественные элементы нарратива

Неестественное на уровне сюжета:	Неестественное на уровне дискурса:
персонажи – говорящие группы; персонажи, превращающиеся в другие существа, или обладающие многочисленными несовместимыми вариантами сосуществования [Iversen]; ретроградная темпоральность (время назад); смешанные временные линии («chronomontages»); противоречивые темпоральности, состоящие из взаимоисключающих происшествий, или последовательных событий; дифференциальные временные линии, в которых жители одних и тех же миров повествования стареют с разной скоростью; географические пространства, которые не могут быть актуализированными; металеписческие прыжки между отдельными зонами.	неестественные нарраторы: говорящая машина, исключительно красноречивый ребенок, ребенок без мозга, женская грудь, мертвый или еще не родившийся рассказчик; телепатическое повествование от второго лица; мы-нарративы, где «мы» относится к умам людей, которые жили в период примерно 1000 года [Richardson 2006; Alber].

Несмотря на то, что неестественные нарратологи не пришли к согласию в связи с вопросом как подойти к анализу неестественных нарративов, их взгляды все-таки совпадают с решающей ролью читателя в выявлении и определении неестественного в сюжете или дискурсе. Уже на основе приведенного Альбером определения неестественного нарратива косвенно можно прийти к выводу о том, что его естественность / неестественность обусловлена читательским когнитивным ограничениям и знаниям, сформированным на базе телесного существования в мире. Значит, первичным критерием идентификации неестественного является возможность читательской актуализации данного элемента повествования [Alber].

Кроме «составления списка» неестественных элементов, упомянутые нарратологи особенно заинтересованы в том, чтобы указать на вклад *неестественного чтения* в реорганизацию и / или комбинацию существующих ограничений и знаний, а также созданию новых когнитивных параметров. Это приводит к выводу о том, что неестественный нарратив (то есть неестественное чтение) априори заставляет читателя задуматься, точнее, поощряет его творческий потенциал. Однако исследования, рассматривающие неестествизирующие (неестественные) стратегии чтения и результаты такого чтения, являются редкими среди неестественных нарратологов. В этом материале особое значение имеет проведенное Нильсеном точное описание неестественного чтения рассказа «Овальный портрет» Эдгара Аллана По. Например, в контексте нарратива от первого лица, каким является нарратив этого рассказа Эдгара По, и учитывая то, что рассказчик в этом рассказе тяжело ранен, неестественное чтение перенаправляет читателя с отождествления повествовательского «я» с раненым литературным персонажем на утверждение допущения о некотором неестественном первом лице – голосу, который не исходит от персонажа, но со всеми ограни-

чениями повествования от первого лица придумывает рассказ «Овальный портрет». Эффект неестественного чтения рассказа Эдгара По обнаруживается Нильсеном в восприятии этого рассказа как придуманного и независимого от реального мира. С этой точки зрения нет никакой неопределенности в рассказе, особенно в связи с тем, кто является рассказчиком. Пожалуй, самое важное в неестественном чтении – это измененная роль читателя: читатель больше не относится к повествованию с учетом реальных когнитивных ограничений и параметров, которые нарратив естественизирует, и таким образом преодолевается вся его неопределенность. Поэтому неестественное чтение отходит от погружения в мир нарративного текста, рассматривая его как текстуальное пространство для исследования новых возможностей повествования. В ходе этого процесса читатель вступает в активные отношения с текстом, но эти отношения приобретают форму, похожую на спор. Для разногласия и спора такого рода необходимым условием является наличие литературно-теоретического знания. Поэтому можем прийти к выводу о том, что неестественное чтение подразумевает информированного читателя, владеющего большим теоретическим знанием (специалиста в области науки о литературе, точнее – литературоведа), интеллектуально способного рассматривать область и результаты «неестественного» в конкретном нарративе и его вклада в нарратологию.

### **Смерть рассказчика «Другого тела» как вызов неестественной нарратологии**

Роман «Другое тело» является почти образцом неестественного нарратива, в роли повествователя в нем выступает мертвый рассказчик, предстающий на сороковой день после собственной смерти. Такой рассказчик вызывает гораздо более сложную проблему, чем во всех уже рассмотренных случаях интерпретации выбора рассказчика в контексте неестественной нарратологии.

(Авто)биографический нарратив рассказчика, то есть повествование о его жизни, а также о совместной жизни с Лизой Свифт, функционирующий в структуре «Другого тела» как внутренний рассказ, вводится путем звука сотового телефона: Лизе будто бы звонит муж, уже сорок дней покоящийся на белградском кладбище по улице Рузвельта. Мотив звука является одним из семантических ядер «Другого тела», и играет значительную композиционную роль. В композиционном смысле, мотив звука в «Другом теле» предвещает нарративные узлы, завязку и развязку, то есть, учитывая кольцевую композицию романа – завязки и развязки. Мотив звука в «Другом теле» предвещает смерть Захария Орфелина, смерть Гаврилы Стефановича Венцловича, смерть рассказчика, а также осознание Лизой существования другого тела. Мертвый рассказчик, мотив звука и символика числа сорок (в контексте романа, а также и с точки зрения сербской этнографическо-антропологической традиции и христианской религии – сорок дней после смерти) направляют чтение романа «Другое тело» к (посмертной) исповеди искателя другого тела. В более широком

антропологическо-этнографическом контексте чтение судьбы, как можно определить поиск другого тела, не подразумевает пассивное, неминуемое принятие человеком фатума, но, как свидетельствуют данные древнейших времен, по отношению к судьбе остается возможность активного действия человека (перенаправление, осознание). Видами таких действий являются магические процедуры гадания и колдовства [Јовановић 1992, 29]. Все искатели другого тела колдуют, и поэтому можно сделать вывод о том, что их связывает действие как один из видов активного отношения к судьбе. Магические предметы, которыми они пользуются в этих целях, – мантры, вода с источника Богоматери и биоэнергетическое каменное кольцо. Однако ни один из искателей, которые в романе «Другое тело» обращаются к магическим процедурам узнавания будущего, не добивается успехов в этом намерении – смерть их опережает. Если остановимся подробнее на поисках главных героев, Милорада Павича и Лизы Свифт, мы увидим, что только «поиск» рассказчика сопровождается осознанием другого тела. Последний этап поиска рассказчика разворачивается в ходе «проводов души», в сороковины, то есть на границе двух миров: земной реальности и мира мертвых. С антропологическо-этнографической точки зрения, душа присутствует в земной реальности в течение сорока дней после смерти и сохраняет свои индивидуальные черты до полугода. Панихида по истечении сорока дней считается главным ритуалом в отрыве души покойника от земной жизни. Согласно народной традиции ритуалы, сопровождающие проводы души в мир мертвых, имеют функцию коммуникации с душой умершего. В «Другом теле» данный вид коммуникации (в контексте романа – между рассказчиком и главным героем) осуществляется как на символическом, так и на эмпирическом уровнях. Рассказчик знакомит Лизу Свифт с собственным осознанием другого тела с помощью света синего цвета, а также поцелуя в шею, представленного сквозь призму Лизиного ощущения и «восприятия» этого касания. Свет на кольце в конце романа, символизирующий благословение «с той стороны» (покойным супругом) и торжественность акта любовной сцены между Лизой и Теодором Чешляром (в блиндаже в деревне Бабе рядом с горой Космай), наряду с красным цветом (представленным в романе как символ счастья, тогда как в народной и христианской традициях, а также в психоанализе красный свет символизирует жизнь), обозначает метафорический переход души рассказчика на высший уровень земного, а также служит подтверждением существования другого тела (жизни) в упомянутом промежуточном пространстве. Данная сцена как будто разворачивается на основе народной традиции: спустя сорок дней после смерти члена семьи происходит реорганизация участников сообщества в профанную реальность. В таком контексте надо понимать и упомянутую вспышку – благословение. Вспышка света на кольце, изменение его цвета и поцелуй в шею – это момент осознания и единения, то есть, осознания единства освобожденной души и ее другого земного тела, с которым она соединяется посредством поцелуя, касания и любви. Поэтому счастье, символически обозначенное красным цветом кольца, на самом деле является счастьем души и счастьем другого



тела, *shin*-а (*shin* – предпоследняя буква еврейского алфавита и начальная буква еврейского обозначения двойственности (*shana'im*) [Павич], образовавшегося в результате единения души с другим телом):

Так Лиза узнала наблюдателя. Это я смотрел на Лизу, сидящую в этом шезлонге из плетеных прутьев. И Лиза могла не только видеть то, что я видел (то есть, нее), но и думать о том, о чем я думал. Чувствовать то, что я в тот момент чувствовал. Как в этих сновидениях, где Лиза и я превращались один в другого [Павич].

Накануне перехода к третьему этапу отрыва от земного мира душа рассказчика в первый и последний раз осознает Единое, то есть пребывает в Едином, целом, неделимом, в другом теле. В контексте неестественности в нарративе так может быть обозначена транскрипция момента смерти рассказчика, ведь она передается через его ощущения, а ее будто бы записывает Лиза. Транскрипция момента смерти характерна для поэтики романов Павича и представлена также в «Хазарском словаре», где ее приносит ловец снов. Однако статус ее внутри этого романа является иным по сравнению с нарративом о моменте смерти в «Другом теле». Лиза Свифт не ловец снов, и этот минус-элемент нарратива «Другого тела» осложняет естественное восприятие той части нарратива как ощущения (и испытания) момента смерти. Поэтому мы можем прийти к выводу о том, что в, казалось бы, неестественном нарративе – посмертной исповеди, находится еще более неестественная часть описания момента смерти, данная с точки зрения умершего, и якобы записанная рукой Лизы. Образ Лизы в «Другом теле» отличается по природе от ловца снов, читателя, техники которого (хотя сверхъестественные) мы можем без затруднения воспринять как естественные в процессе чтения благодаря их частому использованию в романах Павича.

Техника всезнающего мертвого рассказчика может казаться более естественной именно в контексте «набожного романа» (поджанровое определение другого, дополненного издания «Другого тела» (2008)), с темой поиска другого тела, то есть осознания возможности его воплощения. Иначе она определяется в нарративной традиции. Неестественные нарратологи считают всезнающего рассказчика неестественной, но конвенционализированной нарративной техникой: В контексте нарратологических учений всезнающий рассказчик обозначается как некто, который «знает (практически) все о представленных ситуациях и происшествиях», и «со всезнающей точки зрения выражает больше, чем знают все остальные персонажи, взятые вместе» [Prins 2011, 194]. Если, по определению, всезнающий рассказчик стоит вне представленных ситуаций и происшествий или над ними, тогда он обладает способностью входить в сознание других персонажей, при этом не являясь автором романа, и не обязательно должен быть воплощен в теле. Мертвый рассказчик, дающий о себе знать сорок дней спустя собственной смерти, с христианской точки зрения представляет собой если не всезнающего, то тогда точно кого-то,

обладающего более «естественным», глубоким и широким пониманием Смысла (Промысла), чем любой другой традиционный всезнающий рассказчик. Вследствие своего статуса покойный, душа которого странствовала сорок дней, и который путем звука (а потом и смены цвета на биоэнергетическом кольце) объявляется накануне своего ухода из этого мира, обладает одним преимуществом по отношению к любому традиционному всезнающему рассказчику – он может видеть то, что происходит в течение сорока дней после смерти. В контексте романа «Другое тело» такой выбор рассказчика функционирует как «узаконение» рассказа о существовании другого тела, того последнего, рассказа Лизы и М.-а. С точки зрения «нестественной» нарратологии, в нарративном мире романа Милорада Павича «мертвый рассказчик» своим повествованием полностью естественно узаконивает (делает достоверным) мир рассказа «Другого тела»; такой выбор рассказчика на самом деле придает миру романа статус высшей истины. Остановимся подробнее на дихотомии «повествовательный голос / повествовательный способ» и рассмотрим ее в более широком контексте христианства и мистицизма как определяющую центральные тематические нити романа. Модус всезнающего нарратора, парадоксально – мертвого, в «Другом теле» представлен как выбор, полностью соответствующий намерению имплицитного автора и идее текста, и, между прочим, это является рассмотрением возможности существования (обнаружения) другого тела с нескольких аспектов. С другой стороны, в соответствии с нарративной традицией, мертвый рассказчик «Другого тела» обладает только голосом (звуком), который превращается в «мясо» (слово) благодаря Лизе, ее руке, а также ее осознания, ведь чтобы исповедь могла быть написана, надо сначала услышать звук, а он может быть услышан только избранными (Захарией, Забетой, Гаврилой, Лизой). Определение Лизы Свифт как автора романа Другое тело на самом деле имеет более глубокий смысл – Лиза записывает то, что узнает, слышит и осознает благодаря голосу покойного рассказчика, то есть звуку, и поэтому является редактором его записей и стенографом его рассказов о барочных и христианских искателях другого тела.

Покойный всезнающий нарратор пользуется всеми преимуществами, которые ему даны таким статусом (как в традиционном нарратологическом смысле, так и в контексте христианского понимания «души на пути», то есть «пути души»). Нарратор становится ловцом снов, который объясняет и расшифровывает сон Лизиной подруги Лидии (будто бы с точки зрения Лизы): «... ей снилось Эгейское море, исполненное каким-то холодным вчерашним дождем, потом ей снилось, что она пьет воду с источника Богоматери, ту, из правого крана» [Павич]. Потом рассказчик повествует через образ Лизы, освещая при этом некоторые ее размышления, навеянная сном: «Когда проснулась, она подумала, что если, может быть, попробует воду из всех трех источников, она узнает какой из них приносит счастье, какой любовь, а какой здоровье» [Павич]. «Погружение» в сон Лидии мотивируется озабоченностью рассказчика, его поиском другого тела. Поэтому использование Лизиного образа в качестве наблюдателя сна Лидии

является всего лишь одной из масок рассказчика; в момент повествования о сне Лидии, рассказчик-покойник, ловец снов, крайне заинтересованно наблюдает и за тем, кому снится сон, и за предполагаемым наблюдателем. Об интересе рассказчика к сну Лидии свидетельствует и его «задержка» в нем и на следующие две ночи (всего на три ночи, что опять обращает наше внимание на значение христианской символики этого числа на семантическом уровне романа), с целью найти еще один возможный ответ на вопрос о существовании другого тела. Пространство сна Лидии покидается рассказчиком в момент замены ею изголовья, что символически обозначает отказ от поиска другого тела.

Рассмотрим подробнее функцию и семантику выбранного способа повествования и голоса повествователя в «Другом теле». На вопрос, чей голос ведет повествование, ответ однозначный: это голос мертвого рассказчика. Парадоксально, «тело», то есть слово рассказа, тоже относится к рассказчику, но оно написано рукой другого, но опять-таки его тела – Лизино. Если говорить о точке зрения, она попеременно переходит от рассказчика к Лизе, и обратно, а в контексте вставных рассказов обнаруживается и точка зрения Захария и Анны, то есть Гаврилы и Аксиньи. Это наблюдение проливает еще больше света на природу нарративного «голоса» «Другого тела»: он, в соответствии с поэтикой неоднозначности Милорада Павича, и здесь удваивается. Признак двойственности с точки зрения поэтики Павича априори придает значение чего-то особенного, выделенного, а «истине», удвоенно осознанной (либо взглядом, либо чувством, либо удвоенным голосом), придает статус «высшей», «настоящей», «глубинной». Лизина предполагаемая функция «писателя», рассматриваемая после всех упомянутых наблюдений, никак не проста. Эта героиня-писатель также не может быть простым стенографом чей-то исповеди. Рассказчик объявляется посредством звука, а звук может быть услышан только избранными, с врожденным внутренним чувством к глубинному, высшему, потустороннему. Осознание (звук «исповеди») происходит в ином месте, во вневременном плане, границы которого опять же определяются звуком. Кроме моделирующей роли (закрывающейся во введении читателя во вневременной план и возвращении из него в реальность на последних страницах романа), мотив звука (голоса и «мяса», слова) играет роль и центростремительного ядра всех нарративных потоков «Другого тела», то есть всех рассказов – поиск этого тела. Таким образом, Лизе как «автору» романа придается статус демиурга, который из записей, монологов, диалогов рассказчика, а также его «исповеди через звук» создает один из возможных вариантов рассказа о другом теле. Так как она становится «мясом» тела, Лизе предоставляется возможность касания «души» тела, звука, Сознания.

Какую роль играют «неестественные» нарративные приемы «Другого тела» в процессе чтения? Ответ на этот вопрос, опять же в соответствии с поэтикой Павича, является неоднозначным. Примыкание к читателям, которым «набожный роман» «Другое тело» явно адресован, подразумевает еще один «дополнительный» договор с рассказчиком, кроме уже

упомянутого Калером; примыкание к читательской публике здесь подразумевает не только «договоры о вере» в смысле доверия к рассказчику, но и веру в существование более «глубокой» и «высшей» истины, конкретизированной в романе в виде поиска существования другого тела. Кроме того, примыкание к читательской публике возможно лишь при готовности поиска в семантических потоках мотива другого тела, и, может быть, готовности развивать этот рассказ своими собственными поисками (в той степени, в которой роман своим всеобщим значением позволяет). Об этом, например, пишет в своих исследованиях А. Татаренко. По отношению к нескольким стратегиям чтения «Другого тела», на которые ссылается Татаренко, и которые многократно уже были предметом исследований (чтение через призму христианства, мистицизма; эргодическая стратегия «Другого тела», интертекстуальность, автобиографическая и постпостмодернистская точки зрения), новаторством в рамках восприятия этого романа характеризуется ее стратегия чтения через отсылки, активирующие вставные, которые Татаренко называет «гипертекстовым экспериментом восприятия» [Татаренко 2013, 260]. Такими являются, например, нарративы скрытые в названии парижского кладбища Пер Лашес (Cimetière du Père-Lachaise), а отсылкой к задержке внимания читателя (александрийского, семиотического) на этом месте в романе является ошибка в написании оригинального названия кладбища.

С учетом того, что в нарратив о другом теле нас вводит звук, мы задаемся вопросом: заметит ли его читатель? Отсутствие веры (в самом широком смысле) исключает читателя из группы «желательных». Поэтому на основании такого «чтения» «Другого тела» можем прийти к выводу, что это единственный роман Павича, который подразумевает определенного читателя, так как отсутствие христианских (и шире, религиозных) рамок, незнание литературной традиции и поэтики Павича (начиная с «Хазарского словаря» и далее) значительно сужает семантический потенциал и восприятие «Другого тела», амплитуда которого характеризуется большим диапазоном, в котором христианская, мистическая и барочная линии являются всего лишь одними из многих его семантических направлений.

## Заключение

С учетом того, что мы коснулись открыто выраженных жанровых рамок романа «Другое тело» и что в романе мы выделили в качестве вставного рассказа исповедь души рассказчика спустя сорок дней после его смерти, подробнее рассмотрим этот эпизод, чтобы определить не только характер этой исповеди, но и ее функцию в более широком (романном) жанровом контексте, а также в соотношении эмпирический автор – читательское восприятие. В своей работе об автобиографическом романе Досителя Обрадовича Милорад Павич [Павић 1976, 238] записал следующее наблюдение: «вместо человека разума, вместо 'глаз ума', здесь говорит 'сердце чувствительное', религия сердца, которой несколько страниц спустя воздается полное почтение в тексте, которому можно было совсем

программно присвоить название *похвала чувству*. В продолжение наблюдений Павича следует цитата из романа Доситея, где рассказчик обращается к ощущениям и сердцам читателей. Роман «Другое тело», рассматриваемый через призму наблюдений Павича-ученого в связи с поэтикой Доситея и его поэтическими опорами, с его укрывательствами и редкими моментами «похвалы чувствам», можно назвать творческим ответом на «рационалистическую» автобиографию «Жизнь и приключения», написанную «глазами ума» с периодическими отражениями моментов, увиденных «сердцем чувствительным». «Автобиография», то есть, внутренняя история рассказчика о другом теле, в целом повествуется не только «сердцем чувствительным», но к нему и обращается.

В самом процессе чтения мертвый рассказчик, вследствие явных отсылок к антропологическо-культурологическим и религиозным матрицам (если читатель с ними знаком, то есть если он входит в славянский и христианский культурный и религиозный круг), становится полностью естественным, что является парадоксальным по отношению к пониманию этого концепта с точки зрения неестественной нарратологии. На самом деле сама форма исповеди, в соответствии с которой писался роман «Другое тело», «усилена» культурологическими и религиозными рамками, в которых хождение души покойника сорок дней после его смерти рассматривается как антропологическо-этнографический религиозный факт. В процессе чтения посмертная исповедь умершего рассказчика, данная от первого лица единственного числа, подразумевает эмпатическо-этическую модель чтения (конечно, при условии знакомства читателя с упомянутыми культурологическими и религиозными знаками). Выбором мертвого персонажа в качестве рассказчика в романе «Другое тело» не исчерпывается потенциал неестественного чтения, а указывается лишь на то, что о статусе и функции неестественных элементов в нарративе нельзя говорить вне контекста – культурологического, религиозного, а также читательского горизонта ожиданий и ряда когнитивных (естествовирующих) рамок.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Јовановић Б.* Српска књига мртвих. Ниш: Градина, 1992. 160 с.
2. *Павић М.* Језичко памћење и песнички облик. Нови Сад: Матица српска, 1976. 492 с.
3. *Павич М.* Другое тело / пер. Л. Савельевой. URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=1004103> (дата обращения: 04.01.2017).
4. *Пујановић П.* Павић. Београд: Филип Вишњић, 1998. 407 с.
5. *Татаренко А.* Поетика форме у прози српског постмодернизма. Београд: Службени гласник, 2013. 372 с.
6. *Alber J.* Unnatural Narrative // The Living Handbook of Narratology. URL: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/unnatural-narrative> (дата обращения: 15.02.2018).

7. Fludernik M. Towards a 'Natural' Narratology. London: Routledge, 1996. 470 p.

8. Iversen S. Narratives in Rhetorical Discourse // The Living Handbook of Narratology. URL: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narratives-rhetorical-discourse> (дата обраћања: 12.01.2018).

9. Nielsen H.S. The Unnatural in E.A. Poe's The Oval Portrait // Beyond Classical Narration: Transmedial and Unnatural Challenges / ed. by J. Alber, P.K. Hansen. Berlin; Boston: De Gruyter, 2014. С. 239–260.

10. Prins Dž. Naratološki rečnik. Beograd: Službeni glasnik, 2011. 272 с.

11. Richardson B. Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction. Columbus: The Ohio State University Press, 2006. 161 p.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Alber J. Unnatural Narrative. *The Living Handbook of Narratology*. Available at: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/unnatural-narrative> (accessed 15.02.2018). (In English).

2. Iversen S. Narratives in Rhetorical Discourse. *The Living Handbook of Narratology*. Available at: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narratives-rhetorical-discourse> (accessed 12.01.2018). (In English).

## (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

3. Nielsen H.S. The Unnatural in E.A. Poe's The Oval Portrait. Alber J., Hansen P.K. (eds.). *Beyond Classical Narration: Transmedial and Unnatural Challenges*. Berlin, Boston, De Gruyter, 2014, pp. 239–260. (In English).

## (Monographs)

4. Fludernik M. *Towards a 'Natural' Narratology*. London, Routledge, 1996. 377 p. (In English).

5. Jovanović B. *Srpska knjiga mrtvih* [Serbian Book of the Dead]. Niš, Gradina, 1992. 160 p. (In Serbian).

6. Pavić M. *Jezichko pamćenje i pesnički oblik* [Linguistic Memory and Poetic Form]. Novi Sad, Matitsa srpska, 1976. 492 p. (In Serbian).

7. Pijanović P. *Pavić* [Pavich]. Belgrade, Filip Višnjić, 1998. 407 p. (In Serbian).

8. Tatarenko A. *Poetika forme u prozi srpskog postmodernizma* [Poetics of Form in the Prose of Serbian Postmodernism]. Beograd, Sluzhbeni glasnik, 2013. 372 p. (In Serbian).

*Боянич Чиркович Мирьяна,*  
Университет в Нише (Сербия).

Доктор филологических наук, доцент философского факультета,  
Департамента сербского языка и литературы, преподаватель курсов в  
области теории литературы и методологии литературоведения. Науч-  
ные интересы: современные теории чтения, постклассическая наррато-  
логия, мировая литература.

*E-mail:* mirjana.bojanic.cirkovic@filfak.ni.ac.rs

ORCID ID: 0000-0002-5346-2503

*Mirjana Bojanic Cirkovic,*  
University of Niš (Serbia).

PhD, Associate Professor at the Faculty of Philosophy,  
Department of Serbian Language and Literature, teacher of courses  
in the field of literary theory and methodology of literary criticism.  
Research interests: modern theories of reading, post-classical narratology,  
world literature.

*E-mail:* mirjana.bojanic.cirkovic@filfak.ni.ac.rs

ORCID ID: 0000-0002-5346-2503

*В.И. Заботкина (Москва),  
М.Н. Коннова (Москва – Калининград)*

## **ЦЕННОСТИ КАК ОБЪЕКТ МАНИПУЛЯЦИИ: К ВОПРОСУ О ДЕАКСИОЛОГИЗАЦИИ РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА\***

### **Аннотация**

Особенности языковой актуализации ценностных трансформаций, происходящих в русской картине мира в XIX–XXI вв., исследуются на примере функционирования слова *комфорт*. Демонстрируется, что при вхождении в русский язык английское заимствование *comfort / комфорт*, заполняя понятийную и лингвистическую лакуны, номинирует инокультурную ценность. Восходящая к восточно-христианской традиции этика «аскетического самоограничения и самопожертвования» (Й. Херльт, К. Цендер), составляющая в XIX в. доминирующую ценностно-поведенческую модель общества в России, препятствует принятию им ценностей, обобщенно именуемых анализируемым словом. На протяжении XIX – большей части XX вв. оно остается, в целом, ценностно амбивалентным. В рамках начинающейся на рубеже 1980–1990-х гг. трансформации смысло-жизненных установок российского социума слово *комфорт* и актуализируемый им образ жизненного успеха в «цивилизованном обществе» становятся инструментом манипулятивного воздействия на сознание носителей русского языка. Средства массовой информации, пропагандирующие прагматические установки гедонистической концепции бытия, конструируют иллюзорный образ реальности, в которой комфорт предстает ключевой ценностью, а достижение его выступает единственной целью существования. Массовое тиражирование в русскоязычном медиапространстве образа «комфортной жизни», проявляющееся, в частности, в лавинообразном росте частотности лексем корневой группы *комфорт*- и беспрецедентном расширении их семантической валентности, приводит к проникновению квази-ценности «комфорт» во все сферы бытия.

---

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 22-18-00594).



## Ключевые слова

Манипуляция; ценность; картина мира; деаксиологизация; комфорт.

*V.I. Zobotkina (Moscow),  
M.N. Konnova (Moscow – Kaliningrad)*

## VALUES AS AN OBJECT OF MANIPULATION: AXIOLOGICAL DIMENSION OF RUSSIAN LINGUISTIC WORLDVIEW REVISITED\*\*

### Abstract

Drawing on the case of the *comfort* lexeme functioning in Russian publicist and media discourse the article analyzes value transformations in Russian Weltanschauung that have resulted from indirect verbal manipulation. The authors hold that on its entering the Russian language in the 1830s the English loanword *комфорт* / *comfort* nominated a foreign cultural value that constituted both a conceptual and a linguistic lacuna. Tenets of ascetic self-restraint ethics that, being grounded in the Eastern Christian tradition, constituted the dominant value-behavioral model of Russian 19<sup>th</sup> century society, prevented the latter from embracing cultural values denoted by the blanket term *comfort*. The authors demonstrate that at the turn of the 21<sup>st</sup> century *comfort* was regularly used by the Russian media as a powerful manipulative linguistic tool to bring about profound axiological transformations that accompanied the shift from collective society to that of market economy. Within the pragmatic framework of the hedonistic doctrine that is propagated in today's media-regulated society *comfort* denotes one of the dominant values that are eagerly embraced by many as the only goal of human existence. Mass replication in Russian media discourse of the appealing image of "a wonderfully comfortable life" is manifested, among other things, in the unprecedented increase in the *comfort*-group lexemes frequency as well as in the almost unlimited expansion of their semantic collocability. This all both illustrates and accelerates the infiltrating of the quasi-value of *comfort* into most spheres of human existence.

### Key words

Manipulation; value; mass media; comfort; Weltanschauung.

Ценностное основание имеет вся деятельность человека и каждый его поступок. Связанные с когнитивными, эмоциональными и волевыми структурами личности, ценности объективируются в поведении и – на об-

---

\*\* The research was carried out with the financial support of the Russian Science Foundation (project No. 22-18-00594).

щественном уровне – в системе социальных институтов, определяя векторы развития национальной культуры как реализации ценностных отношений в различных областях человеческой жизнедеятельности.

Категория ценности лежит в основе формирования аксиологического пространства языка, в рамках которого происходит иерархическое структурирование познавательного опыта лингвистической общности. Особенности ценностной картины мира отражают оценочные компоненты значения, возникающие в процессе эмоционально-оценочной интерпретации объективной реальности [Заботкина 2012, 82].

Аксиологическая картина мира, в силу многообразных внешних причин, претерпевает изменения, затрагивающие как поверхностный, так и глубинный, ядерный ее уровень. Наибольшую опасность для национального мировосприятия представляют те аксиологические трансформации, которые являются результатом манипулятивного влияния внешних акторов и интересантов. Манипулирование, предполагающее сокрытие коммуникаторами собственных задач, состоит в неявном информационном воздействии, цель которого – программирование намерений и желаний реципиента, сопровождаемое игнорированием воли последнего и трактовкой его как инструмента исполнения чуждых ему интересов [Соловьев 2006, 469].

Действенным инструментом манипулятивного воздействия является слово, составляющее, с одной стороны, образ, форму и облик мысли, с другой – принцип и архетип культуры [Шпет 1989, 380, 397]. Элементы языкового строя проникают в глубинные структуры повседневности, действуя как скрытые носители «мягкой силы», реализующие когнитивно-познавательную и коммуникативно-поведенческую функции [Свое vs чужое 2019, 331]. Языковая глобализация, начинающаяся, по мнению ряда исследователей, в XIX столетии [ср.: Кувалдин 2017, 13], сопровождается инкорпорированием в русскую картину мира специфических англо-американских концептов, привносящих, наряду с информацией образно-перцептивного характера, чуждые ценности. Выявление языковых средств манипулирования и всесторонний анализ их функционирования в различных дискурсивных практиках русского языка призваны помочь идентифицировать наиболее уязвимые места ценностной картины мира, способствуя уяснению возможных стратегий преодоления угрозы «ядерного расщепления» доминант традиционной аксиосферы культуры.

В данной статье ценностные изменения, происходящие в результате неявного воздействия, анализируются сквозь призму динамики концептуального содержания одного из ключевых слов эпохи глобализации – лексемы *комфорт*.

В русском языке существительное *комфорт* (англ. *Comfort* – «житейские удобства, материальное довольство») появляется на рубеже 1820–1830-х гг., в период широкого увлечения дворянства, как столичного, так и провинциального, английским образом жизни. Англофильство, зародившееся в России в правление Екатерины II, проявляется, по мнению современников, в «предпочтительном и исключительном уважении... всего английского» [Плюшар 1835, 260] и «подражании оному с излишеством»

[Селивановский 1825, 736]. Первые фиксации анализируемого слова в Национальном корпусе русского языка представляют собой графически неадаптированные иноязычные вкрапления, именующие специфически английский концепт, в котором понятие о внешнем устройстве быта сочетается с идеями порядка-соразмерности и психологического удобства. Ср.:

(1) «Весьма редко вы найдете в домах наших то, что англичане называют многозначным словом *comfort*. Эта тайна гармонического, соразмерного устройства и распределения всех частей помещения, самых малых статей хозяйства, выгодного соображения всех потребностей быта с его способами; тайна, доставляющая какое-то ровное, сладкое существование, – нам почти неизвестна» (А.П. Башуцкий. Панорама Санктпетербурга (1834)).

Представляя собой одно из символических имен новой европейской культуры прогресса, слово *комфорт* воплощает ценностные устремления индустриального века – веру в «обещание безграничного прогресса, основанного на освоении природы, создании материального изобилия, максимального благополучия большинства и неограниченной свободы личности» [Фромм 2023, 6–7]. В русской культуре новая «*религия прогресса*», с характерным для нее «триединством безграничного производства, абсолютной свободы и бесконечного счастья» [Фромм 2023, 6–7], вызывает в первой половине XIX в. отторжение как несовместимая с представлением о достоинстве человека. Ср. характерное высказывание А.С. Пушкина, в котором явление, обозначаемое лексемой *comfort*, маркируется как анти-ценность:

(2) «С изумлением увидели демократию в ее отвратительном цинизме, в ее жестоких предрассудках, в ее нестерпимом тиранстве. Все благородное, бескорыстное, все возвышающее душу человеческую – подавленное неумолимым эгоизмом и страстию к довольству (*comfort*); ...со стороны избирателей алчность и зависть; со стороны управляющих робость и подобиострастие» (А.С. Пушкин. Джон Теннер (1836)).

Понятие комфорта продолжает связываться с английским, и, шире, заграничным образом жизни на протяжении XIX–XX вв., о чем свидетельствует ближайший контекст и атрибутивные коллокации слова *comfort* / *комфорт* в Национальном корпусе русского языка – *английский* (год первой фиксации – 1843), *лондонский* (1847), *европейский* (1852), *западноевропейский* (1912), *заграничный* (1915), *американский* (1928).

Феномен комфорта часто ассоциируется с изысканным образом жизни состоятельных кругов общества, выступающих образцом для подражания (ср. *утонченный комфорт*, 1847; *модный*, 1851; *взыскательный*, 1857; *столичный*, 1857; *роскошный*, 1861; *изящный*, 1864). При этом ценностный статус комфорта в иерархии идеалов и устремлений русского человека

девятнадцатого века оказывается в целом невысоким, что эксплицирует сдержанная, а порой и отчетливо отрицательная его оценка. Ср.:

(3) «Неужели до сих пор не видишь ты, во сколько раз круг действия в Семереньках может быть выше всякой должностной и ничтожно-видной жизни, со всеми удобствами, *блестящими комфортами*, и проч. и проч., даже жизни, невозмущенно-праздно протекшей в пресмыканьях по великолепным парижским кафе» (Н.В. Гоголь. Письма (1836–1841)).

Собирательное имя внешнего удобства, *комфорт* часто противопоставляется, прямо или косвенно, нематериальным ценностям, что объясняется спецификой аксиологических координат, в рамках которых на протяжении столетий выстраивалась русская национальная картина мира. Принятие в качестве единственной всеобъемлющей объективной самооценности абсолютной полноты бытия, данной в Боге, делало все остальные ценности производными: все, существующее в мире, приобретало положительную ценность, если приближало к полноте бытия, и отрицательную, если удаляло от нее [Лосский 2004]. Материальное довольство, «потребление, добротные экономические и политические структуры, нормы свободы и права, блеск и изящество культуры» [Гачева 1995, 64] позиционировались как необходимые и естественные, но иерархически вторичные по сравнению с этическими идеалами – нравственностью, свободой, счастьем. Ср.:

(4) «Ведь она хлеб черный один будет есть да водой запивать, а уж душу не продаст, а уж *нравственную свободу* свою не отдаст за *комфорт*» (Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание (1866)).

К образцу христианских аскетических практик, несмотря на радикальное отступление от их аполитичной, исключительно религиозной ориентации, восходила по своим внешним параметрам (отказу от материальных благ, самопожертвованию для высшей цели) этика «аскетического самоограничения и самопожертвования», ставшая преобладающей ценностно-поведенческой моделью в кругах социально сознательной интеллигенции [Херльт, Цендер 2020, 9]. В философско-публицистических текстах эксплицитную отрицательную оценку получает само стремление к внешнему удобству; ср. метафорическое уподобление комфорта идолу – фетишу «религии земного благополучия» [ср. Франк 1990]:

(5) «Он один наш идол, и в жертву ему приносится все дорогое...! Для *комфорта* проводится трудовая, до чахотки, жизнь!.. Для *комфорта* десятки лет изгибаются, кланяются, кривят совестью!.. Для *комфорта* кидают семейство, родину, едут кругом света, тонут, умирают с голода в степях!.. Для *комфорта* чистым и нечистым путем ищут наследства; для *комфорта*... совершают, наконец, преступления!..» (А.Ф. Писемский. Тысяча душ (1858)).

Рост благосостояния городского населения России во второй половине XIX в. способствует расширению денотативного поля слова *комфорт*, которое начинает соотноситься не только с картиной изящества и богатства, но и с представлениями о «среднем» образе жизни. Среди его определений все чаще встречаются атрибуты, передающие идеи обыкновенности, естественности, напр., *домашний* (1850), *прозаический* (1857), *недорогой* (1870), *доступный* (1871), *привычный* (1877), *обычный* (1881), *разумный* (1894), *ординарный* (1912); регулярно используются определения семантики срединности и малости, напр., *относительный* (1877), *умеренный* (1885), [*самый*] *простой – простейший* (1896, 1900), *сравнительный* (1896), *элементарный* (1900). Ср.:

(6) «Пол был чисто натерт, много цветов, рояль, красивые вязаные салфетки – словом, *будничный ординарный комфорт* интеллигентного труженика» (Александр Грин. Автобиографическая повесть (1912)).

К концу XIX в. слово *комфорт* прочно входит в русский литературный язык как однословный синоним сочетаний *жизейские / жизненные удобства / блага*, что находит свое отражение в лексикографических источниках, напр.: «*комфорт* – жизненные блага, хорошая материальная обстановка со всеми её последствиями» [Павленков 1907].

В XX в. особенности функционирования слова *комфорт* объясняются, прежде всего, экстралингвистическими причинами. Широко используемое на рубеже XIX–XX вв., в период роста материального благосостояния городского населения России, оно утрачивает частотность в разгар революционного движения 1905–1906 гг. и, «вернувшись» на краткое время в 1910-е гг., оказывается мало востребованным в 1920–1950-е гг. В 1970–80-е гг. активизация зарубежных экономических контактов, связанная с увеличением экспорта советских нефтепродуктов при одновременном всеобщем дефиците в стране товаров широкого потребления, сопровождается формированием в картине мира носителей русского языка идеализированного образа «цивилизованных стран». Его неотъемлемым элементом является представление о внешних удобствах материальной жизни, обобщенно именуемых словом *комфорт*. Частотность последнего в этот период неуклонно увеличивается, оценочные коннотации все чаще становятся положительными. Ср.:

(7) «У них зарплата 2500 – 3000 марок (это даже по курсу больше 1000 рублей), у них отпуск у рабочего – 6 недель... У них нет ... разницы между деревней и городом ни в смысле благосостояния, ни в смысле комфорта. Безумно обидно и пока непонятно» (А.С. Черняев. Дневник (1979)).

Оценочные смыслы, сдержанно-положительные в аксиологически-нейтральных контекстах, тяготеют к отрицательным в моменты

философско-социальной рефлексии, когда явление комфорта помещается в ситуацию с более широкой ценностной перспективой. Ср.:

(8) «А вот новый тип писателя. Он не мучается дурью, как какой-нибудь там Достоевский, ...не занимается поисками Бога в душе и не бежит ночью на станцию Астахово. Он ездит в мягкой “Стреле”, проводит уик-энд в Пахре у приятеля, отдыхать ездит в Италию или, на худой конец, в Карловы Вары. Он *ценит комфорт*, и всякие там “нравственные поиски”, которым он еще отдает дань иногда за вечерней беседой с приятелями, – тоже часть этого *комфорта* (А.Б. Гребнев. Дневник (1970)).»

Присущая писателю «нового типа» раздражительность, высвечиваемая в приведенном фрагменте англицизмом *уик-энд* и топонимами *Италия*, *Карловы Вары*, противопоставляется образу художника как «человека ищущего». Ирония, маркируемая местоименными конструкциями семантики пренебрежения *какой-нибудь там (Достоевский)*, *всякие там* («нравственные поиски»), эксплицирует традиционную для русской картины мира иерархию ценностей «материальное» – «метафизическое».

Рост частотности слова *комфорт* сопровождается в 1970-80-е гг. расширением его сочетаемости. Естественная связь между состоянием материального довольства и ощущением безопасности и покоя позволяет метафтонимически, на основе сходства нервных реакций на физические ощущения и психологические переживания, проецировать актуализируемые словом *комфорт* концептуальные признаки тепла и уюта на сферу эмоций. Среди его определений все чаще встречаются слова *психологический* (1979), *психический* (1981), *духовный* (1986), *эмоциональный* (1987). Ср. высказывание Л.К. Чуковской, описывающей внутреннее состояние (*душевный комфорт*) в терминах «своего», обжитого пространства:

(9) «Но если верить самой себе, а не прокурору и не газетам, то... рухнет вселенная, провалится под ногами земля, прахом пойдет *душевный комфорт*, в котором ей так уютно жилось, работалось, аплодировалось...» (Л.К. Чуковская. Процесс исключения (1978)).»

Смещенное, «психологическое» прочтение окончательно закрепляется за лексемой *комфорт* к концу 1990-х гг., когда на смену синкретичному изложению значения в лексикографических источниках (10а) приходят словарные статьи, разграничивающие прямое и переносное значения (10б):

(10а) «Комфорт, -а, м. Условия жизни, пребывания, обстановка, обеспечивающие удобство, спокойствие и уют. *Устроиться с ~ом. Психологический к.*» [Ожегов, Шведова 1994, 283];

(10б) «Комфорт, -а, м. 1. Совокупность бытовых удобств; условия жизни, обеспечивающие покой, уют. *Устроиться с комфортом.*

*Обеспечить отдыхающим полный к. 2. Состояние удовлетворения, внутреннего покоя из-за благоприятно сложившихся обстоятельств. Психологический к.»* [Кузнецов 1998]; «Комфорт, -а, м. 1. Бытовые удобства: благоустроенность и уют жилищ, общественных учреждений, средств сообщения и т.п. 2. В переносном смысле: *душевный комфорт* – состояние внутреннего спокойствия, отсутствие разлада с собой и окружающим миром» [Гусев 1999].

Отказ России от командной экономики и переход к западной модели устройства общества сопровождается в 1990-е гг. активным внедрением в картину мира носителей русского языка ценностей англо-американской цивилизации. В развлекательном дискурсе современных средств массовой информации, подчиняющем своей логике социально-экономическую и политическую сферы повседневной жизни, происходит переориентация на эгоцентричную модель существования, в центре которой стоит самодостаточное и самодовлеющее человеческое «я» [Анненкова 2011, 191–193]. Сформировавшаяся в рамках восточно-христианской культурной парадигмы представление об Абсолютной ценности – полноте бытия, данной в Боге [Лосский 2004], намеренно нивелируется, вытесняемое на периферию сознания.

Размывание традиционной аксиологической системы сопровождается абсолютизацией идеей комфорта и удовольствия, о чем свидетельствует, в частности, лавинообразный рост частотности субстантива *комфорт* в текстах медиадискурса. Так, в период с 1983 по 1993 гг. оно отмечено в 38 документах газетного подкорпуса НКРЯ; в 1994–2003 гг. показатель вырастает до 1244; в 2004–2013 гг. – до 4828. Возможности глобальных медиа-акторов значительно расширяются с повсеместным внедрением информационных технологий; так, поисковая система «Google» на запрос *комфорт* предлагает 131 000 000 ответов (ср. 118 000 000 для ключевого слова *счастье* и 13 200 000 для слова *совесть*), стимул *comfort* вызывает ок. 6 220 000 000 реакций (1 560 000 000 – *happiness*).

Меняется и ценностный статус концепта «комфорт». Сдержанно-нейтральная оценка, характерная для текстов предшествующих десятилетий, уступает место положительной; *комфорт*, как обобщенное имя положительно окрашенных переживаний, все чаще именуется главной ценностью человеческого существования. Аксиологические установки подобного рода находят свое эксплицитное выражение, в частности, в рамках оптативных высказываний, свойственных речевым актам пожелания. Ср.:

(11) «Сергей Алексеевич! В день рождения *желаю* одного – душевного *комфорта*» (Дни рождения // Коммерсант, 2010.07.23);

(12) «С праздником, малышки! ...Жизнь одна и если смысл не в том, чтобы прожить её с *максимальным комфортом* для себя, то в чём?» (vk (08.03.2018)).



Стремительная экспансия идеи комфорта проявляется в беспрецедентном росте активности единиц словообразовательного гнезда *комфорт-*. Число корпусных фиксаций прилагательного *комфортный* в период 1990–2021 гг. увеличивается по сравнению с предшествующими тремя десятилетиями более чем тридцатикратно (1960–1989 гг. – 28 документов vs 1990–2021 гг. – 866 документов); частотность наречия *комфортно* вырастает почти в тридцать четыре раза (1960–1989 – 19 документов; 1990–2021 – 637).

На фоне «духовной безытности» [Флоровский 1991, 461] увеличивается внимание к внешнему быту, который, приобретая исключительную онтологическую убедительность, «вбирает» не только бытовые, но и психологические реалии. В постиндустриальном обществе, заблудившемся «в собственном изобилии» [Ортега-и-Гассет 2000, 66], манипулятивное эксплуатирование квази-ценности «комфорт» проникает во все области бытия, подчиняя эгоцентричной логике потребления эмоции и чувства, желания и потребности.

На словесном уровне это проявляется, в частности, в максимальном расширении семантической валентности прилагательного *комфортный*. Свободное, в отличие от его семантического дублета, прилагательного *комфортабельный*, от устойчивых ассоциаций с предметной сферой, оно вступает в сочетания со словами потенциально любой семантической области, напр., одежды (напр., *комфортная обувь*, 2001), транспорта (напр., *комфортный автобус*, 2000; *велосипед*, 2002; *автомобиль*, 2003; *лайнер*, 2003; *самолет*, 2005), питания (*комфортное вино*, 2002; *еда*, 2003; *продукты*, 2004), материалов (*комфортный песок*, 2017). Оно сочетается с процессуальными существительными (напр., *комфортное возведение*, 2002; *поездка*, 2002; *стажировка*, 2002; *игра*, 2002; *бритье*, 2002; *обучение*, 2005; *мытье*, 2010), с именами природных явлений (напр., *комфортная погода*, 2002; *микrokлимат*, 2003; *метеoусловия*, 2004; *мороз*, 2020), периодов (напр., *комфортные выходные*, 2002; *время*, 2002; *сезон*, 2004; *дни*, 2004). В сферу комфорта вовлекаются феномены, традиционно ассоциировавшиеся в русской картине мира с понятием идеального, такие как искусство, ср., *комфортная музыка* (2006), *фильм* (2013), *эстетика* (2013), *искусство* (2015), *песни* (2018). В настоящее время потенциальные коллокации слова *комфортный* варьируются от процессуальных имен физиологической сферы (*комфортное пищеварение*) до правовых терминов (*комфортный законопроект*).

Стремительная экспансия идеи комфорта, сопровождающаяся характерными для общества потребления процессами индивидуализации и разобщения, приводит к проецированию идеи удобства, психологического и физического, на представления на межличностные отношения. Возникают сочетания прилагательного *комфортный* с лексемами *общение* (2002), *контакт* (2011), *беседа* (2012), *язык* (2015), *переговоры* (2016), *коммуникация* (2017), *собеседник* (2017). С середины 2000-х гг. среди коллокатов прилагательного *комфортный* фиксируются имена лица, напр. *комфортный клиент* (2007), *компаньон* (2007), *партнер* (2009), *акционер* (2011), *об-*



*щественник* (2012), *деятель* (2014), *контрагент* (2015), *оппонент* (2015), *аудитор* (2016), *соперник* (2016), *инвестор* (2016), *кандидат* (2018), *глава МВФ* (2021).

В социуме, где «ничто внешнее не побуждает к самоограничению» и не побуждает «считаться с кем-то, особенно кем-то высшим» [Ортега-и-Гассет 2000, 101], эгоизм возводится в ранг необходимости. Ключевой ценностью становится самовыражение, и единственной точкой референции, относительно которой оценивается реальность, оказывается «я» говорящего. Широкое распространение получает сочетание *комфортный человек*, позволяющее охарактеризовать личность с точки зрения ее «психологической совместимости» с говорящим. Ср.:

(13) «Интересно, почему фраза “удобный человек” воспринимается как что-то негативное, мол, человек не должен быть удобным..., а вот фраза “комфортный человек” – это уже комплимент?» (vk (7.04.2023));

(14) «В моём понимании *приятный человек* – кто-то, с кем приятно находиться, общаться, проводить вместе время; *комфортный человек* – кто-то, с кем чувствуешь себя как дома, кто-то, кто вызывает тепло в душе, чувство уюта» (vk (7.04.2023));

(15) «*Комфортное кресло* – это кресло, в котором удобно сидеть, так и ассоциация, что *комфортный человек* – человек, с которым удобно общаться, т. е. как бы утилитарное отношение к человеку» (vk (7.04.2023)).

Проведенное исследование позволяет заключить, что в смысловых трансформациях лексемы *комфорт* с рельефной отчетливостью отражается процесс манипулятивного влияния эгоцентрически ориентированного медиадискурса на русскую картину мира. Актуализирующее ценностные установки иной культуры, слово *комфорт* изменяет изнутри «питательную среду» мысли [ср. Шпет 1996, 55], оказываясь инструментом воздействия на концептуальную картину мира русскоязычного социума. Деаксиологизация картины мира русского человека, сформировавшейся в рамках восточно-христианской культурной парадигмы, сопровождается нивелировкой ценностных антитез «внутреннее – внешнее», «временное – вечное». Активная популяризация образа «комфортной жизни» в медиапространстве приводит к экстраполяции идеи комфорта, первоначально ограниченной представлением о внешнем благополучии, на все сферы жизнедеятельности индивида и социума. В обществе потребления лексема *комфорт* становится именем псевдо-ценности, достижение которой позиционируется в качестве единственной цели человеческой жизни.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Анненкова И.В.* Медиадискурс XXI века. Лингвофилософский аспект языка СМИ. М.: Издательство Московского университета, 2011. 392 с.
2. *Гачева А. Ф.М.* Достоевский и Ф.И. Тютчев о человеке и истории // Русское возрождение. 1995. № 62. С. 42–77.
3. *Гусев И.Е.* Современная энциклопедия. Минск: Харвест, 1999. 349 с.
4. *Заботкина В.И.* Слово и смысл. М.: РГГУ, 2012. 428 с.
5. *Кувалдин В.Б.* Глобальный мир: политика, экономика, социальные отношения. М.: Весь мир, 2017. 400 с.
6. *Кузнецов С.А.* Большой толковый словарь русского языка. СПб.: Норинт, 1998. 1534 с.
7. *Лосский В.Н.* Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие. Киев: Издательство им. свт. Льва, папы Римского, 2004. 504 с.
8. Национальный корпус русского языка [Сайт]. URL: <http://ruscorpora.ru> (дата обращения: 23.05.2023).
9. *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка. М.: АЗЪ, 1995. 928 с.
10. *Ортега-и-Гассет Х.* Восстание масс // *Ортега-и-Гассет Х.* Избранные труды. М.: Весь мир, 2000. С. 43–163.
11. *Павленков Ф.Ф.* Словарь иностранных слов, вошедших в русский язык. СПб.: Типография Ю.Н. Эрлих, 1907. 370 с.
12. *Плюшар А.* Энциклопедический лексикон. Т. 2. СПб.: В типографии Плюшара, 1835. 503 с.
13. Свое vs чужое в дискурсивных практиках современного русского языка / под ред. *Н.Г. Бабенко, Т.М. Шкапенко.* Калининград: Издательство Балтийского федерального университета им. И. Канта, 2019. 345 с.
14. *Селивановский С.* Энциклопедический словарь. Т. 4. Ч. 1. М.: Типография С. Селивановского, 1825. 1752 с.
15. *Соловьев А.И.* Политология. Политическая теория. Политические технологии. М.: Аспект-Пресс, 2006. 559 с.
16. *Флоровский Г.,* протоиерей. Пути русского богословия. Вильнюс: [б. и.], 1991. 599 с.
17. *Франк С.Л.* Этика нигилизма (К характеристики нравственного мировоззрения русской интеллигенции) // *Франк С.Л.* Сочинения. М.: Правда, 1990. С. 77–110.
18. *Фромм Э.* Иметь или быть? М.: АСТ, 2023. 352 с.
19. *Херльт Й., Цендер К.* Изобилие и аскеза в русской литературе: Идеи и практики (приближение к теме) // Изобилие и аскеза в русской литературе: Столкновения, переходы, совпадения. М.: НЛЮ, 2020. С. 6–14.
20. *Шпет Г.Г.* Психология социального бытия. М.: Институт практической психологии; Воронеж: НПО МОДЭК, 1996. 492 с.
21. *Шпет Г.Г.* Сочинения. М.: Правда, 1989. 602 с.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Gacheva A. F.M. Dostoevskiy i F.I. Tyutchev o cheloveke i istorii [F.M. Dostoevsky and F.I. Tyutchev on Man and History]. *Russkoye vrozozhdeniye*, 1995, no. 62, pp. 42–77. (In Russian).

## (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

2. Frank S.L. Etika nigilizma (K kharakteristike npravstvennogo mirovozzreniya russkoy intelligentsii) [The Ethics of Nihilism (On the Characteristics of the Moral Peace of the Russian Intelligentsia)]. Frank S.L. *Sochineniya* [Works]. Moscow, Pravda Publ., 1990, pp. 77–110. (In Russian).

3. Herlth J., Zehnder K. Izobiliye i askeza v russkoy literature: Idei i praktiki (priblizheniye k teme) [Abundance and Asceticism in Russian Literature: Ideas and Practices (Approaching the Theme)]. *Izobiliye i askeza v russkoy literature: Stolknoveniya, perekhody, sovpadeniya* [Abundance and Asceticism in Russian Literature: Collisions, Transitions, Coincidences]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2020, pp. 6–14. (In Russian).

4. Ortega y Gasset J. Vosstaniye mass [The Revolt of the Masses]. Ortega y Gasset J. *Izbrannyye Trudy* [Selected Works]. Moscow, Ves' Mir Publ., 2000, pp. 43–163. (In Russian).

## (Monographs)

5. Annenkova I.V. *Mediadiskurs XXI veka. Lingvofilosofskiy aspekt yazyka SMI* [Mediadiscourse of the 21<sup>st</sup> Century. Linguophilosophical Aspect of the Language of Mass Media]. Moscow, Moscow State University Publ., 2011. 392 p. (In Russian).

6. Babenko N.G., Shkapenko T.M. (eds.). *Svoye vs chuzhoeye v diskursivnykh praktikakh sovremennogo russkogo yazyka* [Native vs Foreign in Discursive Practices of the Modern Russian Language]. Kaliningrad, Immanuel Kant University Publ., 2019. 345 p. (In Russian).

7. Florovskiy G., protoierey. *Puti russkogo bogosloviya* [Paths of Russian Theology]. Vilnius, 1991. 599 p. (In Russian).

8. Fromm E. *Imet' ili byt'?* [To Have or to Be?]. Moscow, AST Publ., 2023. 352 p. (In Russian).

9. Kuvaldin V.B. *Global'nyy mir: politika, ekonomika, social'nye otnosheniya* [Global Peace: Politics, Economy, Social Relations]. Moscow, Ves' Mir Publ., 2017. 400 p. (In Russian).

10. Losskiy V.N. *Ocherk misticheskogo bogosloviya Vostochnoy Tserkvi. Dogmaticheskoye bogosloviye* [Essays on Mystical Theology of the Eastern Church. Dogmatic Theology]. Kiev, St. Leo, Pope Publ., 2004. 504 p. (In Russian).

11. Shpet G.G. *Psixologiya social'nogo bytiya* [Psychology of Social Being]. Moscow, Practical Psychology Institute Publ.; Voronezh, MODEK Publ., 1996. 492 p. (In Russian).

12. Shpet G.G. *Sochineniya* [Works]. Moscow, Pravda Publ., 1989. 602 p. (In Russian).

13. Solov'ev A.I. *Politologiya. Politicheskaya teoriya. Politicheskiye tekhnologii* [Political Science. Political Theory. Political Technologies]. Moscow, Aspekt-Press, 2006. 559 p. (In Russian).

14. Zabotkina V.I. *Slovo i smysl* [Word and Meaning]. Moscow, Russian University for the Humanities Publ., 2012. 428 p. (In Russian).

*Заботкина Вера Ивановна,*

Российский государственный гуманитарный университет.

Доктор филологических наук, профессор, директор Научно-образовательного центра когнитивных программ и технологий, профессор кафедры теории и практики перевода Института филологии и истории. Научные интересы: когнитивная неология, когнитивная поэтика, когнитивная культурология.

*E-mail:* zabotkina@rggu.ru

ORCID ID: 0000-0001-6674-8052

*Коннова Мария Николаевна,*

Балтийский федеральный университет им. И. Канта.

Доктор филологических наук, профессор Института гуманитарных наук. Научные интересы: когнитивная лингвистика, когнитивная поэтика, лингвистическая аксиология.

*E-mail:* mkonnova@kantiana.ru

ORCID ID: 0000-0001-8808-6424

*Vera I. Zabotkina,*

Russian State University for the Humanities.

Doctor of Philology, Professor, Director of the Centre for Cognitive Programs and Technologies, Professor at the Department of Translation Studies, Interpreting and Translation at the Institute for Philology and History. Research interests: cognitive neology, cognitive poetics, cognitive cultural studies.

*E-mail:* zabotkina@rggu.ru

ORCID ID: 0000-0001-6674-8052

*Maria N. Konnova,*

Immanuel Kant Federal Baltic University.

Doctor of Philology, Associate Professor at the Institute for the Humanities. Research interests: cognitive linguistics, cognitive poetics, comparative value studies.

*E-mail:* mkonnova@kantiana.ru

ORCID ID: 0000-0001-8808-6424

*М.Н. Лату (Пятигорск)*

## **РОЛИ СУБЪЕКТА, РЕПРЕЗЕНТИРУЮЩИЕ ДИХОТОМИЮ «СВОЙ–ЧУЖОЙ» В КОНФЛИКТНЫХ ПОЛИКОДОВЫХ ТЕКСТАХ\***

### **Аннотация**

В настоящей статье внимание уделяется особенностям реализации когнитивной матрицы «Свой–Чужой» в поликодовых текстах конфликтной направленности, что продолжает серию работ, в которых рассматривается проблема конфликтной интернет-коммуникации. Непосредственной целью исследования стало установление ролей субъектов, реализуемых в графико-вербальных поликодовых текстах (мемах и демотиваторах) конфликтного характера в рамках полюсов дихотомии «Свой–Чужой». В ходе исследования в фокусе внимания находились актуализируемые качества и характеристики, поступки и действия, особенности коммуникативного поведения, приписываемые репрезентируемым персонажам, а также общий контекст сообщения и моделируемое отношение, выражаемые в частности в авторском комментарии. На основе полученных данных были выявлены 6 реализуемых ситуативных ролей, которые носят интегративный характер: Ничтожный человек, Агрессор, Наказанный в рамках полюса «Чужой» и Идеал, Защитник, Жертва в рамках полюса «Свой». Анализируются особенности их репрезентации в составе вербального и иконического компонентов рассматриваемых поликодовых текстов посредством деталей внешнего облика, соответствующей мимики, поз и положений тела персонажей, используемых языковых средств в репликах персонажей и авторских комментариях и т.д., отражающих полярность категорий в рамках когнитивной матрицы. Отмечается специфика актуализации дихотомии справедливость / несправедливость, положительной и отрицательной оценки автора при реализации данных ролей субъектов в рассматриваемых текстах.

### **Ключевые слова**

Поликодовый текст; мем; субъект; роль; когнитивная матрица «Свой–Чужой»; вербальный компонент; иконический компонент.

---

\* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-20091, <https://rscf.ru/project/22-18-20091/> в Пятигорском государственном университете.

## **CHARACTER ROLES REPRESENTING “FRIEND-FOE” DICHOTOMY IN CONFLICT POLYCODE TEXTS\*\***

### **Abstract**

This article pays attention to the peculiarities of cognitive matrix “Friend or Foe” representation in conflict-oriented polycode texts, which continues a series of papers that consider the problem of conflict Internet communication. Thus the primary goal of the study is to define the roles of characters featured in graphic-verbal polycode texts (Internet memes and demotivators) of conflict nature within the framework of the poles of the “Friend-Foe” dichotomy. The study focused on the represented qualities and characteristics, actions and activities, the peculiarities of communicative behavior attributed to the represented characters, as well as the general context of the message and the modeled attitude, expressed in particular in the author’s commentary part. Based on the data obtained, 6 represented situational roles of integrative nature were identified: Paltry individual, Aggressor, Punished man within the framework of the “Foe” pole and an Ideal man, Defender, Victim within the framework of the “Friend” pole. The peculiarities of their representation within the verbal and iconic components of the discussed polycode texts are analyzed as the details of the external appearance, the corresponding facial expressions, postures and body positions of the characters, the language used in the characters’ utterances and author’s comments reflecting the polarity of the categories within the cognitive matrix are analyzed. The specificity of the representation of the dichotomy of justice / injustice, positive and negative assessments of the author concerning the features of the character roles in the considered texts is noted.

### **Key words**

Polycode text; Internet-meme; character; role; cognitive matrix “Friend-Foe”; verbal component; iconic component.

## **1. Введение**

Всевозрастающая роль Интернета в жизни каждого человека во многом способствовала развитию онлайн-коммуникации и совершенствованию ее возможностей. При этом за последние десятилетия значительное распространение в виртуальном пространстве получили мультимедий-

---

\*\* The reported study was funded by the Russian Science Foundation, research project No. 22-18-20091, <https://rscf.ru/project/22-18-20091/>, Pyatigorsk State University.

ные тексты, в составе которых представлены коррелирующие компоненты различных семиотических систем [Marsh, White 2003]. К ним, в частности, относятся такие поликодовые тексты, как мемы и демотиваторы, структурно состоящие из сопровождающих друг друга печатного текста и графического изображения (картинки) [Zlokazov 2018]. В их содержании нередко находят отражение актуальные или общественно значимые события современности, их восприятие, взгляды и мнения. При этом автор текста может не только воссоздавать отдельные стороны объективной реальности, но также конструировать события на основе субъективного восприятия и интерпретаций, содержащих оценку, поскольку оценочная практика является естественной для человека и связана с его потребностями и жизнедеятельностью [Телия 1988]. Для репрезентации ситуации автор актуализирует в содержании текста смысловые компоненты таких категорий, как субъект, действие, характеристика, локус и др., выражаемые как вербально, так и / или иконически. При этом персонажи могут быть представлены в той или иной роли в соответствии с моделируемым контекстом и авторским замыслом, что может оказывать влияние на их восприятие [Обидина 2014].

Ввиду наличия вербальной и визуальной составляющих, данные тексты могут обладать высоким прагматическим потенциалом [Князев 2022], оказывая комплексное воздействие на адресата [Grundlingh 2017]. Последнее может носить негативный характер в случае текстов конфликтной направленности, исследование которых значимо для понимания их особенностей, нивелирования деструктивного воздействия, направленного на разделение общества, и повышения критичности их восприятия, поскольку они могут формировать у адресата несоответствующие действительности представления. Специфика данных текстов связана с реализацией в их содержании дихотомии «Свой–Чужой» [Ворошилова 2019; Тагильцева, Бабилова 2019]. При этом смыслы и понятия, соотносимые автором с полюсом «Свой», оцениваются им положительно, а соотносимые с полюсом «Чужой», получают отрицательную оценку [Жданова 2004], могут представляться им как враждебные и несущие потенциальную угрозу [Кислякова, Соломина 2011]. Поликодовый характер текстов способен усиливать положительную и отрицательную оценку, соотносимую с полюсами дихотомии. Поскольку, как отмечает О.Ю. Гукосьянц, одними из часто актуализируемых в связи с этим являются смысловые компоненты категории субъект [Gukosyants 2023], интерес представляет установление ролей субъектов, реализуемых в графико-вербальных поликодовых текстах конфликтного характера в рамках полюсов дихотомии «Свой–Чужой», а также описание специфики их репрезентации, что представляется собой цель настоящего исследования. Материалом исследования послужили мемы и демотиваторы, посвященные войне полов, а также ксенофобской направленности, полученные со страниц социальных сетей в Интернете. Объем выборки составил 850 поликодовых текстов.

Реализация поставленной задачи в рамках настоящего исследования потребовала обращения к методу контент-анализа для выделения

смысловых компонентов содержания рассматриваемых поликодовых текстов, относящихся к разным категориям, среди которых субъект, действие, характеристика и др., их корреляции с полюсами когнитивной матрицы «Свой–Чужой». Также в ходе исследования использовались методы семантического и семиотического анализа для установления особенностей их вербальной и иконической репрезентации. В фокусе исследовательского внимания находились такие аспекты, как актуализируемые качества и характеристики, поступки и действия, особенности коммуникативного поведения, приписываемые репрезентируемым персонажам, а также общий контекст сообщения и моделируемое отношение, выражаемые в частности в авторском комментарии. На основе данных анализа в рамках полюсов «Свой» и «Чужой» были установлены 6 ситуативных ролей, реализуемых в рассматриваемых текстах. Они носят комплексный интегративный характер и обнаруживают между собой взаимосвязи. Приписывая данные роли, функционирующие в качестве ярлыков, автор конструирует соответствующие образы репрезентируемого субъекта, которые участвуют в формировании целостного образа представителя каждого из полюсов дихотомии. Рассмотрим их более подробно.

## **2. Роли, репрезентирующие полюс «Чужой»**

### **2.1. Ничтожный человек**

Как следует из результатов анализа, данная роль предполагает личность с низким социальным статусом, которой приписываются качества и поступки, вызывающие неприятие или уничижительное отношение в обществе, указывающие на отсутствие достоинства, подчинительный характер, негативное отношение к миру и окружающим; при этом сам субъект и соотносимые с ним феномены (качества, система ценностей) могут получать выраженную отрицательную оценку автора, дискредитироваться.

Как показывает анализ выборки, к таким актуализируемым в текстах характеристикам, приписываемых автором субъекту и коррелирующим с данной ролью, относятся: глупый / неумелый, невежественный / примитивный, жалкий, слабый, подлый / хитрый, жадный, ленивый, наглый, распутный, неряшливый, пьяный и др. Последние находят выражение как непосредственно в составе вербального компонента посредством соответствующих прилагательных, так и в иконической части поликодового текста посредством визуальных элементов репрезентирующих особенности внешнего облика и поведения, например, актуализация образа девушки в нижнем белье для репрезентации качества «распутный», образа мужчины в грязной майке для иллюстрации качества «неряшливый» и т.д. Приписываемые качества также получают выражение посредством метафорических образов животных, которым автор уподобляет представителей данного полюса дихотомии, например, свинья, курица, обезьяна и др., репрезентируемых как вербально, так и иконически.

К репрезентируемым особенностям поведения относятся осуждаемые в обществе поступки, действия негативного характера, а также действия,



подчеркивающие более низкий статус, например, например, «бросать в беде», «тошнить», «умолять» и т. д., иллюстрируемых в иконической части. С другой стороны, автор также приписывает представителю полюса «Чужой» неспособность выполнять определенные действия хорошо, что находит выражение в его комментариях, например, «наварила ссанину» (не умеет готовить), «если потренируешься, сможешь драться как девчонка» (не умеет драться – в отношении представителей мужского пола) и др.

Реплики субъекта в данной роли отражают и подтверждают наличие приписываемых ему автором отрицательных качеств, таких как глупость, подлость и др. Сопровождая соответствующие поступки, данные высказывания демонстрируют негативное, подлое отношение к окружающим, что выражается в использовании лексики с отрицательной коннотацией, например, реплика «ну и подышайте...», репрезентируемая одновременно с иллюстрируемым в иконической части действием «бросать в беде». В ряде случаев субъект в данной роли остается немым, а соотносимое с данной ролью пренебрежительное и ироничное ее восприятие находит выражение в составе вербального компонента в комментариях автора и репликах других персонажей, демонстрирующих соответствующее отношение к субъекту, посредством ироничных и уничижительных номинаций, например, «детка», «сударь», «шкура» и т.д., фраз, характеризующихся словесной агрессией по отношению к субъекту, содержащих бранную и табуированную лексику, например, «а не (табуированное выражение со значением “много”) ли ты хочешь, сударь», «(табуированная лексема со значением “отстань”) только» и др. Актуализация автором данных вербальных средств подчеркивает такие аспекты данной роли как отсутствие уважения и равноправия в общении. Более низкий статус субъекта полюса «Чужой» и негативное отношение автора могут находить выражение и в иконической части посредством создания внешне отталкивающего карикатурного образа с искажением пропорций внешности и гиперболизации негативных черт, который одновременно жалок и смешон, способен вызывать пренебрежительное или ироничное отношение.

## 2.2. Агрессор

Данная интегративная роль предполагает, что наделяемая ей личность представляет опасность (соответственно, вызывает страх), является поработителем или нарушителем (границ, законов), способна нанести вред, в том числе путем обмана, хитрости, выступает инициатором действий (в том числе физического или психологического воздействия), направленных на ущемления прав и справедливости, соответствующих системе ценностей и представлений автора текста, которые получают его отрицательную оценку, осуждение или оцениваются как неверные в конструируемой ситуации.

Как показывает анализ, к соотносимым с данной ролью характеристикам относятся: страшный, опасный, агрессивный, но также коварный и хитрый, которые находят подтверждение вербально в авторских комментариях или иконически посредством деталей внешнего облика и мими-

ки, передаваемых такими элементами изображения, как подлая ухмылка, оскал, опущенные уголки губ (при злобном выражении лица), нахмуренные брови, наличие рогов, острых зубов и т.д., особенностей поведения в конструируемых ситуациях.

Репрезентируемые действия связаны с физическим или психологическим воздействием, которое несет негативные последствия, способно причинить боль, нанести вред субъекту. Физическое воздействие или намерение его осуществить, репрезентируемое вербально такими глаголами, как «бить», «пинать», «резать», а также их инвективными синонимами, выражается в иконической части посредством таких элементов изображения, как боевая стойка, удар, замах рукой или ногой, демонстрация кулака, движение телом или рукой по направлению к другому субъекту и т.д., а также изображения предметов, с помощью которых оказывается такое воздействие: ремень (в руке), бита, кастет, оружие и т.д. При этом весьма значимым является тот факт, что воздействие оказывается на невиновного персонажа. Как видно, данный аспект роли лежит вне границ субъекта, которому она приписывается, и связан с субъектом воздействия. Таким образом, при конструировании ситуации конфликта автор, апеллируя к дихотомии справедливость / несправедливость, моделирует именно несправедливое поведение, приписываемое субъекту полюса «Чужой» в данной роли.

Оказываемое психологическое воздействие находит выражение в позах доминирования, например, нависании над другим персонажем, а также вербально в репликах, приписываемых автором субъекту в данной роли, подтверждающих его негативные мысли, отношение и намерения. Данные высказывания репрезентируют речевые манипуляции, связанные с перекладыванием вины, (несправедливые, по мнению автора) претензии, требования (подчинения, ресурсов и др.), при этом в репликах персонажа в роли Агрессора действия, адресованные персонажу полюса «Свой» нередко репрезентируются глаголами в повелительном наклонении, например, «заткни рот». Также в данном случае характерным является функционирование разговорной, бранной, инвективной, эмоционально-оценочной лексики с отрицательной коннотацией, например, «фу, шлюха».

Необходимо отметить, что в комментариях автора и репликах персонажей полюса «Свой», действия, приписываемые субъекту в данной роли, репрезентируются посредством глаголов в третьем лице единственного и множественного числа изъявительного наклонения, что коррелирует с использованием местоимениями «он», «они», характерных для полюса «Чужой». При этом значимым в отношении данной роли является репрезентируемая автором негативная оценка поведенческих паттернов субъекта или ситуации в целом, выражаемая посредством соотнесенности вербального и иконического компонентов, например, комментарий «многовековые ценности патриархата» сопровождающий изображение испуганного ребенка и мужчины с ремнем в руке. Данные действия, преподносимые как неожиданные для субъекта воздействия, таким образом, оцениваются автором как необоснованные, несправедливые и заслуживающие осуждения. Их причина не называется или просто обосновывается отрицательной

природой индивида. На иконическом уровне отрицательное отношение автора, соотносимое с данной ролью, также выражается посредством репрезентации субъекта в негативно оцениваемых метафорических образах, способных вызвать чувство страха и потенциально представляющих опасность; карикатурности их изображения с гиперболизацией отрицательных черт. К таковым относятся образы нечистой силы, потустороннего мира, например, черт, чудовище с пастью, полной острых зубов и т. д.

### 2.3. Наказанный

Данная роль предполагает личность, представляемую автором виновной и, соответственно, заслуживающей наказания, вследствие чего на нее оказывается физическое или психологическое воздействие, которые оцениваются автором положительно. Как и в случае с ролью Агрессора, в содержании текста автор апеллирует к дихотомии справедливость / несправедливость, обосновывая оказываемое воздействие на субъекта данной роли восстановлением прав, правды и справедливости или наличием у него отрицательных качеств.

К репрезентируемым характеристикам субъекта в данной роли относятся: покорный, испуганный, печальный, побитый и др., которые находят выражение в иконической части посредством таких черт внешнего облика, как опущенная голова, поджатые или согнутые колени, закрывающие лицо руки; мимики, выражающей страх, испуг, плач, к которой относятся широко раскрытые глаза, приоткрытый рот, слезы; а также элементов изображения, отражающих результат воздействия (в том числе объектом), например, синяк, кровь, предметы, принадлежащие субъекту (при его отсутствии). При этом также обращает на себя внимания нередко карикатурный характер иллюстрируемого образа, в связи с чем он предстает нелепым, смешным, не вызывающим жалости.

Соотносимая с данной ролью покорность выражается в иконической части отсутствием какой-либо активности, позами подчинения, например, стоя на коленях. Как показывает анализ, автор соотносит с данной ролью действия, происходящие с субъектом, как результат оказываемого на него воздействия, связанные с его непосредственным наказанием или исчезновением, например, падать, лежать, согнуться, плакать, исчезать, погибать, тонуть и др., репрезентируемых в иконической части посредством соответствующих поз и мимики, например, позы лежа на земле, взмах руками и согнутые ноги (при падении), поза согнувшись пополам от удара или угрозы удара и др. Соотносимые действия также могут актуализироваться автором посредством вербальной или иконической репрезентации объекта, с помощью которого осуществляется воздействие, например, печь, газовая камера, сопровождающие номинации субъекта. Непосредственные причины воздействия могут игнорироваться автором, иллюстрироваться иконически посредством конструируемой автором ситуации, где субъекту приписываются качества и действия, не соответствующие системе ценностей автора, а воздействие является их следствием.

Отношение автора находит выражение в комментарии к изображению, содержащим оправдание осуществляемого воздействия, в том числе за счет иронии, например, «сама виновата». При этом используются местоимения и формы глагола третьего лица или второго лица при наличии непосредственного обращения к субъекту в данной роли. Ввиду общего пассивного характера данной роли, наделяемый ею субъект нередко остается безмолвным и его ответные реплики в составе вербального компонента, как правило, отсутствуют.

### **3. Роли, репрезентирующие полюс «Свой»**

#### **3.1. Идеал**

Данная роль предполагает личность, лишенную недостатков, приписываемые качества и поступки которой расцениваются в обществе или представляются автором текста как положительные, характеризующие данного субъекта как пример достойный подражания, уважающий себя и все делающий отлично; при этом сама личность и соотносимые с ней феномены (качества, система ценностей) получают выраженную положительную оценку автора. Актуализация данной роли в анализируемых текстах связана с трансляцией установок и продвижением идей, соответствующих системе ценностей автора, в том числе деструктивного характера, идеализации представителей группы полюса «Свой».

В анализируемых текстах репрезентируемый субъект в данной роли может олицетворять представителя группы, с которой соотносит себя автор. В связи с этим, как показывает анализ, последний наделяет его такими качествами, как красивый, стройный, сильный, умный, довольный, радостный и др., что находит отражение в его слаженном внешнем облике, мимике, выражающей уверенность, спокойствие, позитивный настрой, например, посредством улыбки, которые репрезентируются в составе иконического компонента.

Репрезентируемые особенности поведения, с одной стороны, могут представлять собой действия, положительно оцениваемые в обществе в рамках конструируемых ситуаций, а также отражать общий позитивный спокойный настрой и состояние субъекта, например, посредством актуализации таких элементов изображения, как позы стоя с расправленными плечами и широко расставленными ногами, откинувшись назад, широко разведенные в стороны руки или потягивание вверх для демонстрации уверенности, расслабленности, спокойствия, счастья. С другой стороны, в составе вербального компонента также упоминаются действия и поступки, которые соответствуют системе ценностей автора и которые им характеризуются как положительные, а также действия, которые, согласно представлениям автора, не должны соотноситься с данной ролью, например, «не должна варить борщ, вообще ничего никому не должна».

В репликах персонажа в данной роли и комментариях к изображению автор возвеличивает представителей группы полюса «Свой», отмечая приписываемые характеристики в положительном ключе, например, «нас

много», «чтобы красота (национальная принадлежность субъекта) женщины никогда не исчезла с лица земли» и др., обращаясь к читателю, указывает каким нужно быть: «будь белым», «будь смелым» и др., стремится вызвать его расположение «доверяй мне» и др. При этом наряду с ними могут репрезентироваться и смыслы деструктивного характера. Позитивную оценку получают такие ассоциированные с субъектом в данной роли феномены, как ценности, символика. Им, а также транслируемым деструктивным установкам, дается собственная интерпретация в контекстах положительной тональности, например, «мы приносим счастье в дом», «это восхитительно», актуализация трансформированной мемного высказывания «нельзя просто так не назвать праздником» в отношении упоминаемого трагического события и др. При этом также характерно использование популистских высказываний, лозунгов, например, «истина за нами». В составе иконического компонента они могут сопровождаться позитивными изображениями в светлых тонах, например, лучами солнечного света, красивыми природными пейзажами, среди которых роща, поле, море и др. Для репрезентации субъекта используются метафорические образы сильных и благородных животных, например, волк, медведь, положительные персонажи фильмов и мультфильмов. Также для подкрепления транслируемых мыслей автором приводятся мнения известных личностей, авторитетов, актуализируются их образы.

### 3.2. Защитник

Данная роль предполагает личность, наделяемую высокими моральными качествами, благородством, выступающую инициатором действий (в том числе физического или психологического воздействия), направленных на защиту, восстановление прав и справедливости, которые соответствуют системе ценностей и представлений автора текста и получают его положительную оценку, одобрение или интерпретируются как правильные в конструируемой ситуации. Данные действия направлены на тех, которых автор представляет виновными, заслуживающими наказания, в связи с чем они нередко репрезентируются в корреляции с высказываниями, содержащими упрек, обвинения, в составе вербального компонента.

Согласно результатам анализа, к часто актуализируемым характеристикам, соотносимым с данной ролью, относятся: мужественный, сильный, спокойный, веселый, репрезентируемые в составе иконического компонента посредством элементов изображения, отражающих характерную мимику и особенности телосложения субъектов, таких как улыбка, выраженная мускулатура и др. Отметим, что в данных текстах также вербализуется качество «злой» (по отношению к представителям полюса «Чужой»), которое автор оценивает с положительной стороны. К особенностям внешнего облика, актуализируемым иконически, также относятся определенные элементы одежды, экипировки и оружие, в том числе исторические, например, меч, щит, кольчуга, шлем, военная форма, балаклава и т. д. В связи с этим при репрезентации субъекта нередко используются

образы воинов, солдат разных эпох, благородных хищных животных, таких как волк, медведь, готовых к битве и т. д.

Как уже отмечалось ранее, к ассоциируемым с данной ролью действиям, в первую очередь, относятся поступки, связанные непосредственно с активным воздействием, его отражением или подготовкой к ним, нередко репрезентируемые в иконической части текста. Так, например, к иконическим средствам выражения в первом случае относятся позы нанесения удара, замаха рукой или ногой, боевые стойки, изображение предметов, с помощью которых осуществляется воздействие и т.д. Во втором случае к ним относятся изображения приемов активной защиты и контратаки, которые представляются как ответ на действия другого субъекта, например, поза парирования щитом. В третьем случае актуализируются действия, связанные с демонстрацией готовности к противостоянию, например, изображения марша, боевого порядка и т. д.

Необходимо отметить, что данные иллюстрации могут получать положительную оценку в репликах персонажа в данной роли и авторских комментариях к изображению в составе вербального компонента, в том числе посредством шуток и иронии. При этом автор обосновывает данные действия восстановлением справедливости, виной субъекта воздействия, также называя действия, которые он совершает или не совершает, например, высказывания «не понимает», «вина в этом есть» и др., также транслируются идеи о необходимости защиты, например, «никто не защитит кроме тебя самой». Для вербального компонента в данном случае также характерна репрезентация действий посредством глаголов в повелительном наклонении, обращенных к адресату текста, например, «не закапывай свой пол», «используй феминитивы», «не позволяй им потушить свет в твоих глазах» и др. Комментарии также могут быть представлены лозунгами, в том числе популистского характера, например, «и не падет дух под ударами», «победа будет за нами», а также утверждениями содержащими табуированную лексику, например, «потому что (табуированное выражение со значением «не надо»)».

### 3.3. Жертва

Данная роль предполагает неправомерно, по мнению автора, угнетаемую личность, представляемую как объект психологического давления (упреков, требований), порабощения или непосредственного физического воздействия, которые получает негативную оценку автора. При этом последний также апеллирует к категории несправедливости, выражает сочувствие и стремится моделировать сопереживание субъекту в данной роли у адресата текста.

Согласно полученным данным, ряд особенностей внешнего облика и репрезентируемых характеристик, с одной стороны, переключается с чертами, используемыми автором для конструирования роли Наказанного. К таковым, например, относятся характеристики грустный, покорный, печальный, испуганный, побитый и др., передаются такими элементами изображения, как опущенная голова, поджатые или согнутые колени, слезы, положение на коленях и другие позы покорности; при этом также могут

репрезентироваться и невербальные элементы, отражающие результат воздействия, например, синяк, рана, кровь и др. С другой стороны, для данной роли также свойственны и такие характеристики, как удивленный и недовольный, отражающие реакции на моделируемое неожиданное внешнее воздействие, передаваемые посредством таких невербальных элементов, как широко раскрытые глаза, закатывание глаз и др. Отметим, что в качестве потенциального субъекта в данной роли помимо типичного представителя группы полюса «Свой», также используются образы женщин, детей, пожилых людей, представляемых автором уязвимыми, для которых существует опасность, например, изображение ребенка, сопровождаемое фразой «белый ребенок будет занесен в красную книгу».

Как показывают результаты анализа, с одной стороны, данная роль может характеризоваться пассивностью и бездействием, что передается иконически посредством изображения поз покорности, положения сидя с опущенной головой, положения сидя или стоя на коленях и т.д. При этом в иконической части могут также актуализироваться такие соотносимые с данной ролью предметы, как наручники, кандалы, цепи. С другой стороны, ей могут приписываться действия, представляющие, по мнению автора, низкоквалифицированный или рабский труд, например, «уборка помещения», а также действия защитного характера или демонстрирующие результат воздействия, передаваемые иконически такими визуальными элементами, как поза согнувшись пополам от удара или угрозы удара, поджатые колени, выставленные перед собой руки и др. Необходимо также отметить, что репрезентируемые действия, направленные на субъекта в данной роли коррелируют с действиями, свойственными роли Агрессора, которые при этом также оцениваются автором негативно.

Коммуникативное поведение субъекта в данной роли может быть весьма ограниченным или отсутствовать, ответные реплики при наличии, как и невербальные реакции, отражают непонимание, недовольство или несогласие. При этом субъект в данной роли, по замыслу автора, по мере развития конструируемой им ситуации, может приобретать и роль Защитника, что характерно для анализируемых текстов, структурно включающих последовательность картинок в формате комикса. Ролью жертвы может делиться и адресат текста, к которому обращается субъект в роли Защитника, например, «Ты во всем винишь себя? Не надо так!». В комментариях автор негативно оценивает действия, направленные на субъекта в данной роли, и ситуацию в целом, в том числе, обращаясь к читателю, например, «берегись!», а также указывает на несправедливое, по его мнению, к нему отношение и его ущербное положение, например, высказывания «заслуживает такого же уважения», «цепь из золота не перестает быть цепью», сопровождающие иллюстрируемый образ.

#### 4. Заключение

Таким образом, согласно полученным результатам, в рассматриваемых конфликтных поликодовых текстах для репрезентируемых субъектов



характерна реализация автором определенного набора ролей в рамках когнитивной матрицы «Свой–Чужой». Полюс «Чужой» представлен такими ролями, как Ничтожный человек, Агрессор, Наказанный; к полюсу «Свой» относятся Идеал, Защитник, Жертва. Как показывают результаты анализа, для каждой роли свойственны определенные черты внешности субъекта, приписываемые ему автором характеристики и качества, действия и особенности коммуникативного поведения, часть из которых соотносится одновременно с несколькими из них. Данные аспекты роли находят выражение как в составе вербального, так и иконического компонентов конфликтного поликодового текста посредством деталей внешнего облика, соответствующей мимики, поз и положений тела, а также используемых языковых средств. Специфика данных ролей также во многом определяется положительной и отрицательной оценкой автора текста, основывающейся на установках и системе ценностей группы, которую он представляет, его субъективном отношении, также нередко выражаемом в репликах или комментариях в составе вербального компонента. При этом автор нередко апеллирует к дихотомии справедливость / несправедливость. Актуализируемые в рассматриваемых текстах роли представляют собой разное видение автором представителя каждого полюса когнитивной матрицы. Необходимо отметить, что данные роли в рамках каждого полюса находятся в тесной корреляции между собой и могут реализовываться одновременно в рамках одного контекста в большей или меньшей степени, в зависимости от замысла автора, тех аспектах роли, на которых он акцентирует внимание в определенный момент конструируемой им ситуации, что, в первую очередь, справедливо для поликодовых текстов выборки, имеющих формат комикса. Подробное же рассмотрение соотносительности ролей одного и разных полюсов в рамках одного контекста, существующих между ними транзакций выходит за рамки настоящей статьи и может представлять собой одно из дальнейших перспектив исследования.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Ворошилова М.Б.* «Действуй»: интерпретация креолизованных текстов в практике судебной экспертизы // Медиалингвистика. 2019. Т. 6. № 2. С. 242–250.
2. *Жданова В.В.* Пословицы и поговорки как источник изучения русского культурно-языкового сознания // Культурные слои во фразеологизмах и дискурсивных практиках / отв. ред. *В.Н. Телия*. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 151–160.
3. *Кислякова Е.Ю., Соломина В.В.* Концептуальная триада «Свой–Чужой–Иной» в английском и русском языках: теоретико-методологический аспект // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2011. № 3(10). С. 72–76.
4. *Князев Н.А.* Лингвопрагматические особенности цитат в конфликтногенных поликодовых текстах // Современное педагогическое образование. 2022. № 12. С. 302–305.



5. Обидина Ю.С. Специфика гендерных ролей в античном полисе: роль греческой драмы в становлении женской идентичности // Вестник Марийского государственного университета. 2014. № 1(13). С. 150–153.

6. Тагильцева Ю.Р., Бабилова М.Р. Коммуникативные стратегии и тактики как один из факторов формирования уязвимого поведения молодежи в сети // Политическая лингвистика. 2019. № 5(77). С. 171–176.

7. Телия В.Н. Метафора в языке и тексте. М.: Наука, 1988. 171 с.

8. Grundlingh L. Memes as Speech Acts // *Social Semiotics*. 2017. Vol. 28(2). P. 1–22.

9. Gukosyants O.Yu. Categorization of key semantic components in conflictogenic polycode texts // SHS Web of Conferences. Vol. 164: 11<sup>th</sup> International Scientific and Practical Conference “Current Issues of Linguistics and Didactics: The Interdisciplinary Approach in Humanities and Social Sciences” (CILDIAH-2022). 2023. URL: [https://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/pdf/2023/13/shsconf\\_cildiah2023\\_00071.pdf](https://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/pdf/2023/13/shsconf_cildiah2023_00071.pdf) (дата обращения: 01.12.2023).

10. Marsh E.E., White M.D. A taxonomy of relationships between images and text // *Journal of Documentations*. 2003. № 59(6). P. 647–672.

11. Zlokazov K. System-functional semiotic approach to analysis of polycode text: current state and future perspectives // *Юрислингвистика*. 2018. № 9–10(20–21). С. 126–133.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Grundlingh L. Memes as Speech Acts. *Social Semiotics*, 2017, no. 28(2), pp. 1–22. (In English).

2. Kislyakova E.Yu., Solomina V.V. Kontseptual'naya triada “Svoy–Chuzhoy–Inoy” v angliyskom i russkom yazykakh: teoretiko-metodologicheskii aspekt [The Conceptual Triad “Friend–Alien–Other” in English and Russian: Theoretical and Methodological Aspect]. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 2011, no. 3(10), pp. 72–76. (In Russian).

3. Knyazev N.A. Lingvopragmaticheskiye osobennosti tsitat v konfliktogennykh polikodovykh tekstakh [Linguistic and Pragmatic Features of Citations in Conflictogenic Polycode Texts]. *Sovremennoye pedagogicheskoye obrazovaniye*, 2022, no. 12, pp. 302–305. (In Russian).

4. Marsh E.E., White M.D. A taxonomy of relationships between images and text. *Journal of Documentations*, 2003, № 59(6), pp. 647–672. (In English).

5. Obidina Yu.S. Spetsifika gendernykh roley v antichnom polise: rol' grecheskoy dramy v stanovlenii zhenskoy identichnosti [The Specifics of Gender Roles in the Ancient Polis: the Role of Greek Drama in the Formation of Female Identity]. *Vestnik Mariyskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2014, no. 1(13), pp. 150–153. (In Russian).

6. Tagil'tseva Yu.R., Babikova M.R. Kommunikativnyye strategii i taktiki kak odin iz faktorov formirovaniya uyazvimogo povedeniya molodezhi v seti [Communication Strategies and Tactics as one of the Factors in the Formation of Vulnerable Behavior of Young People in the Network]. *Politicheskaya lingvistika*, 2019, no. 5(77), pp. 171–176. (In Russian).

7. Voroshilova M.B. “Deystvuy”: interpretatsiya kreolizovannykh tekstov v praktike sudebnoy ekspertizy [“Act”: Interpretation of Creolized Texts in the Practice of Forensic Science]. *Medialingvistika*, 2019, no. 6(2), pp. 242–250. (In Russian).

8. Zlokazov K. System-functional semiotic approach to analysis of policode text: current state and future perspectives. *Yurislilingvistika*, 2018, no. 9–10(20–21), pp. 126–133. (In English).

### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

9. Gukosyants O.Yu. Categorization of key semantic components in conflictogenic policode texts // *SHS Web of Conferences. Vol. 164: 11<sup>th</sup> International Scientific and Practical Conference “Current Issues of Linguistics and Didactics: The Interdisciplinary Approach in Humanities and Social Sciences” (CILDIAH-2022)*. 2023. Available at: [https://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/pdf/2023/13/shsconf\\_cildiah2023\\_00071.pdf](https://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/pdf/2023/13/shsconf_cildiah2023_00071.pdf) (accessed 01.12.2023). (In English).

10. Zhdanova V.V. Poslovitsy i pogovorki kak istochnik izucheniya russkogo kul'turno-yazykovogo soznaniya [Proverbs and Sayings as a Source for the Study of Russian Cultural and Linguistic Consciousness]. Teliya V.N. (ed.). *Kul'turnyye sloi vo frazeologizmakh i diskursivnykh praktikakh*. Moscow, Yazyki slavyanskoey kul'tury Publ., 2004, pp. 151–160. (In Russian).

### (Monographs)

11. Teliya V.N. *Metafora v yazyke i tekste* [Metaphor in Language and Text]. Moscow, Nauka Publ., 1988. 171 p. (In Russian).

*Лату Максим Николаевич,*

Пятигорский государственный университет.

Кандидат филологических наук, профессор кафедры западноевропейских языков и культур, ведущий научный сотрудник, директор научно-образовательного центра «Прикладная лингвистика, терминоведение и лингвокогнитивные технологии». Научные интересы: когнитивная лингвистика, моделирование, дискурс, поликодовые тексты, интернет-коммуникация, сетевой анализ.

*E-mail:* laatau@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-6313-5637

*Maxim N. Latu,*

Pyatigorsk State University.

Candidate of Philology, Professor at the Department of Western European Languages and Cultures, Leading Researcher, Director of the Scientific and Educational Center “Applied Linguistics, Terminology, Linguistic and Cognitive Technologies”. Research interests: cognitive linguistics, modeling, discourse, policode texts, Internet communication, network analysis.

*E-mail:* laatau@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-6313-5637

*А.А. Левит (Пятигорск)*

## **ТИПЫ СЕМАНТИЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ МЕЖДУ КОРРЕЛИРУЮЩИМИ СМЫСЛОВЫМИ КОМПОНЕНТАМИ В ДЕМОТИВАТОРАХ, ПОСВЯЩЕННЫХ ВАКЦИНАЦИИ\***

### **Аннотация**

Настоящая статья посвящена изучению и демотиваторов, относящихся к вакцинации в период пандемии COVID-19, создаваемых российскими интернет-пользователями с начала распространения коронавирусной инфекции и ставших чрезвычайно популярными в социальных сетях и мессенджерах. Представлены некоторые типы семантических отношений между коррелирующими смысловыми компонентами, из них выделены наиболее репрезентативные. Рассмотрена специфика употребления наиболее часто используемых коррелирующих смысловых компонентов в демотиваторах, посвященных вакцинальной кампании. Отмечается, что большая часть значимых смысловых компонентов представлена в вербальной части анализируемых демотиваторов. Установлено, что наиболее частотные понятия как «вакцина» и «вакцинация» выражаются как невербально, так и вербально. Языковые средства (вербальные компоненты) дублируют иконическую часть (невербальные компоненты) поликодовых текстов. Значимыми для понимания и раскрытия тематики вакцинации являются такие вербальные и невербальные смысловые компоненты как «вакцинация», «вакцина», «вакцинировать», «шприц», «медицинский работник», «человек», «побочный эффект» и др., которые связаны семантическими отношениями Obj, At, Inst, InstObj, InstR, AKO, Loc, S, SO, Cntr. Выделены наиболее репрезентативные семантические отношения (Obj, At, Inst, InstObj), менее репрезентативные (Loc, S) и нерепрезентативные системные связи (InstR, AKO, SO, Cntr), установленные между значимыми смысловыми компонентами.

### **Ключевые слова**

Демотиватор; креолизованный текст; поликодовый текст; полимодальный текст; семантическое отношение; системная связь.

---

\* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22–18–20091, <https://rscf.ru/project/22-18-20091/> в Пятигорском государственном университете.

**TYPES OF SEMANTIC RELATIONSHIPS BETWEEN  
CORRELATING SEMANTIC COMPONENTS IN MEMES AND  
DEMOTIVATORS DEDICATED TO VACCINATION\*\***

**Abstract**

This article is devoted to the study of Internet memes and demotivators related to vaccination during the COVID-19 pandemic, created by Russian Internet users since the beginning of the spread of coronavirus infection and which have become extremely popular on social networks and instant messengers. Some types of semantic relations between correlating semantic components are presented, the most representative of them are singled out. The specificity of the use of the most commonly used correlating semantic components in memes and demotivators dedicated to the vaccine campaign is considered. It is noted that most of the significant semantic components are presented in the verbal part of the analyzed demotivators and Internet memes. It has been established that the most frequent semantic components such as “vaccine” and “vaccination” are expressed both non-verbally and verbally, and language means (verbal components) duplicate the iconic part (non-verbal components) of polycode texts. Significant for understanding and disclosure of the topic of vaccination are such verbal and non-verbal semantic components as “vaccination”, “vaccine”, “vaccinate”, “syringe”, “medical person”, “side effect”, etc., which are associated semantic relations Obj, At, Inst, InstObj, InstR, AKO, Loc, S, SO, Cntr. The most representative semantic relations (Obj, At, Inst, InstObj), less representative (Loc, S) and non-representative systemic relations (InstR, AKO, SO, Cntr) established between significant semantic components are identified.

**Key words**

Demotivator; Internet meme; creolized text; polycode text; polymodal text; semantic relation; system connection.

Пандемия коронавируса как один из основных инфоповодов современности нашла свое отражение в большом количестве научных исследований в виде демотиваторов. Изучение демотиваторов позволяет лучше понять потребности и проблемы постоянно расширяющейся интернет-аудитории [Кутузова 2022].

Стоит отметить, что демотиватор, включающий в себя актуальный и ярко выраженный юмористический посыл, создан на основании уже суще-

---

\*\* The reported study was funded by the Russian Science Foundation, research project No. 22-18-20091, <https://rscf.ru/project/22-18-20091/>, Pyatigorsk State University.

ствующих культурных шаблонов, что позволяет ему выполнять развлекательную, коммуникативную, а также социальную функцию.

Будучи инструментом сублимации и компенсации негативного социального и экзистенциального напряжения, демотиваторы стали не только инструментом коммуникации в обществе, но и каналом обратной связи между тем же самым обществом и государством [Кутузова 2022].

Предмет комической интерпретации демотиваторов трансформируется параллельно тому, как меняются вводимые государством меры. Высмеивание пандемии, а также государственных мер по предотвращению распространения COVID-19 стали стимулом к созданию поликодовых текстов, таких как демотиваторы. В 2020 г. стимулом к значительному увеличению количества мемов и демотиваторов, посвященных вакцинальной кампании, стало введение требований обязательной вакцинации от COVID-19 Минздравом Российской Федерации [Дербина 2022].

Стоит отметить, что сразу же после создания первой вакцины против COVID-19 появилось мощное движение противников вакцинальной кампании, и сами вакцины стали поводом для жарких дискуссий, протестов и даже для самых настоящих столкновений в разных странах. С тех пор общество разделилось на сторонников вакцинации и на противников вакцинации – вакцинщиков и антивакцинщиков, ваксеров и антиваксеров, да и давно известные лексические единицы, такие как «вакцина» и «вакцинация» стали жить новой, активной жизнью и тоже заслуживают анализа [Цонева 2021, 40]. Более того, лексическая единица «вакцинация» соотношенная с мировой ситуацией пандемии приобрела событийную коннотацию как мера, направленная на предупреждение заболевания. Таким образом, лексическая единица «вакцинация» обрела оценочное значение, что проявилось, например, и в появлении новых лексических единиц, таких как вакцинобесие, антиваксер, вакцинодиссидент, вакцинофил, фуфловакцина [Удод 2013] и, в целом, в расширении существующих значений слова вследствие семантического сдвига.

С точки зрения исследователей Н.А. Прокофьевой и Е.А. Щегловой, именно тексты СМИ представили уникальный материал о коронавирусе: «медиа тоже охватила своя пандемия – пандемия словотворчества, что обусловило появление целого потока неологизмов 2020 года» [Прокофьева 2021, 58]. Л.М. Цонева отмечает, что «изменения в языке, прежде всего в лексике, – характерная особенность периодов серьезных социальных и экономических потрясений. Основные изменения нашли отражение прежде всего в СМИ, причем в первые месяцы 2020 г., когда люди столкнулись с новыми важными реалиями, которые нуждались не только в номинации, но и в оценке» [Цонева 2021].

При создании демотиваторов авторами, как правило, соблюдается одна и та же схема, когда уже известный в сети интернет-мем используется как шаблон и редактируется с учетом существующей социально-политической ситуации и повестки, изменяя вербальные или невербальные компоненты, наполняя тем самым демотиватор новым юмористическим содержанием. Функционируя в едином семантическом пространстве, взаимодействуя друг с другом, вербальный и невербальный (иконический) смысловые

компоненты обеспечивают целостность и связность интернет-мемов. Таким образом в процессе восприятия реципиентом демотиватора происходит двойное декодирование заложенной в нем информации, в результате чего создается единый общий концепт (смысл) такого текста [Удод 2013]. Исследователем М.Р. Бабиковой отмечается, что при создании поликодовых текстов автор интерпретирует определенную ситуацию и конструирует ее в содержании [Бабикова 2022]. Содержание сообщения поликодового текста потенциально разложимо на составляющие, в роли которых выступают его смысловые компоненты [Лату 2018; Лату 2022]. А.Г. Квят описывает мем «как смыслоемкую, мобильную и валентную единицу, которая легко запоминается, быстрее распространяется и проще встраивается в разнообразные контексты и взаимодействует с другими мемами, образуя семантические сети» [Квят 2013]. К одному из наиболее эффективных способов, позволяющих исследовать особенности организации знания, относится семантическая сеть, которая была разработана в качестве общего аппарата представления знаний [Allemang 2008]. Элементами такой сетевой модели представления знания являются вершины и дуги. При этом в рамках существующих подходов к построению семантической сети могут учитываться разные типы вершин и разные типы семантических отношений, в которых эти вершины могут находиться друг с другом [Arauz 2010; Khoo 2001]. Семантическое отношение между двумя сопряженными смысловыми компонентами имеет вектор, показывающий направление данной связи от одного смыслового компонента к другому и их роль в данной паре [Лату 2019]. Примерами семантических отношений между коррелирующими смысловыми компонентами в семантической сети являются: At – «attribute», атрибутивное отношение между референтом и его свойствами или характеристиками; S – «subject», системное отношение между субъектом, который выступает инициатором процесса, непосредственно осуществляет набор действий от начала до конца и самим процессом; Obj – «object», объектное отношение между референтом, являющимся объектом воздействия процесса и самим процессом; Inst – «instrument», инструментальное отношение между процессом и референтом, выступающим в роли инструмента в данном процессе; Loc – «location», отношения локализации между референтами, один из которых является местом расположения другого; AKO – «a kind of», родовидовое отношение между гиперонимом и гипонимом; SO – «subject+object», системное отношение между субъектом и объектом одного процесса; Cntr – «contradict», отношение противоречия между референтами, находящимися в противоречии или контрадикторном противопоставлении; InstObj – «instrument-object», отношение «инструмент-объект между референтами, выступающими инструментами действия и объектом; InstR – «instrument+result», отношение инструмент-результат между референтами, выступающими инструментом действия и результатом, достигаемым с его помощью [Лату 2018].

Рассмотрим корреляцию смысловых компонентов и семантических отношений, устанавливаемых между ними, на примерах свыше 280 демотиваторов, посвященных вакцинации в период пандемии COVID-19,

создаваемые российскими интернет-пользователями с начала распространения коронавирусной инфекции. Одними из наиболее часто актуализируемых смысловых компонентов в демотиваторах, посвященных вакцинальной кампании, которые находят вербальное выражение в текстах, приведенных ниже, являются «вакцина», «вакцинация / вакцинировать». Так, смысловые компоненты «вакцинация» и «принудительная» связаны между собой семантическим отношением At (см. Рис. 1, Рис. 2, Рис. 3, Рис. 4).



Рис. 1. Интернет-мем, посвященный принудительной вакцинации. Из открытых источников <https://yandex.ru/images/>



Рис. 2. Интернет-мем, посвященный принудительной вакцинации. Из открытых источников <https://yandex.ru/images/>



Рис. 3 Интернет-мем, посвященный принудительной вакцинации. Из открытых источников <https://yandex.ru/images/>



Рис. 4. Интернет-мем, посвященный принудительной вакцинации. Из открытых источников <https://yandex.ru/images/>



Отметим, что данное системное отношение является часто актуализируемым в рассматриваемых нами демотиваторах, представлена в количестве 230 связей и составляет 20,9 % от общего количества семантических отношений в нашей выборке. Было определено, что рассматриваемые смысловые компоненты могут также репрезентироваться как в составе только вербального компонента, так и в вербальной и иконической частях параллельно.

Достаточно часто актуализируемыми семантическими отношениями, устанавливаемыми между смысловыми компонентами в рассматриваемых нами демотиваторах, являются связи Inst, InstR и InstObj. Так, в демотиваторах, приведенных ниже, изображенный в иконической части медицинский работник делает прививку, используя шприц. Таким образом смысловой компонент «шприц» связан с компонентом «вакцинация» семантическим отношением Inst, которое представлено в количестве 160 связей и составляет 14,4 % от общего количества системных связей (см. *Рис. 5, Рис. 6*). Так как вакцинация осуществляется при помощи шприца, между смысловыми компонентами «шприц» и «человек» устанавливается системная связь InstObj, составляющая 13,9 % (общее количество данной связи – 152). Заметим, что как показали результаты исследования, смысловой компонент «шприц» частотно актуализируется в поликодовых текстах, посвященных рассматриваемой тематике и отражен преимущественно только в иконической части демотиватора. В вербальной составляющей рассматриваемых демотиваторов присутствует смысловой компонент «побочный эффект» (см. *Рис. 5, Рис. 6*). Данный смысловой компонент связан со смысловым компонентом «шприц» посредством семантического отношения InstR, составляющего 3,7 % (общее количество связей данного типа – 42). Отметим, что смысловой компонент «побочный эффект» также связан с компонентом «вакцинация» системной связью R, так как исходя из вербальной составляющей демотиватора, последствием вакцинации является побочный эффект.

В иконической части обоих демотиваторов показан процесс вакцинации, в котором медицинский работник ставит прививку мужчине. Таким образом между смысловыми компонентами «врач / доктор / медицинский работник» и «вакцинация» устанавливается семантическое отношение S, так как медицинский работник является субъектом и инициатором процесса вакцинации (см. *Рис. 5, Рис. 6*). Данное семантическое отношение представлено в количестве 76 связей и составляет 6,9 % от общего числа. Отметим, что семантическое отношение SO также устанавливается между значимыми смысловыми компонентами «врач / доктор / медицинский работник» и «человек», составляющее 1,8 % от общего количества семантических отношений (20 связей), установленных нами между всеми значимыми смысловыми компонентами, представленными в демотиваторах нашей выборки.

Между смысловыми компонентами в рассмотренных нами демотиваторах устанавливается семантическое отношение Loc. Так, в иконической части демотиватора (см. *Рис. 7*), приведенного ниже, присутствует смыс-





Рис. 5 Интернет-мем, посвященный вакцинации. Из открытых источников <https://yandex.ru/images/>



Рис. 6. Интернет-мем, посвященный вакцинации. Из открытых источников <https://yandex.ru/images/>



Рис. 7. Интернет-мем, посвященный коронавирусу. Из открытых источников <https://yandex.ru/images/>

ловой компонент «дом», связанный с часто актуализируемым смысловым компонентом «вакцинация» семантическим отношением Loc. Отметим, что в анализируемом тексте смысловой компонент «дом» репрезентируется посредством изображения помещения или комнаты. Рассматриваемое нами семантическое отношение Loc составляет 7,4 % от общего количества установленных между смысловыми компонентами системных связей (82 связи).

Между значимым смысловым компонентом «вакцина» и не столь частотным компонентом «алкоголь» устанавливается семантическое отношение Cntr, так как данные понятия находятся в контрадикторном противопоставлении между собой и являются «несовместимыми» (см. Рис. 8, Рис. 9, Рис. 10). Данная системная связь представлена в количестве 16 семантических отношений и составляет 1,4 % от общего количества.

Рассмотрим отдельно семантическое отношение Obj, составляющее 26,4 % от общего количества системных связей (290 семантических отношений), устанавливаемых между значимыми смысловыми компонентами, представленными в демотиваторах и интернет-мемах произведенной нами выборки. Так, между смысловыми компонентами «вакцинировать», а также компонентами «министры» и «депутаты» устанавливается семантическое отношение Obj (см. Рис. 11, Рис. 12).



Рис. 8. Интернет-мем, посвященный несовместимости вакцины с алкоголем. Из открытых источников <https://yandex.ru/images/>



Рис. 10. Интернет-мем, посвященный несовместимости вакцины с алкоголем. Из открытых источников <https://yandex.ru/images/>

**В ПРАВИТЕЛЬСТВЕ ЗАЯВИЛИ, ЧТО ПОСЛЕ ВАКЦИНЫ ПРОТИВ КОРОНАВИРУСА НЕЛЬЗЯ БУДЕТ УПОТРЕБЛЯТЬ АЛКОГОЛЬ 42 ДНЯ.**

**РОССИЯНЕ:**



Рис. 9. Интернет-мем, посвященный несовместимости вакцины с алкоголем. Из открытых источников <https://yandex.ru/images/>

**Не надо первыми вакцинировать медиков. Мы не можем рисковать их здоровьем, на случай если вакцина не работает. Первыми надо вакцинировать министров.**

Рис. 11. Интернет-мем, посвященный вакцинации. Из открытых источников <https://yandex.ru/images/>

Рассматривая родовидовые семантические отношения АКО и ISA, отметим, что они не являются достаточно частотными. Так, между значимыми смысловыми компонентами «Спутник V», «КовиВак», «ЭпиВакКорона» и «вакцина» устанавливается семантическое отношение АКО, так как Спутник V, КовиВак и ЭпиВакКорона являются разновидностями вакцины (см. *Рис. 13*). Данная системная связь составляет 3,2 % от общего количества отношений (36 семантических отношений), устанавливаемых между смысловыми компонентами.

Таким образом конструируемый смысл сообщения в рассматриваемом поликодовом тексте основывается на использовании взаимосвязанных смысловых компонентов, между которыми существуют определенные семантические отношения конкретных типов. Отметим, что большая часть значимых смысловых компонентов представлена в вербальной части анализируемых демотиваторов. Такие наиболее частотные смысловые компоненты как «вакцина» и «вакцинация» выражаются как невербально, так и вербально, а языковые средства (вербальные компоненты) дублируют иконическую часть (невербальные компоненты) поликодовых текстов. Стоит отметить, что рассматриваемые в данной статье демотиваторы, относящиеся к вакцинации в период пандемии COVID-19 и создаваемые российскими интернет-пользователями с начала распространения коронавирусной инфекции репрезентируют лишь фрагмент действительности, а не всю ситуацию, которая, в частности, отражена в остальных поликодовых текстах нашей выборки.

В ходе данного исследования также был проведен семантический и семиотический анализ нескольких графико-вербальных поликодовых текстов с выделением смысловых компонентов, представленных в составе его вербальной и иконической частей и дальнейшим построением семантической сети (*Рис. 14*).

Значимыми для понимания и раскрытия тематики вакцинации являются такие вербальные и невербальные смысловые компоненты как «вакцинация», «вакцина», «вакцинировать», «шприц», «медицинский

**Не вакцинируйте первыми врачей, если что пойдет не так, останемся без медицины. Начните лучше с депутатов**

*Рис. 12.* Интернет-мем, посвященный вакцинации. Из открытых источников <https://yandex.ru/images/>



*Рис. 13.* Интернет-мем, посвященный вакцинации. Из открытых источников <https://yandex.ru/images/>

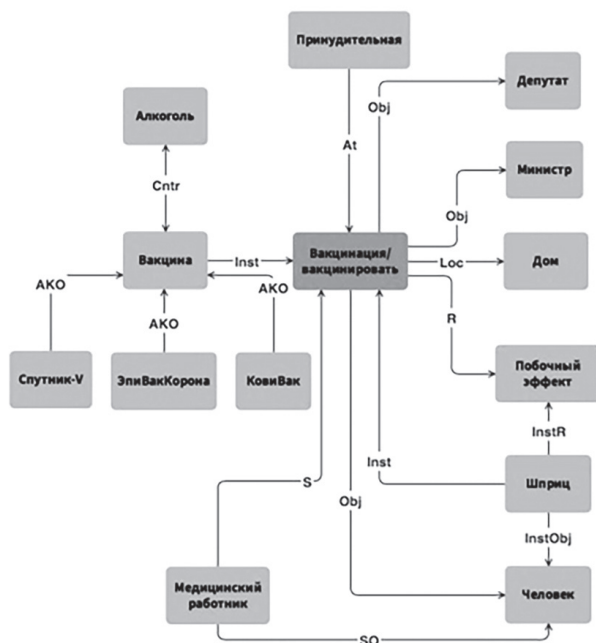


Рис. 14. Семантическая сеть, репрезентирующая коррелирующие смысловые компоненты и семантические отношения между ними

работник», «человек», «побочный эффект» и др., которые связаны семантическими отношениями At, Obj, Inst, InstObj, InstR, AKO, Loc, S, SO, Cntr (см. Рис. 14). Так, проанализировав свыше 250 демотиваторов, посвященных тематике вакцинации, между коррелирующими смысловыми компонентами было установлено чуть более 1000 семантических связей. Наиболее продуктивными типами системных связей являются объектное отношение (290 связей – 26,4 %), атрибутивное отношение (230 связей – 20,9 %), инструментальное отношение (160 связей – 14,4 %) и отношение между инструментами и объектом воздействия (152 связи – 13,9 %). К менее репрезентативным семантическим отношениям относятся локативное отношение (82 связи – 7,4 %) и субъектное отношение (76 связей – 6,9 %). К нерепрезентативным системным связям относятся инструментально-результативное отношение (42 связи – 3,7 %), родовидовая связь (36 связей – 3,2 %), субъектно-объектное отношение (20 связей – 1,8 %) и контрадикторное семантическое отношение (16 связей – 1,4 %), что обусловлено спецификой рассматриваемой тематики демотиваторов и интернет-мемов (см. Таблицу 1).

Таблица 1.  
Репрезентативность семантических отношений в сплошной выборке поликодовых текстов, посвященных вакцинации

Тип семантического отношения	Obj	At	Inst	InstObj	Loc	S	InstR	AKO	SO	Cntr
Количество связей от общего числа (1104 связи)	290	230	160	152	82	76	42	36	20	16
Удельный вес от общего числа связей в процентах	26,4%	20,9%	14,4%	13,9%	7,4%	6,9%	3,7%	3,2%	1,8%	1,4%

В перспективе данного исследования возможно расширение выборки материала в рамках выбранной тематики исследования и дальнейшее моделирование остальных демотиваторов и интернет-мемов из произведенной нами выборки.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Бабикова М.Р.* Специфика трансформации смыслов в интернет-пространстве (на примере интернет-мемов) // Слово. Фольклорно-диалектологический альманах. 2022. № 1. С. 155–159.
2. *Дербина В.В.* Модальность поликодовых текстов с ключевыми словом текущего момента «вакцинация» в социальных сетях // Современная медиасфера: традиции, актуальные практики и тенденции. Взгляд молодых исследователей. 2022. С. 234–241.
3. *Квят А.Г.* Медиамем как инструмент политического PR: когнитивный подход // Электронный научный журнал «Медиаскоп». 2013. № 1. URL: <http://www.mediascope.ru/node/1254> (дата обращения 20.08.2023).
4. *Кутузова А.А., Шульман Е.М.*<sup>3</sup> Интернет-мемы как индикатор общественной реакции и инструмент обратной связи в период пандемии // Праксема. Проблемы визуальной семиотики. 2022. № 2 (32). С. 46–67.

<sup>3</sup> Екатерина Михайловна Шульман включена Министерством юстиции России в реестр СМИ, выполняющих функции иностранного агента, 15 апреля 2023 г.

5. Лату М.Н. Мемы и демотиваторы о самоизоляции: коррелирующие смысловые компоненты и типы семантических отношений // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2. Языкознание. 2022. № 4. Т. 21. С. 20–37.

6. Лату М.Н. Типы системных отношений между терминами в сетевых моделях организации научного знания // Вопросы когнитивной лингвистики. 2018. № 4(57). С. 134–142.

7. Лату М.Н., Левит А.А. Специфика функционирования взаимосвязанных терминов и вербализаторов системных отношений между ними в текстах научного стиля // Российский гуманитарный журнал. 2019. № 5. Т. 8. С. 371–376.

8. Лату М.Н., Левит А.А., Гаверилова М.Б. Моделирование статического поликодового текста посредством сетевого анализа (демотиватор, посвященный проблемам самоизоляции) // Научный диалог. 2022. № 3. Т. 11. С. 62–77.

9. Прокофьева Н.А. Роль медиа в создании языка коронавирусной эпохи: пандемия словотворчества // Русский язык коронавирусной эпохи. 2021. № 1. С. 52–56.

10. Прокофьева Н.А., Щеглова Е.А. Слово текущего момента коронавирус в мемах: семантика и прагматика употребления // Электронный научный журнал «Медиаскоп». 2021. № 2. URL: <http://www.mediascope.ru/2705> (дата обращения 29.08.2023).

11. Удод Д.А. Креолизованный текст как особый вид паралингвистически активного текста // Современная филология. 2013. № 1. С. 97–99.

12. Цонева Л.М. Особенности отображения вакцинации против коронавируса в медийном дискурсе // Политическая лингвистика. 2021. № 6. С. 37–45.

13. Allemang D., Hendler J. Semantic Web for the Working Ontologist. Burlington, Massachusetts: Morgan Kaufman, 2008. 384 p.

14. Arauz L., Faber P. Natural and Contextual Constraints for Domain-Specific Relations // Theory and Applications. Berlin: De Gruyter, 2010. P. 12–17.

15. Khoo Ch., Myaeng S. Identifying Semantic Relations in Text for Information Retrieval and Information Extraction // The Semantics of Relationships: an Interdisciplinary Perspective. Boston, MA: Kluwer Academic Publishers, 2001. P. 161–80.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Babikova M.R. Spetsifika transformatsii smyslov v internet-prostranstve (na primere internet-memov) [Specifics of the Transformation of Meanings in the Internet Space (Using the Example of Internet Memes)]. *Slovo. Fol'klorno-dialektologicheskii al'manakh*, 2022, no. 1, pp. 155–159. (In Russian).

2. Derbina V.V. Modal'nost' polikodovykh tekstov s klyuchevymi slovom tekushchego momenta "vaktinsatsiya" v sotsial'nykh setyakh [Modality of Polycode Texts with the Current Keyword "Vaccination" in Social Networks]. *Sovremennaya mediasfera: traditsii, aktual'nyye praktiki i tendentsii. Vzglyad molodykh issledovateley*, 2022, pp. 234–241. (In Russian).

3. Kutuzova A.A., Shul'man E.M. Internet-memy kak indikator obshchestvennoy reaktzii i instrument obratnoy svyazi v period pandemii [Internet Memes as an Indicator of Public Reaction and a Feedback Tool during a Pandemic]. *Praksema. Problemy vizual'noy semiotiki*, 2022, no. 2, pp. 46–67. (In Russian).



4. Kvyat A.G. Mediamem kak instrument politicheskogo PR: kognitivnyy podkhod [Media-meme as a Tool of Political PR: Cognitive Approach]. *Elektronnyy nauchnyy zhurnal Mediaskop*, 2013, no. 1. Available at: <http://www.mediascope.ru/node/1254> (accessed 20.08.2023). (In Russian).

5. Latu M.N. Memy i demotivatory o samoizolyatsii: korrelirovushchiye smyslovyye komponenty i tipy semanticheskikh otnosheniy [Memes and Demotivators about Self-Isolation: Correlating Semantic Components and Types of Semantic Relations]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2. Yazykoznaniye*, 2022, no. 4, vol. 21, pp. 20–37. (In Russian).

6. Latu M.N. Tipy sistemnykh otnosheniy mezhdu terminami v setevykh modelyakh organizatsii nauchnogo znaniya [Types of Systemic Relationships between Terms in Network Models of the Organization of Scientific Knowledge]. *Voprosy kognitivnoy lingvistiki*, 2018, no. 4(57), pp. 134–142. (In Russian).

7. Latu M.N., Levit A.A. Spetsifika funktsionirovaniya vzaimosvyazannykh terminov i verbalizatorov sistemnykh otnosheniy mezhdu nimi v tekstakh nauchnogo stilya [Specificity of the Functioning of Interrelated Terms and Verbalizers of Systemic Relations between them in Texts of Scientific Style]. *Rossiyskiy gumanitarnyy zhurnal*, 2019, no. 5, vol. 8, pp. 371–376. (In Russian).

8. Latu M.N., Levit A.A., Gavrilova M.B. Modelirovaniye staticheskogo polikodovogo teksta posredstvom setevogo analiza (demotivator, posvyashchenny problemam samoizolyatsii) [Modeling Static Polycode Text through Network Analysis (Demotivator Dedicated to the Problems of Self-Isolation)]. *Nauchnyy dialog*, 2022, no. 3, vol. 11, pp. 62–77. (In Russian).

9. Prokof'yeva N.A. Rol' media v sozdaniy yazyka koronavirusnoy epokhi: pandemiya slovtvorchestva [The Role of Media in Creating the Language of the Coronavirus Era: a Pandemic of Word Creation]. *Russkiy yazyk koronavirusnoy epokhi*, 2021, no. 1, pp. 52–56. (In Russian).

10. Prokof'yeva N.A., Shcheglova E.A. Slovo tekushchego momenta koronavirus v memakh: semantika i pragmatika upotrebleniya [The Word of the Current Moment Coronavirus in Memes: Semantics and Pragmatics of Use]. *Elektronnyy nauchnyy zhurnal Mediaskop*, 2021, no. 2. Available at: <http://www.mediascope.ru/2705> (accessed 29.08.2023). (In Russian).

11. Tsoneva L.M. Osobennosti otobrazheniya vaksinatitsii protiv koronavirusa v mediynom diskurse [Features of Displaying Vaccination against Coronavirus in Media Discourse]. *Politicheskaya lingvistika*, 2021, no. 6, pp. 37–45. (In Russian).

12. Udod D.A. Kreolizovanny tekst kak osobyiy vid paralingvisticheskii aktivnogo teksta [Creolized Text as a Special Type of Paralinguistically Active Text]. *Sovremennaya filologiya*, 2013, no. 1, pp. 97–99. (In Russian).

### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

13. Arauz L., Faber P. Natural and Contextual Constraints for Domain-Specific Relations. *Theory and Applications*. Berlin, De Gruyter, 2010, pp. 12–17. (In English).

14. Khoo Ch., Myaeng S. Identifying Semantic Relations in Text for Information Retrieval and Information Extraction. *The Semantics of Relationships: An Interdisciplinary Perspective*. Boston, MA, Kluwer Academic Publishers, 2001, pp. 161–80. (In English).

**(Monographs)**

15. Allemang D., Hendler J. *Semantic Web for the Working Ontologist*. Burlington, MA, Morgan Kaufman, 2008. 384 p. (In English).

*Левит Алина Александровна,*

Пятигорский государственный университет.

Младший научный сотрудник научно-образовательного центра «Прикладная лингвистика, терминоведение и лингвокогнитивные технологии», преподаватель кафедры восточных языков и культур. Научные интересы: когнитивная лингвистика, когнитивное терминоведение.

*E-mail:* apple\_6991@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-1188-3473

*Alina A. Levit,*

Pyatigorsk State University.

Junior Researcher at the Scientific and Educational Center “Applied Linguistics, Terminology and Linguistic-cognitive Technologies”, Lecturer at the Department of Oriental Languages and Cultures.

Research interests: cognitive linguistics, cognitive terminology.

*E-mail:* apple\_6991@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-1188-3473



*Э.П. Бакаева (Элиста)*

**ОЙРАТСКОЕ ПРЕДАНИЕ О ТОМ, КАК ГАЛДАН БОШОГТУ  
СТАЛ СЛЕДУЮЩИМ ПЕРЕРОЖДЕНИЕМ ИНЗАН-ХУТУХТЫ:  
ФОЛЬКЛОРНЫЙ ТЕКСТ И ПИСЬМЕННЫЙ ИСТОЧНИК\***

**Аннотация**

Одним из прославленных героев ойратской истории, известным среди всех западномонгольских народов, является правитель Джунгарского ханства Галдан Бошогту-хан, которому посвящено немало фольклорных текстов, литературных произведений и научных исследований. Статья посвящена анализу предания о вере в то, что джунгарский хан Галдан, образ которого особо чтят ойраты, стал почитаем в качестве перерождения Инзана-хутухты – буддийского проповедника, способствовавшего распространению буддизма в среде монгольских народов. Цель статьи – проанализировать указанное олётское предание, а также определить связи текста, опубликованного в сборнике олётского фольклора, с письменными памятниками ойратов и исследовать вопрос о жанровой характеристике текста. В результате проведенного анализа выявлены исторические образы и факты, отраженные в фабуле предания, а также зафиксированные в старописьменном памятнике «Родословная монголов». Выявлены общие моменты в предании и основанной на олётском фольклоре исторической повести Ч. Мёнки «Батур-хунтайджи». Показано, что в предании образ ханши Юм Ага, супруги джунгарского Батура-хунтайджи и дочери

---

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта в форме субсидии из федерального бюджета, выделяемой для государственной поддержки научных исследований, проводимых под руководством ведущего ученого (проект № 075-15-2019-1879 «От палеогенетики до культурной антропологии: комплексное междисциплинарное исследование традиций народов трансграничных регионов: миграции, межкультурное взаимодействие и картина мира»).

торгутского Шукур-Дайчина, для которой хошутский Байбагас-хан стал отцом-опекуном, представлен как особо почитаемый: ханша отличается мудростью, умом, знанием разных языков. Освещается вопрос классификации и терминологии в обозначении исторических преданий в фольклорной традиции ойратов, а также вопрос о связи предания с письменным памятником в аспекте неразработанности в монгольской фольклористике проблемы различения жанров.

#### Ключевые слова

Фольклор; историческая основа; ойратские предания; Юм Ага; Инзан-хутухта; Галдан.

*E.P. Bakaeva (Elista)*

### **OIRAT LEGEND ABOUT HOW GALDAN BOSHOGTU BECAME AN INCARNATION OF INZAN KHUTUGTU: FOLKLORE TEXT AND WRITTEN NARRATIVE\*\***

#### Abstract

The ruler of Dzungaria Khan Galdan Boshogtu is a prominent hero of Oirat history universally known among all Western Mongolian peoples, his figure remaining central in many folklore texts, literary writings and scholarly studies. The article analyzes one legend articulating a belief that Khan Galdan Boshogtu of Dzungaria, whose image is especially revered by the Oirats, started being perceived as reincarnate Inzan Khutugtu, a Buddhist preacher who contributed to the dissemination of Buddhism among the Mongolian peoples. The article attempts an analysis of this Olet legend, identifies some connections between the text published in the Olet Folklore Collection and other written monuments of the Oirats, with due attention be paid to genre characteristics of the text. The paper reveals historical images and facts contained in the plot of the legend, as well as ones recorded in the old-written monument titled “The Genealogy of Mongols”. Common points reflected in the legend and Ch. Monk-hoo’s historical story “Batur Khong Tayiji” (based on Olet folklore) have been identified. It is shown that the image of Yum Agha (daughter of the Torghut Tayiji Shukur-Daichin, adopted daughter of the Khoshut Khan Baibagas, and the wife of Dzunharia’s Batur Khong Tayiji) is presented in the legend as an

---

\*\* The reported study was funded by government grant in the form of federal budget subsidy aimed to support scientific research directed by the Leading Scientist, project no. 075-15-2019-1879 ‘From Paleogenetics to Cultural Anthropology: Comprehensive Interdisciplinary Research of Peoples and Traditions of Cross-Border Regions – Migrations, Cross-Cultural Interactions and Worldviews’.

especially revered one: she is distinguished by wisdom, intelligence, knowledge of different languages. The article highlights the issue of classification and terminology in the identification of historical legends in the Oirat folklore tradition, as well as the issue of interrelation between the legend and the written monument in the aspect of the undeveloped genre differentiation in Mongolian folklore studies.

#### Key words

Folklore; historical background; Oirat legends; Yum Agha; Inzan Khutugtu, Galdan Boshogtu.

### Введение

В статье предпринимается попытка анализа исторической основы и жанровых связей олётского предания о событиях, предшествовавших рождению джунгарского Галдана Бошогту-хана, ставшего национальным героем для ойратов.

Источником для исследования послужило предание «О том, как Галдан Бошогту стал следующим перерождением Инзан-хутухты» («Галдан Бошгот Энсэ хутагтын хойт дүр болох нь»), опубликованное в сборнике, включающем образцы устного народного творчества олётов – «Өөлд ардын аман зохиол» [Өөлд ардын 2006, 538–540], составителем которого выступил известный знаток и собиратель олётского фольклора Сайнсүүлийн Баттулга, редактором – профессор Х. Сампилдэндэв [Өөлд ардын 2006, 538–540].

Олёты, как известно, – одна из составляющих частей союза Дербен-ойратов, они являлись самым крупным подразделением Первого Ойратского союза (1437–1502 гг.). Со времени распада Среднего Ойратского союза (1502–1637) термин «олёт» стал заменяться на этноним «джунгар» [Санчиров 2013, 10, 11], который объединял оставшихся в союзе олётов и родственных им дербетов. В настоящее время представители этнической группы олётов, принадлежащей к этнокультурной общности ойратов (западных монголов), компактно проживают в сомоне Эрдэнэбүрэн Кобдоского (монг. Ховд) аймака, в четырех сомонах Архангайского аймака и разрозненно – в других аймаках Монголии [Очир 2016, 146–147], а в КНР – в Синьцзян-Уйгурском автономном районе и Автономном районе Внутренняя Монголия (в аймаке Хулун-Буир) [Цыбенев 2015, 95–105].

Активное изучение фольклора ойратов Монголии и КНР началось в последние десятилетия, предпринят ряд публикаций, посвященных устному народному творчеству ойратских народов. В СУАР КНР образцы устного народного творчества ойратов публиковали в журналах «Өрийн цолмон» (издается с 1957 г.) [Байндала 2020] и «Хан Тенгер» (1981–1993 гг.) [Меняев 2016], разных сборниках. Монгольские ученые подготовили и выпустили сборники фольклора ойратов [Торгууд ардын 2002; Захчин ар-

дын 2004; Дөрвөд ардын 2005], в том числе и олётв [Намсрай 1999; Өөлд ардын 2006]; в 1996 г. был издан том, посвященный этнографии ойратов, в котором также освещались вопросы фольклора [Монгол улсын угсаатны зүй 1996]; исследование народной культуры активно продолжается (см., например: [Алтайн урианхайн 2014; Ойрад монголчуудын 2012]), чему способствует и издание многотомной серии «Bibliotheca Oiratica», публикуемой Центром по изучению языка, истории и культуры ойратов «Тод номын гэрэл» (Монголия; рук. Б. Бат-Амгалан, На. Сухбаатар).

Сравнительное изучение традиций легенд и преданий ойратов и калмыков начато Осорин Утнасун [Осорин 2011; Осорин 2015], исследователи анализировали общее и особенное в фольклоре близких народов, в том числе предания, легенды и песни об исторических личностях, которые были известны и среди ойратов, и среди калмыков [Оконов 1984; Бакаева 2022; Бакаева 2023; Селеева 2020]. Одной из таких личностей, известной среди всех ойратских народов, являлся Галдан Бошогту-хан, которому посвящено немало фольклорных текстов и научных исследований, литературных произведений (например: [Галдан Бошигт 2015; Намсрай 2015; Кычанов 1999]). Три легенды и предания о Галдане Бошогту-хане по литературным и полевым источникам приводят в своей публикации Э.У. Омакаева и Н.Б. Бадгаев [Омакаева, Бадгаев 2015, 152–159]. Об исторических преданиях о Галдане Бошогту-хане пишет Г. Пурэвдорж, в приложении к своей статье публикующий тексты легенд об этом герое, связанных с географическими объектами на территории западной Монголии [Пурэвдорж 2015, 59–73]. Исследователь отмечает, что имеется целый ряд объектов, связанных с историей ойратов и Галданом Бошогту-ханом. Соответственно бытуют и легенды, и предания, в которых говорится об этих объектах: перевал Унгалза, Большие и Малые керексуры, река Амгалан, река Бодийн, гора Батхаан и др. [Пурэвдорж 2015, 60]. Галдан Бошогту-хан особо почитается в среде олётв, которые расселены в Монголии и КНР, хотя исторические сведения и других ойратских народов включают сведения об этом герое, пытавшемся объединить монголов. На центральной площади в г. Кобдо одна из скульптур изображает Галдана Бошогту-хана, а во многих офисах в западной Монголии можно встретить портрет этого джунгарского хана.

Цель статьи – проанализировать олётское предание о том, как мать Галдана Бошогту-хана – Юм Ага – попросила Инзана-хутухту переродиться ее сыном, а также определить связи текста, опубликованного в сборнике олётского фольклора, с письменными памятниками ойратов и исследовать вопрос о жанровой характеристике текста.

### **«Галдан Бошгот Энсээ хугагтын хойт дүр болох нь»: основное содержание и исторические прообразы героев**

В ойратском тексте «О том, как Галдан Бошогту стал следующим перерождением Инзан-хутухты» говорится о прекрасной и мудрой дочери торгутского тайши Шукур-Дайчина Юм Ага, в 12 лет выданной замуж за

Эрдэнэ (Эрдени) – старшего сына Буян Отгона, который был младшим сыном хошутского Хан-Хонгора [Өөлд ардын 200, 538–540]. Сразу отмечается, что осенью года огня-овцы (1607 г.) во время битвы с 100-тысячным войском (10 туменами) халхаского Эрдэнэ Омбо Дзасаку-хана были убиты Хан-Хонгор и его внук Эрдени, а молодая 12-летняя супруга второго добралась на коне до старшего сына Хан-Хонгора – Байбагаса-батуга и рассказала о случившемся. Байбагас выступил против войска Дзасаку-хана и отогнал его на дальнейшее расстояние, совершил погребение своего отца и после этих горестных событий решил, не возвращая обратно Юм Ага (которая была еще малолетней супругой его племянника), сделать ее своей приемной дочерью [Өөлд ардын 2006, 538]. В том же году в соответствии с пожеланием Юм Ага он отправил ее вместе с 5 девочками для изучения христианской веры в Бурятию, где она обучалась четыре года.

Предание повествует, что Юм Ага изучила обычаи и каноны (этикет), китайский язык, русский язык, счет туменов скота, узнала историю и стала весьма образованной. К тому времени предприняты были меры к остановке начавшегося распада ойратского союза. Для охраны границ кочевой ойратов и укрепления войска ойратов на границу был направлен военачальник. Когда его первая жена Гэрэлнамжил умерла из-за осложнений в родах, старший сын цоросского Харахулы, 24-летний Батур-хунтайджи приехал в местность Улаан Бура в Тарбагатае, чтобы поохотиться. Здесь он случайно встретился с Юм Ага и познакомился с ней.

В фольклорном тексте указывается конкретная дата – 1612 г., когда Батур-хунтайджи, продолжая нести свою службу, прибыл к крепости на границе у Иртыша и здесь женился на Юм Ага, которая стала его главной супругой.

Говорится, что, когда в 1612 г. на свадебный пир собрались нойоны дербен ойратов, то главный тайша (глава чуулгана-сейма) Байбагас нойон, отмечая заслуги Батура, присвоил ему почетное звание Эрдэнэ-Батур-хунтайджи, а отец его Харахула, продолжив сказанное, также назвал сына Батуром-хунтайджи.

Согласно преданию, молодой военачальник познакомился с Юм Ага в местности Улаан Бура. Юм Ага подарила ему на память золотой перстень с рубином, а Батур произнес в этой связи благопожелание, чтобы им покровительствовал заян-сякюсен (божество-покровитель). Предание включает текст песни, которую спел Батур, благословив Юм Ага прикосновением ко лбу, а также одарив ее парой серебряных браслетов на память. В песне говорилось о том, что та, с кем он познакомился у истоков Улаан Бара, там, где пасутся маралы, будет сниться ему во сне, и его глаза, увидев наяву девушку, будут радоваться встрече с ней [Өөлд ардын 2006, 539].

Юм Ага вышла замуж за чужеродца, а должна была выйти за родственников мужа, поэтому были те, кто язвили по этому поводу. Но слово Батуру было уже дано. И следующим летом состоялся свадебный обряд.

В предании говорится, что Юм Ага знала русский, китайский, арабский языки и письмо, изучала историю, внешнюю и внутреннюю политику, участвовала в совещаниях, исполняла разные обязанности, так как

была образованной и мудрой женщиной, и ее стал почитать народ. Но, когда через два года после того, как был заключен брак, у супругов не появились дети, Батуру-хунтайджи взял себе в жены женщину из народа бурут (киргизку) по имени Айянуур (или, на монгольский манер, Сарангэрэл), младшую дочь Алдар-хана.

В фольклорном тексте упоминается, что весной 1634 г. – года дерева-собаки, когда Батуру-хунтайджи было 47 лет, а Юм Ага – 39 лет, у них родился сын, которого назвали Сэнгэ. Он стал старшим сыном супругов, а у Батура хунтаджи – уже пятым сыном [Өөлд ардын 2006, 540].

В год воды-овцы случилось следующее событие. В публикации ошибочно вновь указан 1634 г., но, согласно исчислению лет в 60-летнем цикле лунно-солнечного календаря, год воды-овцы – девятый после года дерева-собаки. Значит, речь идет о 1643 г. В этот год Инзан-хутухта (ойрат. *Энсээ хутагт*), который способствовал распространению буддизма среди ойратов, в том числе основанию храмов, обратился с просьбой к джунгарскому Батуру-хунтайджи и хошутскому Цэцэн-хану, говоря, что ему уже много лет и он желает возвратиться в Тибет. Получив согласие, он собрался в сопровождении особой охраны отправиться в Тибет. Когда он сядил на коня, к нему подошла Юм Ага и, поклонившись у стремени (букв. *дөрөөнөөс адис аваад* ‘получив благословение у стремени’), обратилась с просьбой к хутухте о том, что у нее единственный сын и она просит даровать ей еще сына. Инзан-хутухта ответил, что он гелюнг – монах высшей степени посвящения, и потому не может дать ей сына. Закрыв глаза, он начал молиться, а Юм Ага, пролив слезы и с глубокой верой вознес молитву, с поклоном повторно обратилась с просьбой: «Если Вы, гелюнг, не можете мне даровать сына, то прошу Вас переродиться в образе моего сына, ведь Вы уже в преклонном возрасте». На эту просьбу Юм Ага получила согласие Инзан-хутухты.

«По дороге в Тибет сбылось пожелание Инзан-хутухты», – говорится в фольклорном тексте, что подразумевает уход из жизни монаха и его перевоплощение: в том же году Юм Ага забеременела, а в 1644 г., будучи в весьма солидном возрасте, родила сына. В тексте говорится, что матери было 50 лет, отцу – 58 лет. Сын родился в 1644 г., в год дерева-курицы, хотя такое сочетание стихии и названия животного встречается в году, наступающем через год после года дерева-собаки – т.е. должен быть 1645 г. после 1643 г. Примечательно, что, по данным отдельных ученых, год рождения Галдана – не 1644 г., как общепризнанно, а 1645 г. [Кычанов 1999, 11].

Завершается фольклорный текст тем, что рожденного Юм Ага сына назвали Галданом и перерождением Инзана-хутугты, и с юных лет он стал ламой в Тибете [Өөлд ардын 2006, 540].

Годы, привносимые в предании, не точно соответствуют хронологии, что вполне объяснимо устной передачей текста. При этом уже первая дата (1607 г.), упоминаемая в предании, указывает на то, что Галдан родится у Юм Ага в пожилом возрасте, что сродни чудесному явлению.

В фольклорном тексте Юм Ага названа дочерью Шукур-Дайчина. По данным же, записанным Г.С. Лыткиным от старца Бебе из Малодербе-

товского улуса, Юм Ага в памяти народа осталась как одна из трех самых красивых ойраток, и она была дочерью Хо-Урлюка, торгутского тайши и главного калмыцкого владельца. Но мнение Г.С. Лыткина не поддерживают Ш. Норбо [Норбо 1999, 201], В.П. Санчилов [Санчилов 2014, 12].

В исследованиях и в фольклорном тексте также имеются разночтения в том, кем являлся первый супруг Юм Ага и, соответственно, кем приходился ему «пять барсов» – хошутские нойоны, сыновья Хан-Хонгора – Байбагас, Кундулен-Убаши, Гуши Номин хан, Засакту Батур, Буян-Отгон.

В олётском предании супруг Юм Ага – сын Буян Отгона и внук Хан-Хонгора, то есть родной племянник Байбагас-батуру. В сведениях же Г.С. Лыткина первым супругом Юм Ага назван хошутский Эрдени, сын Цукера [Лыткин 2003, 410]. Он погибает в неравном бою с монголами, тогда как троюродные дяди не приходят на помощь (будучи обиженными возгордившимся племянником [Лыткин 2003, 410; Габан Шараб 2003, 96]), а также отговаривают от поддержки джунгарского Батура-хунтайджи, за что дают обещание выдать за него замуж Юм Ага [Лыткин 2003, 410–411]. Исследователь приводил данные о том, что Эрдени являлся внуком Обок Чингса, старшего брата Бубея Мирзы – отца Хан-Хонгора и деда вышеуказанных Байбагаса и его четырех братьев [Лыткин 2003, 458]: поэтому Эрдени в ойратской иерархии считался представителем старшей линии и вел себя покровительственно по отношению к троюродным дядям, которые отомстили ему за вольности, так как были летами старше его.

Согласно «Родословной монголов», Юм Ага являлась женой Хан-Хонгора [Письменные памятники 2016, 152].

Юм Ага в реальной жизни, как и в предании, была выдана за джунгарского владельца, хотя в кочевом ойратском обществе непреложным являлся обычай левирата, позволяющий вдове оставаться в семье мужа.

Оценка факта нарушения левирата в олётском предании, сложном в среде народа, супругой лидера которого являлась Юм Ага, не прослеживается. Фольклорный текст акцентируется на малом, почти детском возрасте молодой вдовы, которую приравнивает к дочери и воспитывает (дает ей образование) глава хошутского клана Байбагас-батур. В народной же памяти калмыков (Юм Ага являлась дочерью главного тайши калмыков Шукур-Дайчина и потому ее образ сохранился в исторических памятниках) Юм Ага, по словам калмыцкого историка Габан Шараба, поклялась, что родит сына и воспитает в нем ненависть к хошутским князьям [Габан Шараб 2003, 95]. Причиной такого пожелания являлось, во-первых, то, что родственники не оказали помощь ее первому мужу и обрекли его на гибель; во-вторых, не оставили ее в своем клане, не вступили в брак с молодой вдовой по обычаям ойратского общества, а отдали ее замуж за представителя иного этнополитического объединения.

В примечании к «Материалам по истории ойратов» Г.С. Лыткин пишет, что, согласно данным «Сказания об ойратах» Габан Шараба, у погибшего хошутского владельца Эрдени был сын Гомбо Шараб [Лыткин 2003, 458]. Однако в тексте Габан Шараба говорится: «Обак Чинсанов сын Ядай Чинсан; у него сын Ур(Нур) Узанг Шукур; у него сын Гюмбу Шарап» [Габан



Шараб 2003, 87]. Таким образом, калмыцкий историк сообщал о том, что у внука Обак (вариант написания Обок) Чингса был сын, но при этом самого внука он называл Шукером, тогда как, по Г.С. Лыткину, Цукер было имя отца хошутского Эрдени [Лыткин 2003, 410]. Тем не менее, исходя из сообщения о том, что у Эрдени был сын, понятно упоминание о том, что клятва-пожелание Юм Ага сопровождалась брызганьем грудного молока [Лыткин 2003, 412]. Г.С. Лыткин по этому поводу пишет: хошутский нойон Церен-Норбо Тюмень сообщал ему, что Юм Ага поклялась, что рожденные ею сыновья «уничтожат само имя хошут» [Лыткин 2003, 458].

Сведения об исторической личности Юм Ага, таким образом, не полностью совпадают с данными олётского предания. Тема раннего замужества (даже с указанием года) введена в текст предания, видимо, с целью объяснения причины нарушения ойратской традиции левирата. В олётском фольклорном тексте она выступает как 12-летняя супруга, которую удочеряет дядя ее первого мужа и дает ей прекрасное образование.

Что касается исторического прообраза Юм Ага, то эта владелица прожила долгую жизнь, из «Биографии Зая-пандиты» известно, что после смерти Батура-хунтайджи в 1653 г. она приняла религиозные обеты [Раднабадра 2003, 188], а скончалась в 1687 г. [Лыткин 2003, 413; Раднабадра 2003, 218].

Предания о Юм Агас были популярны у ойратских народов, так как она слыла одной из самых красивых ойраток, была дочерью главного калмыцкого владельца и супругой джунгарского хунтайджи, матерью Галдана Бошогту-хана. Г.С. Лыткин записал сведения о ней у старца Габан Цойджийн Бебе из Малодербетовского улуса Калмыцкой степи [Лыткин 2003, 410–413]. Э.У. Омакаева и Н.Б. Бадмаев в статье приводят краткий пересказ примерно такого же предания о Юм Агас [Омакаева, Бадмаев 2015, 157–158], однако не дают сведений, из какого источника взят текст: литературного или устного. В кратком изложении предания [Омакаева, Бадмаев 2015, 157–158] встречаются отличия от анализируемого олётского предания [Өөлд ардын 2006, 538–540]: первый муж Юм Ага погибает в борьбе с превосходящими силами мусульман Моголистана; Инзан-хутухта прибывает ненадолго к ойратам; просьба о перерождении в их семье сопровождается обещанием военной помощи Инзану-хутухте; после его благословения у Юм Ага и Батура-хунтайджи рождаются два сына.

Прообраз второго героя предания, Инзана-хутухты, – известный буддийский проповедник, тибетец, посланец Далай-ламы к ойратам.

### **Сведения о встрече Юм Ага и Инзана-хутухты в ойратском письменном источнике «Родословная монголов»**

Фольклорный текст олётского предания в его основной части, относящейся к обоснованию причины признания Галдана перерожденцем Инзан-хутухты, весьма близок к соответствующему разделу письменного источника «Родословная монголов», обнаруженного у простого ойрата-скотовода в уезде Монгол-хурээ в Синьцзян-Уйгурском автономном



районе КНР и ставшего известным в начале 1980-х гг., когда он был опубликован в журнале «Хан-Тенгер» [Санчилов 2014, 8], после чего вошел в сборник ойратских письменных источников, опубликованных на старописьменном и затем на ойратском языках в КНР, а через несколько лет – в переложении на современном монгольском языке [Санчилов 2014, 8–9].

В письменном памятнике «Родословная монголов», созданном в начале XIX в. (указывается время около 1825 г.) неким Дээду, раздел, в котором говорится о просьбе Юм Ага к Инзану-хутухте, является одним из четырнадцати, содержащих разные известия [Санчилов 2014, 10].

Письменный памятник связывает пребывание Инзана-хутухты в момент, описываемый в олётской легенде, с поездкой к ойратам по просьбе лам из монастыря Дрепунг (где традиционно учились монахи-монголы и ойраты) во главе с Далай-ламой и Панчен-ламой, которые направили его для укрепления религии у ойратов и получения их помощи в противодействии «красношапочным» буддистам в Тибете: «Когда в Тибете стали возвышать красную веру (ulaγan-cyü) [т.е. последователей красношапочной секты] и из четырех желтошапочных монастырей изгнали [их] священнослужителей (quvарау-и), то ламы – хранители учения и ламы из [монастыря] Брайбунг (Bербенг) во главе с Панчен-ламой (Bančin erdeni) и Далай-ламой послали Энсэ-хутугту, сказав: “Будет правильно, если ты отправишься в путь. На востоке есть страна, где живут дурбэн-ойраты. Им суждено возродить там желтую религию Дзонхавы. Отправляйся [к ним] и скажи их ханам, чтобы они содействовали возрождению желтой религии”. <...> Когда Энсэ-хутугту выступил на большом съезде ойратских ханов, то они согласились с ним и договорились выделить три тысячи воинов, чему [Энсэ-]хутугта был очень рад. Когда он собрался ехать домой, то эти ханы оказали ему большие почести и сделали подношения. Баатур-хунтайджи отнесся к нему с уважением и тоже сделал подношение. Когда [Энсэ-хутугта] уезжал, то пришла Юм-ага и, держась за стремя [его лошади], сказала: “У меня [только] один сын, пожалуйте мне еще одного сына...”» [Письменные памятники 2016, 152–153].

В сочинении «Родословная монголов» сюжет о том, как Юм Ага попросила переродиться в своем будущем сыне Инзана-хутухту, занимает небольшое место. Вместе с тем присутствуют в нем следующие сведения: о том, что Юм-Ага – дочь торгутского Шукур-Дайчина; о том, что сначала она была выдана замуж за хошутского Хан-Хонгора, после смерти которого хошутские нойоны Байбагас, Очирту-Цэцэн-хан, Гуши-хан, Буян-Отхон, Кундулен-Убаши отнесли к ней как к дочери и выдали замуж за Батура-хунтайджи; о том, что у нее было два сына – Сэнгэ и Галдан; о том, что ее сын стал перерожденцем Инзана-хутухты, которого она попросила переродиться после его пребывания среди ойратов, когда он приехал как проповедник и принимал участие в «большом съезде», после выступления на котором договорился о предоставлении трехтысячного войска для ведения военных действий против приверженцев красношапочных школ в Тибете [Письменные памятники 2016, 152–153].

Важным является указание на период прибытия Инзан-хутухты к ойратам: до «большого съезда», т.е. до 1636 г., на котором была достигнута договоренность о выделении объединенного ойратского войска по результатам выступления хутухты на съезде. Сочинение содержит указание на военную помощь ойратов, которой добивался Инзан-хутухта; об этом имелось упоминание в источнике, который в пересказе включили в статью Э.У. Омакаева и Н.Б. Бадгаев [Омакаева, Бадгаев 2015, 157–158]. Однако олётское предание [Өөлд ардын 2006, 538–540] не содержит информации о такой договоренности, которой был «очень рад» [Письменные памятники 2016, 152–153] Инзан-хутухта.

Значимой является и информация о том, что Юм Ага являлась супругой Хан-Хонгора: в таком случае она, хотя и была младше летами, считалась мачехой Байбагас-батуру и его братьям, а кончина ее первого супруга Хан-Хонгора не связывается с военными столкновениями. Письменный памятник так же, как и олётское предание, содержит некоторое оправдание нарушению ойратских обычаев со стороны хошутских князей, которые должны были оставить Юм Ага в качестве супруги кого-либо из них, а выдали ее замуж за представителя другого рода и племени.

В связи с тем, что письменный памятник «Родословная монголов», который был обнаружен и опубликован в пользовавшемся широким интересом синьцзянском журнале в 1980-х гг., содержит сведения, близкие основному содержанию олётской легенды, возникает вопрос, могла ли публикация письменного сочинения повлиять на содержание предания.

Анализируемое олётское предание содержит, кроме основной темы, дополнительную информацию о событиях, предшествовавших знаменательной встрече Юм Ага с Инзаном-хутухтой. Поэтому, несмотря на присутствие в предании основных мотивов: просьба о сыне и отказ старого монаха, повторная просьба о перерождении и согласие монаха, – необходимо признать, что предание содержит более широкую информацию, включает образец другого жанра фольклора (песню), и, невзирая на возможное взаимовлияние фольклорного текста и письменного памятника, следует их считать самостоятельными.

### **Фольклорный текст о будущем перерожденце Инзана-хутухты: жанровая характеристика**

В сборнике олётского фольклора составитель С. Баттулга включил текст «Галдан Бошгот Энсэ хутагтын хойт дүр болох нь» («О том, как Галдан Бошготу стал следующим перерождением Инзан-хутухты») в один из тринадцати больших разделов, называемый им «Домог», в котором выделяет подразделы «Угсаатны зүйн домог», «Түүхэн домог», «Аж байдлын домог», «Уул усны домог» [Өөлд ардын 2006, 520–569]. Общий термин «домог» здесь объединяет тексты «о народах», «исторические», «бытового характера», «о горах и водах».

Термин «домог» в современном монгольском языке обозначает: «легенда, сказание, предание; миф; рассказ; история»; словосочетание «үлгэр

домо́г» переводят как «легенда», «хууч домо́г» – как «старое предание», при этом «домо́г судлал» (где «судлал» – ‘изучение, исследование’) обозначает мифологию [БАМРС 2001–2002, II, 50]. Таким образом, слово «домо́г» объединяет несколько значений, которые обычно в фольклористике рассматриваются как самостоятельные. При этом термин «түүхэн домо́г» авторы Большого академического монгольско-русского словаря перевели как «а) историческое повествование; б) легенда» [БАМРС 2001–2002, III, 277], а перевод «сказание, историческое предание» в этом словаре отнесен к термину «үлгэр түүх» [БАМРС 2001–2002, III, 277].

Необходимо отметить, что вопросы терминологии в монгольской фольклористике, как и в монгольском литературоведении, остаются недостаточно разработанными. Так, А.Д. Цендина, проанализировав термины, обозначающие крупные формы различных повествовательных произведений, в том числе термины *домо́г* (в статье дан перевод «легенда, сказание, предание, миф, рассказ, история» [Цендина 2015, 19–20]), *туух* («история, историческое повествование» [Цендина 2015, 11]), пришла к выводу, что в старой монгольской литературе не было стройной концепции жанров повествовательной литературы [Цендина 2015, 28–29]: «...грань между этими терминами практически отсутствует. Ни монгольские термины *туух*, *тууж*, *улгэр*, *домо́г*, ни санскритские по происхождению *шастир*, *цадиг*, *судар*, ни даже тибетский термин *намтар* не имеют (или почти не имеют) присущего только им смыслового сегмента и едва ли не полностью взаимозаменяемы. Эпические произведения называются *тууль*, *улгэр*, *туух*, *тууж*, *цадиг*, *шастир*, *намтар*, *домо́г*. Летописи – *туух*, *тууж*, *шастир*, *цадиг*, *намтар*, *домо́г*, *судар*. Жизнеописания – *намтар*, *туух*, *тууж*, *судар*, *цадиг*, *шастир*, *домо́г*. Повествования, пришедшие из индо-тибетской традиции – *шастир*, *улгэр*, *намтар*, *тууж*, *цадиг*, *тууль*, *домо́г*, *туух*, *судар*. Поучения – *тууж*, *шастир*, *судар*. Переложение китайских повествовательных произведений – *туух*, *судар*, *улгэр*, *тууж*, *шастир*» [Цендина 2015, 25–26].

В связи с многозначностью терминологии, характерной для фольклорной традиции монгольских народов, в том числе ойратов, исследователи различно обозначают легенды и предания. Так, по результатам исследования мифов, легенд, преданий ойратов Осорин Утнасун пришла к выводу: «На мой взгляд, монгольский термин “домг” называется на китайском языке “shen hua”, на русском языке – “миф”. Что касается “домг үлгүр”, на китайском “chuan shuo”, по-русски – “легенда”. Если говорить о “сидтэ тууль”, то в китайском языке это “mo fa gu shi”, в русском языке – “волшебная сказка”. “Амн үгин тууж” на китайском – “li shi chuan shuo”, на русском обозначается как “предание»» (В оригинале: «Мини хэлэцэр, монһлын “домг” гисн нер-томья китд келнд “shen hua”, орс келнд “миф” гиж нерэдгнэ. “Домг үлгүриг” болхла, китдэр “chuan shuo”, орсар “легенда” болжана. Сидтэ туулиг болхла, китдин келэр “mo fa gu shi”, орсар – “волшебная сказка”. Амн үгин туужиг китдин келэр “li shi chuan shuo”, орсар – “предание»») [Осорин 2011, 194]. Б.В. Меняев же в статье, посвященной жанровой классификации ойратского фольклора, образцы которого были

опубликованы в Синьцзяне в журнале «Хан Тенгер» (1981–1993), пишет: «Журнал “Хан Тенгер” состоит из фольклорных текстов, скомпонованных по тематическим разделам: “*Üliger-in dalai*” “Море сказок” (мифы, сказки, легенды, предания и т.д.), “*Zang dadyal*” “Традиции и обряды” (этнографические заметки, исследования по материальной культуре ойратов), “*Jan-gyar-in sudulal*” “Исследования ‘Джангара’” (научные статьи, отрывки из эпоса), “*Xur-in dusal*” “Капли дождя” (триады, пословицы, загадки и т.д.). Научная классификация, теоретически обоснованная, ойратского фольклора по жанрам в настоящее время отсутствует, поэтому тематическая разбивка в журнале “Хан Тенгер” проведена условно: легенда может рассматриваться как предание, и наоборот, и т.п.» [Меняев 2016]. Исследователь выделяет обрядовые и необрядовые тексты фольклора, причем не отделяет легенды и предания, и в тексте статьи приводятся названия легенд, в которых фигурирует термин «*üliger*», переведенный «сказка» (например, «*Amursanān bātur-in üliġer*» – «Сказка о Амурсана-батыре») [Меняев 2016]. Это свидетельствует также о широте терминологии, которая может обозначать разные жанры ойратского фольклора. Действительно, названия преданий, опубликованные в журнале «Хан Тенгер», свидетельствуют о том, что термин «*үлгүр*» обозначает и легенды, и предания (например: [Галдмбан *үлгүр* 1985; Галдмбан *үлгүрмүд* 1989]). Но термином «*үлгүр*» называют и сказки: так, работа Дамринжава «Өөрдин баатрлг *үлгүрин судлл*» называется «Исследование ойратских богатырских сказок» [Дамринжав 2006].

Как упоминалось выше, У. Осорин называет легенды «домг *үлгүр*», отделяя их от преданий – «амн *үгин тууж*» [Осорин 2011, 194; Осорин 2015].

Г. Пурэвдорж в статье, посвященной фольклорным текстам о Галдане Бошогту-хане, приводит сведения о том, что монголы называют исторические повествования или предания «*түүхэн домог*», во Внутренней Монголии их называют «*түүхэн яриа*» (букв. ‘историческая беседа, рассказ’), у бурят предания называют «*түүхэ домог*», при этом «домог» – вид устного наследия, в образцах которого говорится о происхождении народов, об исторических событиях, об исторических личностях, об определенных местностях, о происхождении названий [Пурэвдорж 2015, 59]. Среди монгольских текстов «домог» выделяют следующие 4 вида: о народах, об исторических событиях, на бытовую тематику, о природных объектах (горах, источниках). Выделение в качестве определяющего признака «домог» его тематики определило то, что этот термин включает значения «легенда, сказание, предание, миф, рассказ, история» [БАМРС 2001–2002, II, 50]. Среди «домог» об исторических событиях выделяют два подвида: об истории и об исторических личностях [Пурэвдорж 2015, 59]. Хотя исследователь рассматривает разные тексты, в том числе о природных и рукотворных объектах, связанных с личностью Галдана, он относит их к историческим повествованиям или легендам («*түүхэн домог*»), как можно сделать вывод из самого названия статьи [Пурэвдорж 2015].

На основании вышеизложенного можно сделать вывод, что и в фольклоре, и в литературе монгольских народов прослеживаются типичные

процессы, что затрудняет классификацию и разработку специальной терминологии.

Олётский фольклорный текст о том, как Галдан стал перерождением Инзана-хутухты, несомненно, относится к историческим преданиям. Вместе с тем весьма интересным является исследование источника, указанного в публикации устного наследия олётгов, в аспекте взаимосвязей фольклора и литературы, а также жанровых характеристик.

### **Источники анализируемого фольклорного текста и его связи с литературой**

Фольклорный текст, отнесенный составителем С. Баттулгой к «түүхэн домог» – «историческим повествованиям или легендам» [БАМРС 2001–2002, III, 277], взят им из публикации, о которой приведены только общие сведения: «Ч. Мөнхөө “Баатар хун тайж” тууж, Үрэмч, “Үүрийн цолмон” сэтгүүл. 1992, 1993 оны дугаарт тод үзгэр нийтлэгдсэн агуулгас авав» («Взято из содержания “Истории Батура-хунтайджи” Ч. Мёнки, опубликованной в 1992 и 1993 гг. на “ясном письме” в Урумчи в журнале “Утренняя звезда”) [Өөлд ардын 2006, 540]. Этот журнал издавался в Синьцзян-Уйгурском Автономном районе КНР с 1957 г. [Баяндалай 2020, 569]. Одной из задач журнала являлось формирование литературного процесса, поэтому на его страницах публиковались известные фольклорные произведения и образцы произведений старописьменной ойратской литературы; так, только в 1977–1996 гг. было опубликовано 243 образца устного народного творчества, а также 179 песен [Баяндалай 2020, 567, 571].

К сожалению, при подготовке статьи материалы, опубликованные в 1992–1993 гг. в журнале «Өрийн цолмон» (вариант написания – «Үүрийн цолмон»), нам были недоступны. Но в 2015 г. в серии «Bibliotheca oiratica» (подсерия «Biography serica») вышла в свет книга «Баатар хун тайж» этого же автора Ч. Мёнки (Ч. Мөнхөө), под общей редакцией На. Сухбаатара [Мөнхөө 2015]. Издание 2015 г. – второе. Как отмечает редактор На. Сухбаатар, книга о Батуре хунтайжи была написана в 1991 г. на ойратском «ясном письме» и долго готовилась к печати, была опубликована лишь в 2006 г. [Мөнхөө 2015, 3–4]. Ч. Мёнкия много собирал фольклор среди олётгов, только олётских песен им было собрано более ста, записывал и исторические сведения по олётам; тексты олётского фольклора им публиковались в Синьцзяне в журнале «Хан Тенгер». В 1989 г. в журнале «Өрийн цолмон» им были опубликованы материалы о «каменной сутре» – тексте «Алмазной сутры» (ойр., калм. «Дорж жодв»), выбитом на камнях [Мөнхөө 2015, 3]. Таким образом, второе издание 2015 г., на наш взгляд, может быть использовано для сопоставления текста источника и публикации в книге «Олётское устное народное творчество» [Өөлд ардын 2006], тем более что составитель последнего, С. Баттулга, осуществлял переложение книги Ч. Мёнки «Батур-хунтайджи» с ойратского «ясного письма» на кириллицу [Мөнхөө 2015, 2].

В издании, подготовленном под редакцией На. Сухбаатара, сочинение Ч. Мёнки названо «түүхэн баримтат тууж» 'историко-документальная повесть' или 'историческая повесть'. На. Сухбаатар в предисловии характеризует издание как «түүх уран сайхны баримтат тууж номоо» 'историческое исследование (или книга), в которой художественно осмыслены исторические факты' [Мөнхөө 2015, 4]. Высоко оценил как исследование книгу во вступительном слове академик Ч. Далай: «Өөлдийн ард түмэн магтан дуулж, бахархан ярьж үеэс үед дамжуулж ирсэн. Үүний тод илрэлийн нэг нь Ч.Мөнхөөгийн энэ ном юм» («Олётский народ восхвалял [героев] в песнях, рассказывал о гордости за них из поколения в поколение. Ясным подтверждением этого является исследование Ч. Мёнки») [Мөнхөө 2015, 5–6].

Таким образом, Ч. Далай пишет о том, что книга Ч. Мёнки основана на устном народном наследии. Публикация Ч. Мёнки сопровождается словарем олётских слов, что также является подтверждением использования им фольклорных текстов.

В связи с этим составитель сборника фольклора олётов С. Баттулга посчитал возможным включить в книгу «Олётское устное народное творчество» текст, заимствованный из журнальной публикации Ч. Мёнки, причем без указания конкретных страниц. И в книге о Батуре-хунтайджи [Мөнхөө 2015] можно обнаружить сведения, опубликованные С. Баттулгой [Өөлд ардын 2006, 538–540] в предании о том, как Галдан стал перерожденцем Инзана-хутухты.

Изложенные в книге Ч. Мёнки факты соответствуют событиям, о которых говорится в анализируемом олётском предании, но они упоминаются в «историко-документальной повести» в разных местах книги, с 4 по 15 разделы. Примечательно, что между событиями, упоминаемыми в книге Ч. Мёнки, и фактами, упоминаемыми в предании, опубликованном С. Баттулгой, нет различий, и это также является дополнительным свидетельством того, что в данном случае источником для составителя сборника фольклора послужил текст Ч. Мёнки.

Так, в работе Ч. Мёнки говорится о замужестве 12-летней дочери Шукур-Дайчина Юм Ага, о том, что халхаский Дзасакту хан убил ее супруга Эрдэнэ и его деда, нойона Хонгора, а Юм Ага, бежав ночью, сообщила об этом Байбагас-батуру [Мөнхөө 2015, 41]; Байбагас вместе с Турубайху (будущим Гуши-ханом), Очирту, Буян-Отгоном, Кундуленом Убаши обратили в бегство войско Дзасакту хана, а Байбагас удочерил Юм Ага. Примерно в это время в Хобуксайре поселился Батур – сын цоросского Харахулы [Мөнхөө 2015, 42], через некоторое время у него умерла супруга Гэрэлнамджил [Мөнхөө 2015, 44]. В Тарбагатае Батур знакомится с Юм Ага [Мөнхөө 2015, 47], на память они обмениваются подарками (золотое кольцо с рубином и серебряные браслеты), Батур поет песню [Мөнхөө 2015, 49], слова которой повторяются в опубликованном С. Баттулгой предании [Өөлд ардын 2006, 539].

Соответствуют в книге Ч. Мёнки опубликованному преданию и данные об образовании Юм Ага, которая отправляется в Россию, где живет



4 года в Бурятии вместе с другими 5 девушками, изучает христианское учение, язык, счет и становится весьма образованной [Мөнхөө 2015, 61], после чего ее выдают замуж за Батура, сына Харахулы. Байбагас-батур на свадьбе объявляет о даровании титула «Эрдени Батур-хунтайджи», а отец молодого супруга также называет его «Батур-хунтайджи» [Мөнхөө 2015, 63].

Как и в сборнике, подготовленном С. Баттулгой, в книге Ч. Мёнки содержатся сведения о женитьбе Батура на киргизке Сарангэрэл (Айяануур) [Мөнхөө 2015, 63], позже сообщается, что в 39 лет Юм Ага родила сына Сэнгэ [Мөнхөө 2015, 112], а в 1643 г., будучи уже 49-летней, обратилась к Инзан-хутухте с просьбой о даровании сына и после его первоначального отказа уговорила его переродиться в образе ее сына, что и случилось на следующий год [Мөнхөө 2015, 136].

В книге Ч. Мёнки также сообщается о том, что Инзан-хутухта отправился к ойратам в 1634 г., когда халхаский Цогту-тайджи совершил нападения на четыре главных монастыря Тибета и тибетские монахи во главе с Далай-ламой и Панчен-ламой обратились за помощью к ойратам [Мөнхөө 2015, 115], в 1636 г. состоялся съезд, на котором приняли решение об оказании военной помощи, и ойратское войско уже в 1637 г. достигло Тибета.

Текст Ч. Мёнки в части, где говорится о военной помощи ойратов тибетскому монашеству (школы Гелуг), отражает содержащиеся в «Родословной монголов» сведения о противостоянии в Тибете приверженцев красношапочных и желтошапочной школ и о выдвижении объединенного ойратского войска на помощь в Тибет, что может быть объяснено как недавней по отношению ко времени создания книги Ч. Мёнки публикацией (в 1983 г.) нового письменного источника, так и бытованием сходного по содержанию предания, которое мог записать этот автор. Нужно отметить, что связь между мотивом оказания ойратами поддержки тибетским монастырям и мотивом согласия переродиться в семье одного из лидеров ойратов прослеживается, однако этот факт не был включен составителем С. Баттулгой в сводный текст предания, составленного им на основе данных, включенных в исследование Ч. Мёнки.

## Заключение

Предание «О том, как Галдан Бошогту стал следующим перерождением Инзан-хутухты» («Галдан Бошгот Энсэ хутагтын хойт дүр болох нь») включает сжатое повествование о фактах из жизни Юм Ага – дочери торгутского Шукур-Дайчина и супруги джунгарского Батура-хунтайджи, матери джунгарских Сэнгэ-хунтайджи и Галдана Бошогту-хана, которая также была очень близким по крови человеком (сестрой отца) для калмыцкого Аюки (будущего хана), рожденного в кочевье Батура-хунтайджи его дочерью, откочевавшей от своего супруга Пунцука, сына Шукур-Дайчина.

Предание включает факты, которые соответствуют историческим событиям, и в нем действующими лицами являются реальные герои истории ойратов.

Весьма близким по содержанию главной темы предания оказывается соответствующий раздел ойратского письменного памятника «Родословная монголов», обнаруженного в Синьцзяне и опубликованного в 1983 г. в журнале «Хан Тенгер», что способствовало расширению знаний об этом ойратском сочинении. Но предание, опубликованное в книге «Олётское устное народное творчество» [Өөлд ардын 2006, 538–540], содержит и другие сведения – и их мы обнаруживаем в исследовательской по характеру историко-документальной повести Ч. Мёнки «Батур-хунтайджи», которую составитель вышеназванного сборника олётского фольклора С. Баттулга переложил на кириллическое монгольское письмо и данные из которой соответствуют анализируемому нами преданию. В этом сборнике немало указаний в качестве первоисточника на публикации фольклора, имеются и упоминания об устных сообщениях, в том числе и сообщениях от Ч. Мёнки, отец которого Б. Чойнзон являлся знатоком фольклора.

Таким образом, источником для предания, опубликованного в сборнике олётского фольклора, послужили материалы, изложенные в историко-документальной повести, основанной на народных легендах и преданиях.

В связи с вышеизложенным, значимым является определение жанровой характеристики текста, опубликованного С. Баттулгой [Өөлд ардын 2006, 538–540]. Несмотря на указание о печатном виде источника, который связан с более поздним изданием его в виде историко-документальной повести, текст о том, как Инзан-хутухта согласился переродиться сыном Юм Аги, можно назвать историческим преданием.

Важно отметить, что ответственным редактором сборника, составителем которого являлся С. Баттулга, был известный монгольский ученый Х. Сампилдэндэв. Во втором издании историко-документальной повести Ч. Мёнки академик Ч. Далай называет это произведение «ном» [Мөнхөө 2015, 6], что означает как книгу, так и исследование.

В целом необходимо, во-первых, отметить связанность текста фольклорного и письменного памятника. Распространено мнение о том, что предания исторические становились основой письменных исторических сочинений. Сочинение Дээду «Родословная монголов» было составлено около 1825 г., то есть тогда, когда уже предания о Галдане и его родителях бытовали в среде ойратов. Поэтому можно предположить, что действительно устный текст стал основой соответствующего раздела письменного памятника.

Во-вторых, анализ показывает, что неразработанность жанровой классификации в литературе, о которой пишет А.Д. Цендина [Цендина 2015], связан с такой же многозначностью и неразработанностью классификации в фольклорных текстах монгольских народов. «Размытость» границ между литературным произведением и фольклорным текстом в случаях, когда речь идет об исторических сочинениях и исторических преданиях, иллюстрируется как заимствованиями, подобными тому, которое мы проследили в нашей статье, так и широким полем народной традиции: в случае если бы составитель С. Баттулга указал бы в качестве источника устное сообщение Ч. Мёнки (примеры чего имеются в том же издании [Өөлд



ардын 2006, 550]), то проблема заимствований литературного текста в фольклорном была бы снята.

А.Д. Цендина приходит к выводу, что в старой монгольской литературе система разграничения жанров и грань между терминами, обозначающими их, практически отсутствовала [Цендина 2015, 28–29]. На примере рассмотренного в статье олётского предания мы видим, что такое же положение наблюдается и в случае, когда литературное произведение основано на устной традиции: тексты заимствуются и изменяются, обогащая и фольклор, и литературу.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Алтайн урианхайн угсаатны зүй. Улаанбаатар: «Китаб» ХХК, 2014. 256 т.
2. Байндага Б. «Өрийн цолмн» седкүл болн өөрдин шин үйин урн зокал (= Журнал «Өрийн цолмон» ('Утренняя звезда') и современная ойратская литература) // Монголоведение. 2020. Т. 12. № 3. С. 567–573.
3. Бакаева Э.П. Мифологические элементы в ойратской легенде о нойоне Галдаме: характеристика коня // Новый филологический вестник. 2023. № 2(65). С. 178–191.
4. Бакаева Э.П. Нойон Галдама в письменной и устной традиции монгольских народов // Oriental Studies. 2022. № 15(6). С. 1271–1292.
5. Большой академический монгольско-русский словарь: в 4 т. / отв. ред. Г.Ц. Пюрбеев. М.: Academia, 2001–2002.
6. Габан Шараб. Сказание об ойратах // Лунный свет. Калмыцкие историко-литературные памятники / ред.-сост. А.В. Бадмаев. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 2003. С. 84–107.
7. Галдан Бошигт судлал. Улаанбаатар: Ган принт, 2015. 244 х.
8. Дамринжав Б. Өөрдин баатрлг үлгүрин судлал. Пекин: Үндстнэ кевлин хора, 2006. 358 х.
9. Дөрвөд ардын аман зохиол / Б. Катуу. Улаанбаатар: Монгол улсын Шинжлэх ухааны академийн хэл зохиолын хүрээлэн, 2005. 274 т.
10. Захчин ардын аман зохиол / Б. Катуу, Э. Пүрэвжав. Улаанбаатар: Монгол улсын Шинжлэх ухааны академийн хэл зохиолын хүрээлэн, 2004. 452 т.
11. Кычанов Е.И. Повествование об ойратском Галдане Бошокту-хане. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1999. 208 с.
12. Лыткин Г.С. Материалы для истории ойратов // Лунный свет. Калмыцкие историко-литературные памятники / ред.-сост. А.В. Бадмаев. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 2003. С. 390–468.
13. Меньев Б.В. О жанровой классификации фольклора ойратов Китая (по материалам журнала «Хан Тенгер») // Современные научные исследования и инновации. 2016. № 11. URL: <https://web.snauka.ru/issues/2016/11/74897> (дата обращения: 03.10.2023).
14. Мирзаева С.В. Лузанг-Шуну, Галдама и Амурсана – нойоны Джунгарского ханства // Бакаева Э.П., Орлова К.В., Муравьева Д.Н. и др. Трансграничная культура. Очерки сравнительно-сопоставительного исследования традиций западных монголов и калмыков: монография. Элиста: КалмНИЦ РАН, 2016. С. 313–344.

15. Монгол улсын угсаатны зүй. II боть. Ойрадын угсаатны зүй. Улаанбаатар: Улсын хэвлэлийн газар, 1996. 437 т.
16. *Мөнхөө Ч.* Баатар хунтайж (Түүхэн баримтат тууж). Улаанбаатар: Соёмбо принтинг, 2015. 154 х. (Bibliotheca Oiratica Biography Series. VI).
17. *Намсрай Н.* Зүүнгар хаант улсын түүх / эрх. *На. Сүхбаатар.* Улаанбаатар: Соёмбо, 2015. 182 х. (Bibliotheca Oiratica. XLIV).
18. *Намсрай Н.* Өөлдийн соёл, түүхийн бичиг оршивой. Улаанбаатар, 1999. 126 х.
19. *Норбо Ш.* Зая-пандита. Материалы к биографии. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1999. 336 с.
20. Галдмбан үлгүр // Хан тенгр. Үрмч: Шинжэнэ ардын кевллин хора, 1985. № 2. 140 х.
21. Галдмбан үлгүрмүд // Хан тенгр. Үрмч: Шинжэнэ ардын кевллин хора, 1989. № 1. 200 х.
22. Ойрад монголчуудын байгаль хамгаалах уламжлал. Улаанбаатар: Соёмбо принтинг ХХК, 2012. 190 т. (Bibliotheca Oiratica. XXVIII).
23. *Оконов Б.Б.* Калмыцкие народные исторические песни XVII–XVIII вв. («Галдама», «Мазан-Батыр», «Шуна-Батыр», «На кого же оставил нас Убаши?») // Калмыцкая народная поэзия. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1984. С. 30–58.
24. *Омакаева Э.У., Бадгаев Н.Б.* Галдан Бошогту хан в ойратских легендах и преданиях (по литературным и полевым источникам) // Галдан Бошигт судлал. Улаанбаатар: Ган принт, 2015. Х. 152–159.
25. *Осорин У.* Мифы, легенды и предания синьцзянских ойратов и калмыков: сравнительно-сопоставительный анализ. Элиста: КИГИ РАН, 2015. 188 с.
26. *Осорин У.* Шинжэнэ өөрднрин домг, домгүлгүрин болн сидтэ туульсин туск шинжлт (О мифах, легендах и сказках ойратов Синьцзяна) // Oriental Studies. 2011. Т. 4. № 1. С. 193–196.
27. *Очир А.* Монгольские этнонимы: вопросы происхождения и этнического состава монгольских народов. Элиста: КИГИ РАН, 2016. 304 с.
28. Өөлд ардын аман зохиол / сост. С. Баттулга, ред. Х. Самшилдэндэв. Улаанбаатар: Бемби сан, 2006. 714 х.
29. Письменные памятники по истории ойратов XVII–XVIII веков: сборник / сост., перев. со старописъм. монг., транслит. и коммент. *В.П. Санчинова.* Элиста: КИГИ РАН, 2016. 270 с.
30. *Пүрэвдорж Г.* Галдан Бошигт хааны тухай түүхэн домог // Галдан Бошигт судлал. Улаанбаатар: Ган принт, 2015. Х. 59–73.
31. *Раднабадра.* Биография Зая-пандиты // Лунный свет. Калмыцкие историко-литературные памятники / ред.-сост. *А.В. Бадмаев.* Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 2003. С. 161–220.
32. *Санчинов В.П.* К вопросу о Дурбэн-ойратском союзе // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2013. № 2. С. 7–12.
33. *Санчинов В.П.* Новый источник на «ясном письме» по истории Джунгарского ханства (1635–1758) // Oriental Studies. 2014. Т. 7. № 2. С. 8–15.
34. *Селеева Ц.Б.* О двух исторических преданиях времен Аюки-хана в традиции ойратов Синьцзяна: к проблеме историзма фольклора // Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН. 2020. № 3. С. 213–226.

35. Торгууд ардын аман зохиол. Эмхтгэн боловсруулж, эрдэм шинжилгээний удиртгал бичиж, тайлбар зүүлт үйлдсэн Б. Катуу. Улаанбаатар, 2002. 461 х.

36. *Цендина А.Д.* Термины тууль, тууж, туух, улгэр, домог, намтар, цадиг, судар, шастир в старой монгольской литературе // Монгольский сборник. Тексты и контексты. Сер. Orientalia et Classica: труды Института восточных культур и античности. Вып. 54. М.: РГГУ, 2015. С. 7–29.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Bakayeva E.P. Mifologicheskkiye elementy v oyratskoy legende o noyone Galdame: kharakteristika konya [Mythological Elements in the Oirat Legends of Noyon Galdama. Characteristics of the Horse]. *Novyy filologicheskyy vestnik*, 2023, no. 2(65), pp. 178–191. (In Russian).

2. Bakayeva E.P. Noyon Galdama v pis'mennoy i ustnoy traditsii mongol'skikh narodov [Noyon Galdama in Written and Oral Traditions of Mongolic Peoples]. *Oriental Studies*, 2022, no. 15(6), pp. 1271–1292. (In Russian).

3. Bayindalai B. “Örijn colmn” sedkyl boln øerdin shin yjin urn zokal riyin [Oriin Colmon (‘Morning Star’) Journal: Contemporary Literature and Folklore of Xinjiang Oirats]. *Mongolovedeniye*, 2020, vol. 12, no. 3, pp. 567–573. (In Mongolian).

4. Menyayev B.V. O zhanrovoy klassifikatsii fol'klora oyratov Kitaya (po materialam zhurnala “Han Tenger”) [On the Genre Classification of Folklore of the Oirats of China (Based on the Materials of the “Khan Tenger” Journal)]. *Sovremennyye nauchnyye issledovaniya i innovatsii*, 2016, no. 11. Available at: <https://web.snauka.ru/issues/2016/11/74897> (accessed: 03.10.2023). (In Russian).

5. Osorin U. Shindzyanya oordnrin domg, domgylygyrin boln sidtya tuul'sin tusk shindzhllt [About Myths, Legends and Fairytales of Oirats of Xinjiang]. *Oriental Studies*, 2011, no. 4(1), pp. 193–196. (In Russian).

6. Sanchirov V. K voprosu o Durben-oyratskom soyuze [On the Question of Durben-Oirat Alliance]. *Vestnik Kalmyckogo instituta gumanitarnykh issledovaniy RAN*, 2013, no. 6(2), pp. 7–12. (In Russian).

7. Sanchirov V. Novyy istochnik na “yasnom pis'me” po istorii Dzhungarskogo khanstva (1635–1758) [The New Source in the “Clear Script” on the History of the Dzungar Khanate (1635–1758)]. *Oriental Studies*, 2014, no. 7(2), pp. 8–15. (In Russian).

8. Seleeva Ts.B. O dvukh istoricheskikh predaniyakh vremen Ayuki-khana v traditsii oyratov Sin'tszyana: k probleme istorizma fol'klora [On the Two Historical Legends of Ayuka Khan Era in the Oirats of Xinjiang Tradition: on the Problem of Folk Historicism]. *Byulleten' Kalmytskogo nauchnogo tsentra RAN*, 2020, no. 3, pp. 207–220. (In Russian).

## (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

9. Mirzaeva S.V. Luzang-Shunu, Galdama i Amursana – noyony Dzhungarskogo khanstva [Luzang-Shunu, Galdama and Amursana – Noyons of the Dzungar Khanate]. Bakayeva E.P., Orlova K.V., Murav'yeva D.N. et al. *Transgranichnaya kul'tura. Ocherki sravnitel'no-sopostavitel'nogo issledovaniya traditsiy zapadnykh mongolov*

*i kalmykov* [Cross-Border Culture: Comparative Research Essays on Traditions of Western Mongols and Kalmyks]. Elista, Kalmyk Scientific Center of RAS Publ., 2016, pp. 313–344. (In Russian).

10. Okonov B.B. Kalmytskiye narodnyye istoricheskiye pesni XVII – XVIII vv. (“Galdama”, “Mazan-Batyr”, “Shuna-Batyr”, “Na kogo zhe ostavil nas Ubashi?”) [17–18<sup>th</sup> Century Kalmyk Historical Folk Songs: “Galdama”, “Mazan-Baatar”, “Shuna-Baatar”, “Why Did Ubashi Abandon Us to the Mercy of Fate?”]. *Kalmytskaya narodnaya poeziya* [Kalmyk Song Poetry]. Elista, Kalmyk book Publ., 1984, pp. 30–58. (In Kalmyk and Russian).

11. Omakaeva E.U., Badgaev N.B. Galdan Boshogtu khan v oyratskikh legendakh i predaniyakh (po literaturnym i polevym istochnikam) [Galdan Boshoktu Khan in Oirat Legends (According to Literary and Field Sources)]. *Galdan Boshigt sudlal* [Galdan Boshoktu Studies]. Ulaanbaatar, Gan print Publ., 2015, pp. 152–159. (In Russian).

12. Pyrevdorzh G. Galdan Boshigt haany tuhaj tyyhen domog [Historical Legends about Galdan Boshoktu Khan]. *Galdan Boshigt sudlal* [Galdan Boshoktu Studies]. Ulaanbaatar, Gan print Publ., 2015, pp. 59–73. (In Mongolian).

13. Tsendina A.D. Terminy tuul', tuuzh, tuuh, ulger, domog, namtar, cadig, sudar, shastir v staroy mongol'skoy literature [The Terms Tuul, Tuuzh, Tuuh, Ulger, Domog, Namtar, Zadig, Sudar, Shastir in Old Mongolian Literature]. *Mongol'skiy sbornik. Teksty i konteksty* [The Mongolian Collection. Texts and Contexts]. *Orientalia et Classica*. Issue 54. Moscow, RSUH Publ., 2015, pp. 7–29. (In Russian).

### (Monographs)

14. Damrinzhav B. *Өөрдin баатрлг ылгyрин судлл* [Research of Oirat Heroic Tales]. Peking, Yndstnə kevllin hora Publ., 2006. 358 p. (In Mongolian).

15. Kychanov E.I. *Povestvovaniye ob oyratskom Galdane Boshoktu-hane* [The Story of the Oirat Galdan Boshoktu Khan]. Elista, Kalmyk book Publ., 1999. 208 p. (In Russian).

16. Monkhoо Ch. *Baatar huntajzh (Tyyhen barimtat tuuzh)* [Batur Khuntajji (Historical and Documentary Novel)]. Ulaanbaatar, Soyombo printing Publ., 2015. 154 p. (In Mongolian).

17. Norbo Sp. *Zaya-pandita. Materialy k biografii* [Zaya-pandita. Materials for the Biography]. Elista, Kalmyk book Publ., 1999. 336 p. (In Russian).

18. Ochir A. *Mongol'skiye etnonimy: voprosy proiskhozhdeniya i etnicheskogo sostava mongol'skikh narodov* [Mongolian Ethnonyms: Questions of the Origin and Ethnic Composition of the Mongolian Peoples]. Elista, Kalmyk Institute of Humanitarian Studies of RAS Publ., 2016. 304 p. (In Russian).

19. Osorin U. *Mify, legendy i predaniya sin'tszyanskikh oyratov i kalmykov: sravnitel'no-sopostavitel'nyy analiz* [Myths and Legends of the Xinjiang Oirats and Kalmyks: Comparative Analysis]. Elista, Kalmyk Institute of Humanitarian Studies of RAS Publ., 2015. 188 p. (In Kalmyk)

*Бакаева Эльза Петровна,*

Калмыцкий научный центр РАН.

Доктор исторических наук. Заместитель директора по научной работе, ведущий научный сотрудник. Научные интересы: этнология, фольклористика, буддизм, добуддийские верования, история монгольских народов, традиционная культура, источники.

*E-mail:* ebakaeva@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-5188-1202

*Elza P. Bakaeva,*

Kalmyk Scientific Center of the Russian Academy of Sciences.

Doctor of History. Deputy Director, Leading Research Associate.

Research interests: ethnology, folklore studies, Buddhism, pre-Buddhist beliefs, history of the Mongolian peoples, traditional culture, sources.

*E-mail:* ebakaeva@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-5188-1202

*Д.Н. Музраева, З.И. Манджиева (Чушкаева) (Элиста)*

## **НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ТЕКСТОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ ОЙРАТСКИХ И ТИБЕТСКИХ БУДДИЙСКИХ СОЧИНЕНИЙ ПРИ СОЗДАНИИ ДВУЯЗЫЧНОГО ПАРАЛЛЕЛЬНОГО КОРПУСА\***

### **Аннотация**

В статье раскрываются способы решения проблем, возникающих при составлении двуязычного параллельного корпуса. Одна из них связана с отсутствием полного научного описания всего корпуса переводов Зая-пандиты Намкай Джамцо (XVII в.), что делает необходимым составление реестра ойратских переводов с тибетского языка, выполненных Зая-пандитой и его последователями, в котором бы нашли отражение наиболее полные характеристики сочинений, дополненные материалами публикаций переводов и сведениями интернет-ресурсов. Следующим важным моментом в разработке проекта является установление первоисточников на тибетском языке, послуживших Зая-пандите основой для перевода, что продолжает оставаться актуальной проблемой ойратоведения. Проведение сопоставительного текстологического анализа в ходе подготовки материалов к включению в состав параллельного корпуса необходимо по ряду причин. Во-первых, это связано с тем, что период переводческой деятельности ойратского просветителя относится к середине XVII в., соответственно до нашего времени могли дойти лишь их списки, копии, варианты и версии на «ясном письме», не свободные от ошибок. Во-вторых, имеющийся список переводов Зая-пандиты, составленный Ратнабхадрой, предельно лаконичен, что порождает ряд проблем, а именно сложность определения полного названия сочинения и установления, является ли имеющийся текст полной версией, полным переводом исходного тибетского текста с аналогичным титулом либо его фрагментом (частью или главой). Все перечисленные моменты проиллюстрированы на примере анализа текстов сочинений «Бодхичарья-аватара», «Панчаракша» и «Тарпа-ченпо». Таким образом, текстологические исследования являются неотъемлемой частью

---

\* Исследование проведено при финансовой поддержке РФФ в рамках научного проекта № 23-18-00978 «Параллельный корпус текстов на тибетском языке и ойратском “тодо бичиг” (“ясном письме”): разработка инструментария и текстологические исследования».

проекта на первоначальном этапе отбора образцов текстов для параллельного корпуса, но будут продолжены на этапе апробации первоначальной версии программы выравнивания параллельных текстов.

#### Ключевые слова

Буддийская переводная литература; тибетские первоисточники; ойратские переводы; параллельный корпус; список Ратнабхадры; сопоставительный текстологический анализ.

*D.N. Muzraeva, Z.I. Mandzhieva (Chushkaeva) (Elista)*

### **SOME ISSUES OF TEXTUAL RESEARCH OF OIRAT AND TIBETAN BUDDHIST WORKS WHEN CREATING A BILINGUAL PARALLEL CORPUS\*\***

#### Abstract

The article reveals ways to solve problems that arise when compiling a bilingual parallel corpus. One of them is associated with the lack of a complete scientific description of the entire corpus of translations of Zaya Pandita Namkhai Jamtso (17<sup>th</sup> century), which makes it necessary to compile a register of Oirat translations from the Tibetan language made by Zaya Pandita and his followers, which would reflect the most complete characteristics essays, supplemented by materials from translation publications and information from Internet resources. The next important point in the development of the project is the establishment of primary sources in the Tibetan language that served as the basis for Zaya Pandita's translation, which continues to be an urgent problem in Oirat studies. Conducting a comparative textual analysis during the preparation of materials for inclusion in a parallel corpus is necessary for a number of reasons. Firstly, this is due to the fact that the period of translation activity of the Oirat enlightener dates back to the middle of the 17<sup>th</sup> century; accordingly, only their lists, copies, variants and versions in "Clear Script", not free from errors, could reach our time. Secondly, the existing list of translations of Zaya Pandita compiled by Ratnabhadra is extremely concise, which gives rise to a number of problems, namely, the difficulty of determining the full title of the work and establishing whether the existing text is a complete version, a complete translation of the original Tibetan text with a similar title, or its fragment (part or chapter). All of the above points are illustrated by the example of the

---

\*\* The reported study was funded by Russian Science Foundation, project no. 23-18-00978 "The Parallel Corpus of Texts in Tibetan and Oirat (Todo Bičiq, or Clear Script): Tools Development and Textual Studies".

analysis of the texts of the works “Bodhicharya-avatara”, “Pancharaksha” and “Tarpa-chenpo”. Thus, textual research is an integral part of the project at the initial stage of selecting text samples for the parallel corpus, but will continue during the testing phase of the initial version of the parallel text alignment program.

### **Key words**

Buddhist translated literature; Tibetan primary sources; Oirat translations; parallel corpus; Ratnabhadra’s list; comparative textual analysis.

## **Введение. Проблемы создания параллельного корпуса тибетских и ойратских текстов**

Работа над продолжающимся проектом по созданию двуязычного параллельного корпуса выдвигает все новые проблемы для решения. Одна из них связана с необходимостью составления реестра ойратских переводов с тибетского языка, выполненных Зая-пандитой Намка Джамцо (XVII в.) и его последователями, в котором бы нашли отражение наиболее полные характеристики памятников, включая их титулы на санскрите, тибетском и ойратском языках, а также их переводы на русский язык, сведения о соответствующих монгольских переводах этих сочинений, возможные датировки, указывающие на время их составления, отметки о наличии копий и списков, указание мест хранения. Дополнение перечисленных данных сведениями об интернет-ресурсах, где можно почерпнуть информацию о тех или иных сочинениях, их переводах, исследованиях и публикациях, адресами сайтов, где они представлены в свободном доступе и проч., поможет в создании базы данных, которая будет способствовать дальнейшей разработке проекта, а также окажет пользу всем исследователям, занимающимся проблемами буддийской переводной литературы. Имеющиеся на сегодняшний день публикации образцов монгольской и ойратской переводной литературы являются одним из ценных источников в описываемом проекте [Damdinsürüng 1959; Лувсанбалдан 1975; Сазыкин 1990; Яхонтова 1999; Pañcarakṣa 2005; Сазыкин 2006; Музраева 2017 и др.].

В вопросе установления полного списка переводов Зая-пандиты в качестве исходного материала служит биография просветителя, хорошо известная под кратким названием «Лунный свет», составленная одним из его учеников Ратнабхадрой. В ней он перечислил названия сочинений, переведенных учителем и его ближайшими учениками. Несмотря на то, что список Ратнабхадры предельно лаконичен, он помог последующим поколениям ученых продвинуться в вопросе установления исходных текстов, дал возможность провести параллели с монгольскими переводами, а также реконструировать тибетские названия [Damdinsürüng 1959, 327–334]. Монгольский ойратовед Х. Лувсанбалдан, опираясь на список Ратнабхадры, проделал большую работу по выявлению письменных источников, их списков, рукописных вариантов, сохранившихся в книгохранилищах



Монголии и России (ИЯЛ АН Монголии, ИВР РАН). Им также дана характеристика переводам Зая-пандиты и просвещенных лам из его ближайшего круга [Лувсанбалдан 1975]. В результате этой работы Лувсанбалдан представил перечни переводных ойратских сочинений в работе «Ясное письмо и его памятники», ставшей классическим ойратоведческим трудом [Лувсанбалдан 1975, 208–255].

В продолжение работы, проделанной предшествующими поколениями монголоведов и ойратоведов, опираясь на списки Ратнабхадры, Ц. Дамдинсурэна, Х. Лувсанбалдана, нами была составлена таблица, в которой отражены ойратские названия (краткие и более полные), краткие тибетские титулы исходных текстов, снабженные русским переводом названий сочинений. При этом учитывались данные каталогов и имеющихся публикаций [Музраева 2021, 249–267].

### **О роли текстологического анализа в определении тибетских первоисточников**

Один из главных тезисов разрабатываемого нами проекта параллельного корпуса сводится к следующему: в корпус должны подгружаться исходные тибетские тексты и их точные (адекватные, полные, дословные) переводы на ойратском языке. Из этого следует, что должна быть проведена предварительная работа по сличению, сопоставлению имеющегося ойратского списка с тибетским первоисточником.

В настоящем проекте тибетские тексты являются исходными, а ойратские – их переводами. Установление первоисточника на тибетском языке, послужившего Зая-пандите основой для перевода, продолжает оставаться актуальной проблемой. Связано это с тем, что период переводческой деятельности Зая-пандиты относится к середине XVII в., соответственно до нашего времени могли дойти лишь их списки, копии, варианты и версии на «ясном письме». Текстологический анализ в ходе подготовки материалов к включению в состав параллельного корпуса показал, что, поскольку многие тексты на «тодо бичиг» («ясном письме») подвергались многократному копированию (воспроизведению), сохранялись и передавались через века, в них могли быть допущены ошибки при переписывании по невнимательности, при издании печатных ксилографов, когда резчик тоже мог допустить ошибку.

Вот почему требуется проведение тщательного сопоставительного текстологического анализа с целью установления, является ли имеющийся ойратский текст переводом тибетского сочинения, его фрагмента (части или редакции с ее изменениями и даже искажениями, отходом от оригинала). Учитывая тот факт, что отдельные тибетские сочинения имеют разные версии, то установление исходного текста на тибетском языке также является важной задачей.

Следует признать, что в списке Ратнабхадры титулы сочинений даны в предельно краткой, усеченной форме. Это порождает ряд проблем, среди которых можно выделить:

- сложность при установлении полного названия сочинения;
- невозможность дать определенный ответ на вопрос, является ли имеющийся текст полной версией, полным переводом исходного тибетского текста с аналогичным титулом либо фрагментом (частью или главой) объемного текста.

Эти моменты можно проиллюстрировать на примере сочинения прославленного древнеиндийского проповедника и мыслителя Шантидевы (VIII в.), которое хорошо известно под кратким названием «Бодхичарья-аватара» («Путь бодхисаттвы») и которое в свое время перевел Зая-пандита. Главное предназначение труда Шантидевы – описание идеала бодхисаттвы (от *санскр.* bodhisattva), существа, посвятившего себя достижению Пробуждения, высшей цели духовных исканий во имя счастья и благоденствия всех живых существ [Шантидева 1999, 5–6]. То, что это произведение почитается представителями всех буддийских традиций, свидетельствует о его значимости как одного из классических произведений буддизма махаяны. Оно неоднократно переводилось на восточные и европейские языки. Русский перевод, основанный на санскритском оригинале, переводах на тибетский и европейские языки, был выполнен Ю.С. Жиронкиной [Шантидева 1999]. В предисловии автор-переводчик подчеркивает, что данное сочинение «<...> является сложным произведением. Глубокие мысли автора дополнены выдержками из великих сутр, описанием медитационных практик и цитатами из философских дебатов. Без сомнения, это произведение лучше всего изучать под руководством опытного наставника или с опорой на подробный комментарий» [Шантидева 1999, 9]. Этим объясняется то, что в Тибете данное сочинение пользовалось большой популярностью, к нему неоднократно составлялись комментарии, на его примере многие известные проповедники давали разъяснения учения. Эта традиция дошла и до наших дней. Среди современных учителей можно назвать Далай-ламу XIV, Тензин Гьяцо, который во время своих ежегодных учений цитирует главы из сочинения Шантидевы. Все сказанное свидетельствует о том, что обращение к этому труду Зая-пандиты было неслучайным. Однако в списке Ратнабхадры его перевод отмечен под кратким названием «Чарья-аватара» (*ойр.* čāgya ava-dar), из чего можно предположить, что это полный текст «Бодхичарья-аватары». Однако, согласно имеющимся сведениям в литературе по ойратоведению, перевод Зая-пандиты имеет титул “Bodhi sadv-yin yabudal-du oroхи-čе: irōl ūzūülq̄sqen kemēkūi inū arban-duyār bōlōq” («Благословение из “Вступления на путь бодхисаттвы”; десятая глава») [Лувсанбалдан 1975, 237], из чего следует, что ойратский переводчик остановил свой выбор на десятой, заключительной главе под названием «Посвящение заслуг». В ней озвучены такие мысли Шантидевы, произнесенные бодхисаттвой, которые не могут оставить равнодушными ни одного буддиста:

Пусть силой моей заслуги  
Существа всех сторон света,  
Страдающие умом и телом,  
Обретут океан счастья и радости.

Покуда существует пространство,  
 И покуда живущие пребывают в нем,  
 Пусть и я буду жить,  
 Избавляя мир от страданий [Шантидева 1999, 152, 159].

Еще одним примером может послужить сочинение, представленное в перечне Ратнабхадры под кратким названием «Панчаракша» («Пять покровительниц» или «Пять защитниц»). Это объемное сочинение из разряда сутр, проповеданных самим Буддой, в котором излагается, каким образом можно преодолеть плохую карму и разного рода препятствия, выпадающие на долю живых существ. Оно имеет санскритские корни, переводилось на тибетский, а также монгольский и ойратский языки. В его составе можно выделить пять частей, каждая из которых представляет собой отдельную сутру, посвященную одной из пяти женских божеств-защитниц: Махапратисаре, Махасакхасра-прамардани, Махамантре, Махашитавати и Махамаюри. При этом с каждой из них связан определенный набор защитительных магических формул. Согласно сведениям монгольского ученого Х. Лувсанбалдана, на основе сохранившихся ойратских источников уточнившего титул сочинения, оно имеет название “Pañza rakṣa-yin toqtōl” (или «Дхарани “Панчаракша”»). Таким образом, перевод Зая-пандиты характеризуется как сочинение из разряда дхарани, то есть текстов, включающих заклинания, имеющих ритуальное назначение, отличительной особенностью которых является, как правило, малый объем в сравнении с сутрами. Таким образом, данный пример показывает, что под кратким титулом, приводимым в списке Ратнабхадры, может подразумеваться сочинение иного объема, чем у известного произведения, при этом его жанровую принадлежность необходимо уточнять.

Примечательно, что среди переводов Зая-пандиты мы обнаруживаем сочинение, также имеющее отношение к «Панчаракше», под названием «Дхарани Махапратисары». Оно посвящено первой из перечисленных выше пяти великих защитниц, той, которая является покровительницей пяти чувств, богиней заклинаний, защищающей от грехов [Неаполитанский, Матвеев 2009, 537, 606–608]. Этот факт позволяет высказать точку зрения, что объектом для перевода Зая-пандиты служили не только единичные сочинения, но это мог быть и круг текстов, имеющих отношение к определенным культам божеств.

### Великая сила тибетских глосс

По вопросу установления исходного тибетского произведения, переведенного на ойратский язык, первоначально следует узнать его полное название. С этим сопряжены некоторые сложности. Как правило, в начале буддийского текста, наряду с санскритским титулом сочинения, приводится его тибетское название, переданное особыми транскрипционными знаками – галиками. Иногда такие написания титулов сопровождаются

гlossами – дополнительными поясняющими тибетскими слогами, которые вписываются между вертикальных строк ойратского текста, дублируя его. Они тоже служат для исследователя подсказкой в определении титула тибетского сочинения. Показателен пример текста ойратского перевода сочинения, известного под кратким названием «Тарпа-ченпо» («Великое освобождение»). Экземпляр рукописи хранится в музее г. Улангом Убсунурского аймака Монголии (ед. хр. 0123). В начале сочинения приводятся его санскритское, тибетское и ойратское названия. Тибетские глоссы вписаны между вертикальных строк текста на «тодо бичиг», слева от соответствующей строки. Тибетское название сочинения, переданное галиками, при составлении транслитерации показало, что в нем отсутствует небольшой фрагмент, который удалось восстановить с помощью тибетских глосс, содержащих недостающий фрагмент титула сочинения (в представленной далее транслитерации этот фрагмент заключен в фигурные скобки): 'phags pa thar pa chen po phyogs su rgyas pa gyod tshangs {**kyis sdig sbyangs te sangs**} rgyas su grub par gnam par bkod pa zhes bya ba theg pa chen po'i mdo («Святая сутра махаяны, именуемая “Распространяющая(ся) в направлении великого освобождения, раскаянием очищающая от грехов, полностью настраивающая на достижение [состояния] будды»»). Ойратский перевод сочинения передан как «Хутуqtu yeke toniluqsani züqtü delgeröülüqçi gemšin yaşuüдахüi-**bēr kilince arilyan burxan**-du бүтөкүй маши зокөqчи кемөкү yeke күлгүни sudur» («Святая сутра махаяны, именуемая “Полностью настраивающая на достижение [состояния] будды, раскаянием и скорбью освобождая от грехов, распространяющая [идеи] в направлении великого освобождения (зд. досл. «того, кто освободил» или «кого освободили»»)»). Как видно из последнего приведенного титула, в котором мы также выделили соответствующий фрагмент, который мог быть опущен при переводе, в нем не наблюдается явных пропусков. Из сказанного следует, что пропуск был допущен на этапе переписывания ойратской рукописи, когда была опущена одна строка, которая как раз и соответствовала недостающему фрагменту тибетского титула сочинения.

Таким образом, упоминание тибетского названия сочинения в начале ойратских переводных сочинений (канонических сутр, дхарани и некоторых других жанров), призванное облегчить работу исследователя в определении тибетского первоисточника, может создать дополнительную проблему в решении этого вопроса. Вот для чего очень важно проведение сравнительно-сопоставительного текстологического анализа с привлечением сведений по истории переводной буддийской литературы у монгольских народов.

## Заключение

Приведенные выше примеры, затрагивающие вопросы установления исходных тибетских текстов, их титулов, определения, являются ли те или иные ойратские переводы полными эквивалентами или переводами фрагментов (частей или глав) больших по объему тибетских сочинений, получе-

ны в результате проведенного сопоставительного текстологического анализа. Дальнейшие изыскания в этом направлении позволят сделать некоторые новые выводы и обобщения историко-литературного плана относительно творческого наследия Зая-пандиты и переводческих традиций его школы. Работа по составлению реестра ойратских переводов с включением ряда дополнительных характеристик сочинений, начатая в рамках описываемого проекта, в определенной степени упорядочит ее, позволит выделить наиболее крупные, объемные сочинения, относящиеся к разным школам и традициям, установить круг текстов из числа почитаемых всеми школами тибетского буддизма, а также выделить подборки текстов, относящихся к культуре почитания определенных божеств буддийского пантеона и проч.

Как показывают примеры на материале таких известных сочинений, как «Бодхичарья-аватара» Шантидевы, «Панчаракша», «Тарпа-ченпо» и др., текстологические исследования являются неотъемлемой частью проекта на первоначальном этапе, когда проводится отбор текстов на ойратском и тибетском языках, выполняется их транслитерация, дается предварительная оценка соответствия разбивки текстов на предложения в параллельных текстах. Они будут продолжены на следующем этапе апробации первоначальной версии программы выравнивания параллельных текстов.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Лувсанбалдан Х.* Тод үсэг, түүний дурсгалууд / ред. *Ц. Дамдинсүрэн.* Улаанбаатар: Шинжлэх ухааны академийн хэвлэх үйлдвэр, 1975. 356 с.
2. *Музраева Д.Н.* «Море притч». Ойратский перевод Тугмюд-гавджи (О.М. Дорджиева): в 2 кн. / предисл., пер. с ойратского, коммент., глоссарий *Д.Н. Музраевой.* Элиста: КалмНИЦ РАН, 2017.
3. *Музраева Д.Н.* Буддийские памятники на «тодо бичиг» («ясном письме») и тибетском языке как источники по истории письменности ойратов и калмыков XVII–XX вв. / отв. ред. *Ц.П. Ванчикова.* Элиста: КалмНИЦ РАН, 2021. 508 с.
4. *Неаполитанский С.М., Матвеев С.А.* Энциклопедия буддизма. СПб.: Институт метафизики, 2009. 928 с.
5. *Сазыкин А.Г.* История Чойджид-дагини. Факсимиле рукописи / транслитер. текста, пер. с монг., исслед. и коммент. *А.Г. Сазыкина;* отв. ред. *С.Ю. Неклюдов.* М.: Наука, ГРВЛ, 1990. 253 с.
6. *Сазыкин А.Г.* Монгольские переводы «Манджушри-нама-сангити» / сост. *А.Г. Сазыкин.* Kyoto: Kishumoto Printing Co., 2006. 265 p.
7. *Шантидева.* Путь Бодхисаттвы (Бодхичарья-аватара). СПб.: Шанг-Шунг, 1999. 230 с.
8. *Яхонтова Н.С.* Ойратская версия «Истории о Молон-тойне». Факсимиле рукописи / изд. текста, введ., пер. с ойратского, транслитер., коммент. и приложения *Н.С. Яхонтовой.* СПб.: Петербургское востоковедение, 1999. 200 с.
9. *Damdinsürüng Їе.* Mongγol uran jökiyal-un degeji jaγun bilig orušibai. Улаанбаатур: Бүгүдө найрамдаqu mongγol arad ulus-un sinjilekü уqаγан ба degedü

bolbasural-un küriyeleng-ün keblel, 1959. 599 p. (Corpus Scriptorum Mongolorum. Vol. XIV. Fasc. 2).

10. Pañcarakṣa. A Mongolian Translation from 1345 / introd. by S. Monhsaihan. [Ulaanbaatar]; Budapest: State Central Library of Mongolia; Research Group for Altaic Studies, Hungarian Academy of Sciences, 2005. 171 p. (Treasures of Mongolian Culture and Tibeto-Mongolian Buddhism. Vol. 3).

## REFERENCES (Monographs)

1. Damdinsürүng Це. *Mongyol uran jokiyaal-un degeji jayun bilig oruṣibai* [One Hundred Examples of Mongolian Literature]. Ulaanbaatur, Institute of Science and Higher Education of the Mongolian People's Republic Publ., 1959. 599 p. (Corpus Scriptorum Mongolorum. Vol. XIV. Fasc. 2). (In Mongolian).

2. Luvsanbaldan H. (author), Damdinsürүng Це. (ed.). *Tod yseg, tyyniy dursga-luud* ["Clear Script" and Its Monuments]. Ulaanbaatar, Academy Sciences of Mongolia Publ., 1975. 356 p. (In Mongolian).

3. Muzraeva D.N. (author), Vanchikova Ts.P. (ed.). *Buddiyskiye pamyatniki na "todo bichig" ("yasnom pis'me") i tibetskom yazyke kak istochniki po istorii pis'mennosti oyratov i kalmykov XVII–XX vv.* [Buddhist Monuments in "Todo Bichig" ("Clear Script") and the Tibetan Language as Sources on the History of Writing of the Oirats and Kalmyks of the 17<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> Centuries]. Elista, Kalmyk Scientific Center (RAS) Publ., 2021. 508 p. (In Russian).

*Музраева Деляш Николаевна,*  
Калмыцкий научный центр РАН.

Кандидат филологических наук, доктор исторических наук, доцент, ведущий научный сотрудник научно-организационного отдела. Научные интересы: средневековая монгольская и тибетская литературы, источниковедение, каталогизация, текстология, корпусная лингвистика, перевод буддийских текстов.

*E-mail:* deliash@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-8619-9369

*Манджиева (Чушкаева) Заяна Игоревна,*  
Калмыцкий научный центр РАН.

Младший научный сотрудник отдела письменных памятников и языкознания. Научные интересы: китайский язык, монгольский язык, словари, корпусная лингвистика.

*E-mail:* ms.zayanaa@mail.ru

ORCID ID: 0000-0003-0061-5278

*Delias N. Muzraeva,*

Kalmyk Scientific Center of the Russian Academy of Sciences.

Candidate of Philology, Doctor of History, Associate Professor, Leading Researcher at the Scientific and Organizational Department. Research interests: medieval Mongolian and Tibetan literatures, source study, cataloging, textology, corpus linguistics, translation of Buddhist texts.

*E-mail:* deliash@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-8619-9369

*Zayana I. Mandzhieva (Chushkaeva),*

Kalmyk Scientific Center of the Russian Academy of Sciences.

Junior Researcher at the Department of Written Monuments and Linguistics. Research interests: Chinese, Mongolian, dictionaries, corpus linguistics.

*E-mail:* ms.zayanaa@mail.ru

ORCID ID: 0000-0003-0061-5278

*В.В. Куканова (Элиста)*

## **АРХЕТИПЫ СЕЗОННОСТИ В ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ КАЛМЫЦКОГО НАРОДА: МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ ПОДХОД (НА МАТЕРИАЛЕ МАЛЫХ ЖАНРОВ ФОЛЬКЛОРА)\***

### **Аннотация**

Статья посвящена исследованию архетипов сезонности в представлениях калмыков на материале малых жанров фольклора. Материалом исследования соответственно являются опубликованные и неопубликованные малые жанры фольклора калмыцкого народа. Сплошной выборкой был извлечен материал исследования, где упоминаются номинации, обозначающие сезонность. В работе применялись общенаучные методы, а также метод реконструкции, кроме того, использовался междисциплинарный подход. В результате исследования мы приходим к следующим выводам. В малых жанрах калмыцкого фольклора весьма четко проявляется наложение различных картин мира о временах года, его полистадиальность. Две лексемы в монгольских языках имеют хорошую алтайскую этимологию ('зима' и 'лето'), две другие лексемы ('весна' и 'осень') обнаруживаются только в монгольских языках. В малых жанрах калмыцкого фольклора обнаруживаются лексические рудименты противопоставления двух полугодий: летнего (включающего весну) и зимнего (включающего осень). Лексические единицы отражают наложение разных периодов о начале года: весна, осень, зима в пословицах маркируются через параллель с утром. Имеется также представление, что весна – начало года. Видимо, это самое древнее понимание начала года, которое сменилось более поздними взглядами, обусловленными добуддийским и буддийским влиянием, хотя можно трактовать эту пословицу иначе: и как результат заимствования предками монголов тюркской системы времяисчисления, и как одно из доказательств существования тюрко-монгольской общности. Малые жанры калмыцкого фольклора весьма четко отражают биологические ритмы, которые связываются с приходом определенного времени года. Среди них можно выделить миграции птиц, циклы рождения, кормления домашних

---

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта в форме субсидии из федерального бюджета, выделяемой для государственной поддержки научных исследований, проводимых под руководством ведущего ученого (проект № 075-15-2019-1879 «От палео-генетики до культурной антропологии: комплексное междисциплинарное исследование традиций народов трансграничных регионов: миграции, межкультурное взаимодействие и картина мира»).



животных. Через устойчивые ассоциации с временами года выстраивается аксиологическая картина мира, присущая калмыцкому народу: параллели с богатством, трудом связаны с летом и зимой; с изобилием – осень, с домом – весна. Проводится параллель осеннего дождя с болтливостью старшего поколения.

#### Ключевые слова

Калмыцкий фольклор; времена года; осень; зима; весна; лето; малые жарны фольклора; междисциплинарный подход.

*V. V. Kukanova (Elista)*

### THE ARCHETYPES OF SEASONALITY IN THE REPRESENTATIONS OF THE KALMYK PEOPLE: AN INTERDISCIPLINARY APPROACH (BASED ON THE MATERIAL OF SMALL GENRES OF FOLKLORE)\*\*

#### Abstract

The article is devoted to the study of seasonality archetypes in the representations of Kalmyks based on the material of small genres of folklore. The research material, respectively, is published and unpublished small genres of folklore of the Kalmyk people. A continuous sample was used to extract research material that mentioned nominations denoting seasonality. The research used general scientific methods, as well as the reconstruction method, in addition, an interdisciplinary approach was used. As a result of the study, we come to the following conclusions. In the small genres of Kalmyk folklore, the layering of different pictures of the world about the seasons, its multi-stage nature, is very clearly manifested. Two lexemes in Mongolian languages have a good Altaic etymology ('winter' and 'summer'), two other lexemes ('spring' and 'autumn') are found only in Mongolian languages. In the small genres of Kalmyk folklore, lexical rudiments of the opposition of two half-years are found: summer (including spring) and winter (including autumn). Lexical units reflect the layers of different periods at the beginning of the year: spring, autumn, winter in proverbs are marked in the proverb through a parallel with morning. There is also the idea that spring is the beginning of the year. Apparently, this is the most ancient understanding of the beginning of the year, which was replaced by later

---

\*\* The reported study was funded by government grant in the form of federal budget subsidy aimed to support scientific research directed by the Leading Scientist, project no. 075-15-2019-1879 'From Paleogenetics to Cultural Anthropology: Comprehensive Interdisciplinary Research of Peoples and Traditions of Cross-Border Regions – Migrations, Cross-Cultural Interactions and Worldviews'.

views, due to pre-Buddhist and Buddhist influence, although this proverb can be interpreted differently: both as a result of the ancestors of the Mongols borrowing the Turkic time system, and as one of the proofs of the existence of the Turkic-Mongol community. Small genres of Kalmyk folklore very clearly reflect the biological rhythms that are associated with the arrival of a certain time of year. Among them are bird migrations, birth cycles, and feeding of domestic animals. Through stable associations with the seasons an axiological picture of the world inherent to the Kalmyk people is built: parallels with wealth and labor are connected with summer and winter, parallels with abundance are connected with autumn, parallels with home are connected with spring. A parallel is drawn between autumn rain and the talkativeness of the older generation.

### **Key words**

Kalmyk folklore; seasons; autumn; winter; spring; summer; folklore small genres; interdisciplinary approach.

## **1. Введение**

В последнее время в связи с активацией исследований на стыке различных гуманитарных наук (этнологии, лингвистики, фольклора, семиотики, прагматики) ученые обратили свое внимание на разные аспекты традиционной культуры, которые ранее оставались вне поля исследовательского фокуса или затрагивались фрагментарно. Среди подобных тем следует назвать народный календарь, отдельные аспекты которого отражены в фольклорных текстах того или иного народа, в названиях сезонных периодов, в языке ритуалов, хотя сама по себе сезонность была описана во многих работах, однако только в последнее время стали появляться труды, где народный календарь рассматривается как подсистема традиционной культуры, как модель хозяйственной и социальной жизни, обусловленной природными изменениями и имеющей определенные представления о семантике как природных явлений, так и самих ритуалов. Конечно же, народный календарь тесным образом связан с представлениями о времени, о его происхождении, семантике и структуре.

Надо отметить, что исследований народного календаря в культурах разных народов имеется множество, в особенности по славянской [Агапкина 2002]. Народный календарь, сезонность монгольских народов детально описаны как фрагмент народной культуры: имеются отдельные работы, посвященные данной теме [Жуковская 1988; Бакаева 1994; Дашиева 2015; Бакаева 2010b; Бакаева 2016; Омакаева 2006; и др.]. Н.Б. Дашиева привлекала в своем исследовании фольклорный материал бурят для реконструкции архетипов сезонности [Дашиева 2015], однако на материале калмыцкого фольклора, в частности малых жанров, такая попытка не предпринималась. Но при этом имеется большое количество работ, посвященных изучению различных проблем малых жанров фольклора: поэтики [Горяева 2007; Селеева 2023], аксиологии [Горяева 2014a; Горяева 2014b],

текстологии и переводоведения [Горяева 2021; Горяева 2020; Селеева 2013b; Селлева 2014], публикации [Селеева 2013a].

Цель настоящего исследования состоит в выявлении архетипов сезонности в представлениях, отраженных в малых жанрах фольклора калмыцкого народа. Ранее мы рассматривали такие метеорологические понятия и явления, как дождь, ветер, облако, температура, на материале калмыцкого фольклора [Куканова 2021a; Куканова 2021b; Куканова 2022a; Куканова 2022b; Куканова 2023], которые тесно связаны с временами года. Реконструкция архетипов сезонности необходима в связи с тем, что сезоны, природные изменения являются неотъемлемой частью метеорологической картины мира калмыцкого народа, теме которой посвящен ряд работ автора.

## 2. Материалы и методы

Материал исследования составляют малые жанры фольклора калмыцкого народа. Одна часть из них опубликована (см., например: [Пословицы... 2017; Хальмг үлгүрмүд 1960; Хальмг үлгүрмүд 1982]), другая же не издана и хранится в архиве (см.: [Научный архив КалмНЦ РАН]). В текстах вычленились фрагменты, в которых употребляются слова-номинации времен года (хавр 'весна', зун 'лето', намр 'осень', үвл 'зима').

В ходе исследования привлекались различные методы исследования, поскольку предметом исследования является содержательный план различных по сути объектов – фольклорный текст, слово, действие [Агапкина 2002, 19]. Такой междисциплинарный подход позволил выявить архетипы сезонности в мировосприятии и миропонимании калмыцкого народа. В таких случаях применялся метод реконструкции в связи с фрагментарностью архаичной картины мира и утратой тех или иных элементов в самой картине мира (наше понимание метода реконструкции несколько отличается от традиционного в фольклористике понимания (см. подробнее о реконструкции в фольклоре: [Дорохова 2016]), оно в большей степени этнолингвистическое).

Привлекались разные этимологические работы по монгольским языкам [Nugteren 2011], а также этимологический словарь праалтайского языка [Starostin, Dybo, Mudrak 2003]. Кроме того, в работе использовались данные двух фундаментальных проектов: базы данных семантических переходов DATSEMSHIFT, разрабатываемой под руководством А.А. Зализняка [Zalizniak et al. 2016–2023], и базы данных колексификаций CLICS [Rzymiski, Tresoldi et al. 2019].

## 3. Результаты

### 3.1. Этимология лексем, обозначающих времена года

В калмыцком языке для обозначения времен года используется лексема *зун* 'лето', *намр* 'осень', *үвл* 'зима', *хавр* 'весна' [Калмыцко-русский словарь 1977, 256, 367–368, 544, 561]. Все слова имеют монгольское происхождение:

- калм. *зун* ‘лето’ < PMong \**jun* ‘summer’ [Nugteren 2011, 394];
- калм. *намр* ‘осень’ < PMong \**namur* ‘autumn, fall’ [Nugteren 2011, 452];
- калм. *увл* ‘зима’ < PMong \**übül* (?\**ebül*) ‘winter’ [Nugteren 2011, 537];
- калм. *хавр* ‘весна’ < PMong \**kabur* ‘spring (season)’ [Nugteren 2011, 398].

Однако если сравнить с данными Этимологического словаря алтайских языков, то не все лексемы имеют праалтайское происхождение, указанные ниже реконструированы в данной работе:

- ПА \**ipe* ‘cold, winter’ [Starostin, Dybo, Mudrak 2003, 589];
- ПА \**žu* ‘summer’ [Starostin, Dybo, Mudrak 2003, 1552].

Лексемы же PMong \**namur* и PMong \**kabur* в этимологическом словаре не обнаружены, но при этом имеются другие номинации, восстанавливаемые в праалтайском языке:

- ПА \**nāžV* ‘summer, midday’ [Starostin, Dybo, Mudrak 2003, 963], которая имеется и в некоторых монгольских языках (халха, бурятском, дагурском, монгорском) [Starostin, Dybo, Mudrak 2003, 963; Nugteren 2011, 451];
- ПА \**niǰǰ[a]* ‘young; spring, summer’, в монгольских языках имеет значение «новорожденный» [Starostin, Dybo, Mudrak 2003, 988];
- ПА \**púnV* ‘year, spring / summer’, в большинстве монгольских языков имеет значение «год» [Starostin, Dybo, Mudrak 2003, 1110–1111];
- ПА \**kũre* ‘autumn; rain, storm’, в монгольских языках имеет значение «дождь» [Starostin, Dybo, Mudrak 2003, 747]. Первоначально данная лексема имела значение «дождь, ветер», в тюркских языках, в отличие от монгольских, произошел метафорический перенос на название времени года [Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков 2001, 75];
- ПА \**nelkV* ‘new-born; spring’, в большинстве монгольских языков имеет значение «новорожденный» [Starostin, Dybo, Mudrak 2003, 968].

### 3.2. Дуальная или четырехчастная система сезонности

Сезоны являются одним из способов упорядоченного счисления времени, наряду и с другими видами (день, ночь, месяц, год). В калмыцком фольклоре, как и в фольклоре других народов, идет наслаивание разного мировосприятия и миропонимания: в нашем случае добуддийского и буддийского. По этой причине постараемся рассмотреть понятие сезонности как в аспекте добуддийских верований, так и согласно буддийской картине мира, элементы которых отражаются в калмыцком фольклоре.

Наиболее древнее понимание сезонности – это противопоставление двух систем: осени-зимы (холодного периода) и весны-лета (теплого периода), «иерархической структуры бинарных блоков, в которой последний блок (парный член) обязательно имеет положительный знак» [Мелетинский, Неклюдов и др. 2001, 20].

Тем не менее до сих пор неясно, в протомонгольском было ли деление на четыре сезона исконным или первоначально год делился на две части: весну-лето и осень-зиму. Год у монгольских народов традиционно начинается с весны, календарь заимствован, по-видимому, у уйгуров [Жуковская

1988, 141] либо у китайцев [Дашиева 2001, 46]. Однако до принятия новой системы исчисления времени, то есть 12-летнего животного цикла, начало года приходилось на осень [Бакаева 2010с, 283, 285]. У ойратов начало года отмечалось осенью. Так, у всех монгольских народов распространена легенда, в которой мышь перехитрила всех животных и получила право первенства. Приведем в пример калмыцкий текст:

При обозначении [цикла из] двенадцати годов калмыцкого календаря названиями животных в их число должен был попасть и верблюд. Ибо в число пяти видов скота, разводимых монгольскими народами, верблюд также входит. Когда распределяли животных, чтобы назвать годы, должны были начать с верблюда. Мышь [которая не значилась среди них] во что бы то ни стало решила войти в календарь. Названия годов распределили между барсом, зайцем, драконом, змеей, лошадью, овцой, обезьяной, петухом, собакой, свиньей и коровой; за обозначение ещё одного года поспорили верблюд и мышь.

[Чтобы разрешить этот спор] верблюду и мыши устроили состязание: кто из них раньше увидит первый луч восходящего солнца, им и назовут оставшийся год.

Верблюд, вытянув длинную шею, стал смотреть в сторону восхода солнца. А мышь, [незаметно] поднявшись по ноге верблюда, уселась ему на макушку и стала смотреть в противоположную сторону. Мышь первой заметила солнечный луч, мелькнувший на вершине горы, стоявшей на западе. Так мышь, обманув верблюда, дала название одному из годов [калмыцкого календаря]. А обманутый и рассерженный верблюд с тех пор голову держит высоко и осматривает всё вокруг [словно что-то ищет]. [Мифы, легенды и предания... 2017, 61].

Позже, после распространения буддизма, в среду ойратов проник лунно-солнечный календарь, но не через Монголию, а напрямую из Тибета [Бакаева 2010с, 284], при этом начало года сместилось на декабрь, что связано, по предположению Е.Д. Огневой с тибетской культурой, где «тигро-головой бог Чама – это ипостась года, года-царя...» [Огнева 1985, 205]. По мнению Э.П. Бакаевой, в древности у предков ойратов прослеживалось почитание солнца, с которым был связан отсчет времени от зимнего солнцестояния, свидетельством этому является счет зимнего времени у ойратов от зимнего солнцестояния, после окончания счета девяти девятидневков начинается теплый сезон, от которого и начинался следующий сезон [Бакаева 2016].

В пользу гипотезы, что первоначально существовала дуальная система времяисчисления, косвенно говорит и тот факт, что в монгольских языках имеются лексемы \*nilka и \*nirai 'new-born' [Starostin, Dybo, Mudrak 2003, 968, 988], которые восходят к праалтайскому языку, где, помимо указанного значения, реконструируются и значения «spring» и «spring, summer», содержащие в своей семантике значение «новый, молодой, ранний, свежий», что ассоциативно связано с приходом весны, возрождением приро-

ды. Однако в группе монгольских языков не произошел метафорический перенос на обозначение времени года. Возможно, что это либо более древняя система времяисчисления, существовавшая до того, как осень стала считаться началом года, о чем свидетельствуют лексические рудименты, имеющиеся в монгольских языках, либо это результат заимствования предками монгольских народов у тюркских народов одного из компонентов древнего календаря, либо это одно из доказательств существования тюрко-монгольского конгломерата в древности.

Малые жанры калмыцкого фольклора сохраняют дуальное противопоставление времен года, причем противопоставляются весна-осень и лето-зима: *Хавтан Тавтан хойр*. (*Хавр намр хойр*). 'Их двое – Хавтан и Тавтан. (Весна и осень)' [Хальмг үлгүрмүд 1982, 237; Пословицы... 2007, 718] и *Өвтэн Төвтэн хойр*. (*Увл зун хойр*). 'Их двое – Овтян, Товтян. (Зима и лето)' [Хальмг үлгүрмүд 1982, 221; Пословицы... 2007, 718], – что также свидетельствует о наличии дуальной системы времяисчисления. То, что год в древности начинался с весны, в определенной степени отражает следующая пословица: *Өдрин кегиг өрлэхэс, / Жилин кегиг хаврас*. 'Дела, [которые следует сделать за] день, – с утра, / Дела, [которые следует сделать за] год – с весны' [Пословицы... 2007, 286]. В пословицах выражена антиномия и в синтаксической конструкции, и в смысловом противопоставлении. Например: *Мал намрт тархлдг, / Хаврт толэн авдг*. 'Скот нагуливает жир осенью, / Приплод приносит весной' [Пословицы... 2007, 217]; *Хаврин дуусн унтсн кун / Уелднь уульдг*. 'Человек, проспавший всю весну, / Зимой плачет' [Пословицы... 2007, 511]. В этих пословицах обнаруживаются следы противопоставлений действительно двух полугодий – летнего (включающего весну) и зимнего (включающего осень).

### 3.3. Отражение биологических ритмов

Ранние календари, как правило, были ориентированы на биологические ритмы в природе. Традиционно считается, что весна – это время распада, а осень – время подсчета приплода. Биологические ритмы, которые неоднократно человек наблюдает в окружающей природе, становятся способом определения начала того или иного сезона. Э.П. Бакаева пишет, что начало весны связывалось с миграциями птиц, их прилетом с зимовки в теплых краях [Бакаева 2009, 37]. К примеру, начало весны калмыки связывают с прилетом лебедей: *Намр хулар эклдг, / Хавр хулар эклдг*. 'Осень дождями начинается, / Весна лебедями начинается' [Хальмг үлгүрмүд 1960, 66]. Данная примета очень интересна, поскольку маркирует свое происхождение не на территории Нижнего Поволжья, а на территории Центральной Азии и, следовательно, указывает и на время своего появления (до прихода ойратских этнополитических объединений в начале XVII в. на территорию Нижнего Поволжья), так как лебеди, которые обитают на водоемах Прикаспийской низменности, Кумо-Маньчской впадины, Ергененской возвышенности, обычно не улетают на зимовку в теплые регионы, поскольку здесь редко замерзают водоемы, где водится эта птица. Однако

лебеди, обитающие на севере, предпочитают зимовать на водоемах южной части Центральной Азии. Еще до сих пор неизвестно, как лебеди определяют время возвращения с зимовки, но они прилетают, когда еще не сошел снег, а водоемы покрыты льдом, то есть к началу весны.

Одновременно с вышеуказанной пословицей функционирует и другая примета: *Хур түрүтә намр му, Хун түрүтә хавр му*. 'Плоха осень, начинающаяся с дождей, Плоха весна, начинающаяся [прилетом] лебедей' [Пословицы... 2007, 461]. Возможна эта примета связана с поверьем, что лебеди прилетают к снегу. Ср. с русской приметой: *Лебедь летит к снегу, а гусь к дождю*.

Интересна паремия, связанная с сельскохозяйственными циклами, у калмыцкого народа, основным занятием которого является разведение домашнего скота: *Хавртнь эс тәрси күн / Намртнь уульдг*. 'Кто не посеял весной, / Тот заплачет осенью' [Пословицы... 2007, 511]. Известно, что предки современных калмыков относились к «лесным народам» [Бакаева 2010а, 430]. Из источников известно, что «ойраты, прежде чем стать скотоводами, долгое время были охотниками-звероловами, но в то же время "не гнушались и рыболовством"» [Санчилов 2003, 204]. Основываясь на данных археологических раскопок и их интерпретации, В.П. Санчилов, характеризуя материальную культуру ойратов XI–XIII вв., приходит к выводу, что различие в занятиях было обусловлено социальным расслоением, и если одни занимались скотоводством, то бедные слои занимались земледелием, скотоводством и домашними ремеслами [Санчилов 2003, 206], и только в последующий период ойраты «превратились в чистых кочевников. В конце XIV в. они уже обитают в Западной Монголии, где кочуют по Алтаю и прилегающим к нему степям и гористыми местностям. Экстенсивное скотоводство стало у них доминирующим средством существования, как и у восточных монголов» [Санчилов 2003, 207]. Маловероятно, что в фольклоре современных калмыков сохранились такие древние рудименты о том времени, когда их предки занимались и земледелием. Скорее всего, следы занятий земледелием в данной пословице носят территориальный характер, поскольку калмыки на территориях границ своих кочевий на западе стали перенимать сельскохозяйственные навыки у соседей [Батыров 2010].

В корпусе калмыцких паремий имеются пословицы, которые связаны с животноводством: *Зун цаг – сааль, / Увл цаг – кеел*. 'Лето – время дойки, / Зима – время стельности' [Пословицы... 2007, 215]; *Мал намрт тарһлдг, / Хаврт төлән авдг*. 'Скот нагуливает жир осенью, / Приплод приносит весной' [Пословицы... 2007, 217]. Они отражают биологические ритмы домашнего скота, который традиционно разводили калмыки.

Однако в природе бывают случаи сбоя биологических ритмов, которые происходят по разным причинам. Случаи подобных сбоев в силу своей уникальности получают свое отражение в паремиях: *Ке күн намрт турһха, / Кенз ишк хаврт турһха*. 'Щеголь осенью тощий, / Поздний ягненок весной тощий' [Пословицы... 2007, 516]. Ягненок, рожденный поздней весной, сосет молоко овцематки еще несколько месяцев, и, когда он достаточно окрепнет и сможет питаться травой, к этому времени трава в



степных зонах уже теряет свои питательные свойства и чаще всего высыхает. По этой причине ягненок не добавляет в весе, становится слабым, в отличие от ягненка, который рождается ранней весной: у него есть время, чтобы окрепнуть на материнском молоке, а потом перейти на весеннюю траву, которая отличается высокой степенью своей питательности.

### 3.4. Устойчивые ассоциации с временами года

Ассоциации, которые имеют устойчивый характер в народной культуре, также могут быть связаны с временами года. Так, в пословице *Байжхд үөл зун хойр, / Баргдхд өдр сө хойр*. 'Чтобы разбогатеть – зима и лето, / Чтобы обеднеть – день и ночь' [Пословицы... 2007, 217] отражена связь зимы и лета с богатством – с количеством скота, который имелся у кочевника, поскольку летом молодняк крепнет, взрослый скот набирает жир, а важно то, как перезимует скот зимой, достаточно ли будет еды в этот момент, какая будет погода, не уменьшится ли поголовье скота из-за неблагоприятных условий. Иногда достаточно всего одного дня или ночи, чтобы потерять поголовье, то есть обеднеть. В первой части подчеркивается важность труда зимой и летом, а во второй части – нестабильность этого богатства, его зависимость от порой не зависящих от человека обстоятельств, его мимолетности.

В пословице *Намр хулар эклдг, / Хавр хунар эклдг*. 'Осень дождями начинается, / Весна лебедями начинается' [Хальмг үлгүрмүд 1960, 66] имеется указание на то, что маркером начала осени являются дожди, что отражает «ассоциативную» изоглоссу, которая характерна для многих народов, в том числе и для народов алтайской языковой семьи, где в ряде тюркских языков произошел метафорический перенос на обозначение времени года – осени. По данным базы семантических переходов, разрабатываемой под руководством А.А. Зализняк, семантический переход дождь → осень, как, например, в тюркских языках, не зафиксирован и, видимо, не является частотным [Zalizniak et al. 2016–2023], так же, как и по материалам базы данных коллективаций [Rzymiski, Tresoldi et al. 2019].

Осень традиционно связывается с урожайностью, изобилием: *Иддг гишч намрт ирдг, / Ичэдг гишч хаврт ирдг*. 'Гость, который хочет поесть, приходит по осени, / Гость, который хочет пристыдить, приходит по весне' [Пословицы... 2007, 105]; *Урһцин сээг намр үзүлдг, / Ухата үгиг цаг үзүлдг*. 'Каков урожай, покажет осень, / Мудрость слов покажет время' [Пословицы... 2007, 229]. В первой пословице отсутствие еды осенью создает устойчивую ассоциацию со стыдом, который должны испытывать хозяева при встрече гостя именно весной, которая известна тем, что именно в этот период запасы, приготовленные для зимовки, уже скудные; также в это время происходит отел и окот домашних животных, а также в период Белого месяца (*Цаһан сар*), когда категорически запрещено резать скотину [Бакаева 2010b, 297]. Двухчастная конструкция во втором примере, которая содержит параллели образов: урожай – мудрость и осень – время окончания года, где имеется устойчивая связь между компонентами самой конструкции и метафорическое переосмысление осени как заката челове-



ческой жизни. Так, встречается семантический переход осень → урожай в некоторых языках [Zalizniak et al. 2016–2023; Rzymiski, Tresoldi et al. 2019].

Дождливость осени сравнивается с болтливостью, присущей, по мнению калмыков, старшему поколению людей: *Намрин теңгэр хурсг, / Наста кууки бурмсг.* ‘Осеннее небо дождливо, / Старая дева болтлива’ [Пословицы... 2007, 529]; *Намрин теңгэр хурта, / Медэтэ кун бурмсг.* ‘Осеннее небо дождливо, / Старые люди болтливы’ [Пословицы... 2007, 529]; *Намрин теңгэр – хурсг, / Наста кун – бурмсг.* ‘Осеннее небо дождливо, / Пожилые люди болтливы’ [Хальмг үлгүрмүд 1960, 67]. Скорее всего, это связано с тем, что старшему поколению, тем более старой деве, не имеющей мужа и детей, не чем заняться, и в силу этого они проводят время за разговорами.

Интересна устойчивая ассоциация своего дома с весной, а чужого – с осенью: *Элд одхдан – намр, / Гертэн ирхднь – хавр.* ‘Идешь в гости – осень, / Возвращаешься домой – весна’ [Пословицы... 2007, 97]; *Элд одхд намр, / Гертэн хэрхд хавр.* ‘В гостях у соседей – осень, / У себя дома – весна’ [Пословицы... 2007, 98]; *Күмни герт намр, / Эврэннь герт хавр.* ‘В чужом доме осень, / В своем доме весна’ [Пословицы... 2007, 115]. Ср. с русской пословицей *В гостях хорошо, а дома лучше.*

#### 4. Выводы

В малых жанрах калмыцкого фольклора весьма четко проявляется наслоение различных картин мира о временах года, его полистадиальность. Две лексемы в монгольских языках имеют хорошую алтайскую этимологию (‘зима’ и ‘лето’), две другие лексемы (‘весна’ и ‘осень’) обнаруживаются только в монгольских языках. В малых жанрах калмыцкого фольклора обнаруживаются лексические рудименты противопоставления двух полугодий: летнего (включающего весну) и зимнего (включающего осень). Лексические единицы отражают наслоения разных периодов начала года: весна, осень, зима в пословицах маркируются через параллель с утром. Имеется также представление, что весна – начало года. Видимо, это самое древнее понимание начала года, которое сменилось более поздними взглядами, обусловленными добуддийским и буддийским влиянием, хотя можно трактовать эту пословицу иначе: и как результат заимствования предками монголов тюркской системы времяисчисления, и как одно из доказательств существования тюрко-монгольской общности. Малые жанры калмыцкого фольклора весьма четко отражают биологические ритмы, которые связываются с приходом определенного времени года. Среди них можно выделить миграции птиц, циклы рождения, кормления домашних животных. Через устойчивые ассоциации с временами года выстраивается аксиологическая картина мира, присущая калмыцкому народу: параллели с богатством, трудом связаны с летом, зимой; с изобилием – осень, с домом – весна. Проводится параллель осеннего дождя с болтливостью старшего поколения.

## ИСТОЧНИКИ

1. Малые жанры калмыцкого фольклора // Научный архив Калмыцкого научного центра РАН. 309 с.
2. *Rzymski Ch., Tresoldi T. et al.* The Database of Cross-Linguistic Colexifications, reproducible analysis of cross-linguistic polysemies. 2019. URL: <https://clics.clld.org> (дата обращения: 15.06.2023).
3. *Zalizniak A. et al.* Database of Semantic Shifts in languages of the world. DatSem-Shift 3.0. Moscow, Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences, 2016–2023. URL: <https://datsemshift.ru> (дата обращения: 15.06.2023).

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Агапкина Т.А.* Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. М.: Индрик, 2002. 816 с.
2. *Бакаева Э.П.* Буддизм в Калмыкии. Историко-этнографические очерки. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1994. 128 с.
3. (а) *Бакаева Э.П.* Добуддийские верования калмыков // Калмыки / отв. ред. Э.П. Бакаева, Н.Л. Жуковская. М.: Наука, 2010. С. 429–465.
4. (б) *Бакаева Э.П.* Календарная обрядность // Калмыки / отв. ред. Э.П. Бакаева, Н.Л. Жуковская. М.: Наука, 2010. С. 290–300.
5. (с) *Бакаева Э.П.* Календарь // Калмыки / отв. ред. Э.П. Бакаева, Н.Л. Жуковская. М.: Наука, 2010. С. 282–289.
6. *Бакаева Э.П.* Об одной традиции монгольских народов // Этнографическое обозрение. 2016. № 6. С. 107–122.
7. *Бакаева Э.П.* Сакральные коды культуры калмыков. Элиста: Институт комплексных исследований аридных территорий, 2009. 159 с.
8. *Батыров В.В.* Земледелие // Калмыки / отв. ред. Э.П. Бакаева, Н.Л. Жуковская. М.: Наука, 2010. С. 98–105.
9. (а) *Горяева Б.Б.* Аксиологический анализ калмыцких народных пословиц // Урал – Алтай: через века в будущее. Материалы Всероссийской научной конференции (2–5 июля 2014 г., г. Горно-Алтайск). Горно-Алтайск: Горно-Алтайская типография, 2014. С. 232–238.
10. (б) *Горяева Б.Б.* Калмыцкие народные пословицы и поговорки в аспекте аксиологии // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2014. Т. 7. № 2. С. 151–156.
11. *Горяева Б.Б.* Археографическое описание сборника калмыцких пословиц в записи И.И. Попова // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. 2020. № 6(80). С. 57–70.
12. *Горяева Б.Б.* Малые жанры фольклора калмыков: проблемы перевода (на материалах И.И. Попова) // Восточные архивы и архивоведение в современном мире: проблемы и перспективы. Тезисы докладов XIII Всероссийского съезда востоковедов (5–8 августа 2021 г., г. Элиста). Элиста: КалМНЦ РАН, 2021. С. 53–55.
13. *Горяева Б.Б.* Эпитет в калмыцких народных сказках // Ойраты и калмыки в истории России, Монголии и Китая. Материалы Международной научной конференции (9–14 мая 2007 г., г. Элиста). Элиста: КИГИ РАН, 2007. С. 23–26.

14. *Дашиева Н.Б.* Календарь в традиционной культуре бурят: Опыт историко-этнографического и культурно-генетического исследования. М.: Наука, Восточная литература, 2015. 239 с.
15. *Дорохова Е.А.* Пределы реконструкции // Фольклорное движение в современном мире. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2016. С. 80–94.
16. *Жуковская Н.Л.* Категории и символика традиционной культуры монголов. М.: Наука, 1988. 199 с.
17. Калмыцко-русский словарь / отв. ред. *Б.Д. Муниев*. М.: Русский язык, 1977. 768 с.
18. (а) *Куканова В.В.* Архаические представления о ветре в калмыцком фольклоре: междисциплинарный подход // Новый филологический вестник. 2021. № 2. С. 371–391.
19. (b) *Куканова В.В.* Представления о дожде у калмыков и их предков (на материале фольклорных источников) // Новый филологический вестник. 2021. № 3. С. 469–484.
20. (а) *Куканова В.В.* Градуальные концепты температуры и их репрезентация в калмыцком фольклоре. Часть 1 // Новый филологический вестник. 2022. № 4. С. 385–396.
21. (b) *Куканова В.В.* Концепт үүлн ‘облако’ в фольклоре калмыцкого народа // Новый филологический вестник. 2022. № 2. С. 367–393.
22. *Куканова В.В.* Градуальные концепты температуры и их репрезентация в калмыцком фольклоре. Часть 2 // Новый филологический вестник. 2023. № 1. С. 341–354.
23. *Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С., Сегал Д.М.* Проблемы структурного описания волшебной сказки // Структура волшебной сказки / под ред. *С.Ю. Неклюдова*. М.: РГГУ, 2001. С. 11–121.
24. Мифы, легенды и предания калмыков / подгот. текстов, пер., вступит. ст., примеч., коммент., указатели, словарь, сверка калмыцких текстов *Т.Г. Басанговой, Т.А. Михалевой*; отв. ред. *А.А. Бурькин, Е.Н. Кузьмина, В.В. Куканова, Г.Ц. Пюрбеев*. М.: Наука, Восточная литература, 2017. 365 с.
25. *Огнева Е.Д.* Тибетцы // Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии: Новый год. М.: Наука, 1985. С. 190–224.
26. *Омакаева Э.У.* Время, календарь и традиционные медицинские знания калмыцкого этноса: опыт освоения природной среды // Традиционное природопользование и степные экосистемы Калмыкии. Элиста: Джангар, 2006. С. 27–44.
27. Пословицы, поговорки и загадки калмыков России и ойратов Китая / сост. и пер. *Б.Х. Годаевой*. Элиста: Джангар, 2007. 839 с.
28. *Санчилов В.П.* О материальной культуре ойратов XIII–XVII веков // Монголоведение. 2003. № 2. С. 203–210.
29. *Селеева Ц.Б.* Вариативность калмыцких народных сказок // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2014. Т. 7. № 3. С. 151–156.
30. (а) *Селеева Ц.Б.* Малые жанры фольклора монгольских народов в записи *А.В. Бурдукова* (к вопросу о публикации фольклорных текстов) // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2013. Т. 6. № 4. С. 70–74.

31. (b) Селеева Ц.Б. О калмыцких загадках: к проблеме сравнительно-типологической вариативности числовых загадок в фольклоре монгольских народов // Монголоведение. 2013. № 6. С. 71–93.

32. Селеева Ц.Б. Поэтические особенности калмыцких народных сказок // Mongolica. 2023. Т. 26. № 1. С. 61–72.

33. Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков. Лексика / отв. ред. Э.П. Тенишев. М.: Наука, 2001. 822 с.

34. Хальмг үлгүрмүд болн тээлвртэ туульс / диглж барт белдснь Букшан Б. болн Мацга И. 2-гч харц. Элст: Хальмг дегтр харгач, 1982. 251 х.

35. Хальмг үлгүрмүд болн тээлвртэ туульс / цуглуулж диглснь Басцга Б. Элст: Хальмг дегтр харгач, 1960. 135 х.

36. Nugteren H. Mongolic Phonology and the Qinghai-Gansu Languages. Utrecht: LOT, 2011. 563 p.

37. Starostin S.A., Dybo A.V., Mudrak O.A. An Etymological Dictionary of Altaic Languages. Leiden: Brill, 2003. 1556 p.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Bakaeva E.P. Ob odnoy traditsii mongol'skikh narodov [About One Tradition of the Mongolian Peoples]. *Etnograficheskoe obozreniye*, 2016, no. 6, pp. 107–122. (In Russian).

2. Goryaeva B.B. Arkheograficheskoye opisaniye sbornika kalmytskikh poslovits v zapisi I.I. Popova [Archeographic Description of the Collection of Kalmyk Proverbs in I.I. Popov's Recording]. *Vestnik Severo-Vostochnogo federal'nogo universiteta im. M.K. Ammosova*, 2020, no. 6, pp. 57–70. (In Russian).

3. (b) Goryaeva B.B. Kalmytskie narodnye poslovitsy i pogovorki v aspekte aksiologii [The Kalmyk Folk Proverbs and Sayings in Terms of Axiology]. *Vestnik Kalmytskogo instituta gumanitarnykh issledovaniy RAN*, 2014, no. 2, pp. 203–210. (In Russian).

4. (a) Kukanova V.V. Arkhaicheskiye predstavleniya o vetre v kalmytskom fol'klore: mezhdistsiplinarnyy podkhod [The Archaic Beliefs about Wind in the Kalmyk Folklore: An Interdisciplinary Approach]. *Novyy filologicheskyy vestnik*, 2021, no. 2, pp. 371–391. (In Russian).

5. (b) Kukanova V.V. Predstavleniya o dozhde u kalmykov i ikh predkov (na materiale fol'klornykh istochnikov) [Concepts of Rain in the Kalmyks and Their Ancestors (Based on Folklore Sources)]. *Novyy filologicheskyy vestnik*, 2021, no. 3, pp. 469–484. (In Russian).

6. (a) Kukanova V.V. Gradual'nye kontsepty temperatury i ikh reprezentatsiya v kalmytskom fol'klore. Chast' 1 [Gradual Concepts of Temperature and Their Representation in Kalmyk Folklore. Part 1]. *Novyy filologicheskyy vestnik*, 2022, no. 4, pp. 385–396. (In Russian).

7. (b) Kukanova V.V. Kontsept *үүлн* 'oblako' v fol'klore kalmytskogo naroda [The Concept *Үүлн* 'Cloud' in Kalmyk Folklore Revisited]. *Novyy filologicheskyy vestnik*, 2022, no. 2, pp. 367–393. (In Russian).

8. Kukanova V.V. Gradual'nye kontsepty temperatury i ikh reprezentatsiya v kalmytskom fol'klore. Chast' 2 [Gradual Concepts of Temperature and Their Representa-

tion in Kalmyk Folklore. Part 1]. *Novyy filologicheskiy vestnik*, 2023, no. 1, pp. 341–354. (In Russian).

9. Sanchirov V.P. O material'noy kul'ture oyratov XIII–XVII vekov [On the Material Culture of the Oirats of the 13<sup>th</sup> – 17<sup>th</sup> Centuries]. *Mongolovedeniye*, 2003, no. 2, pp. 203–210. (In Russian).

10. (a) Seleeva Ts.B. Malyye zhanry fol'klora mongol'skikh narodov v zapisi A.V. Burdukova (k voprosu o publikatsii fol'klornykh tekstov) [Small Genres of Folklore of the Mongolian Peoples in the Records of A.V. Burdukov (on the Question of the Publication of Folklore Texts)]. *Vestnik Kalmyt'skogo instituta gumanitarnykh issledovaniy RAN*, 2013, no. 4, pp. 70–74. (In Russian).

11. (b) Seleeva Ts.B. O kalmyt'skikh zagadkakh: k probleme sravnitel'no-tipologicheskoy variativnosti chislovykh zagadok v fol'klоре mongol'skikh narodov [About Kalmyk Riddles: Towards the Problem of Comparative and Typological Variability in the Folklore of the Mongolian Peoples]. *Mongolovedeniye*, 2013, no. 6, pp. 271–93. (In Russian).

12. Seleeva Ts.B. Poeticheskiye osobennosti kalmyt'skikh narodnykh skazok [Poetic Features of Kalmyk Folk Riddles]. *Mongolica*, 2023, no. 1, pp. 61–72. (In Russian).

13. Seleeva Ts.B. Variativnost' kalmyt'skikh narodnykh skazok [Variability of the Kalmyk Folk Riddles]. *Vestnik Kalmyt'skogo instituta gumanitarnykh issledovaniy RAN*, 2014, no. 3, pp. 151–156. (In Russian).

### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

14. (a) Bakaeva E.P. Dobuddiyskiye verovaniya kalmykov [Pre-Buddhist Beliefs of the Kalmyks]. Bakaeva E.P., Zhukovskaya N.L. (eds.). *Kalmyki* [Kalmyks]. Moscow, Nauka Publ., 2010, pp. 429–465. (In Russian).

15. (b) Bakaeva E.P. Kalendarnaya obryadnost' [Calendar Rituals]. Bakaeva E.P., Zhukovskaya N.L. (eds.). *Kalmyki* [Kalmyks]. Moscow, Nauka Publ., 2010, pp. 290–300. (In Russian).

16. (c) Bakaeva E.P. Kalendar' [Calendar]. Bakaeva E.P., Zhukovskaya N.L. (eds.). *Kalmyki* [Kalmyks]. Moscow, Nauka Publ., 2010, pp. 282–289. (In Russian).

17. Batyrov V.V. Zemledeliye [Agriculture]. Bakaeva E.P., Zhukovskaya N.L. (eds.). *Kalmyki* [Kalmyks]. Moscow, Nauka Publ., 2010, pp. 98–105. (In Russian).

18. Dorokhova E.A. Predely rekonstruktsii [Limits of Reconstruction]. *Fol'klornoye dvizheniye v sovremennom mire* [Folklore Movement in the Modern World]. Moscow, State Republican Center of Russian Folklore Publ., 2016, pp. 80–94. (In Russian).

19. (a) Goryaeva B.B. Aksiologicheskiy analiz kalmyt'skikh narodnykh poslovits [Axiological Analysis of Kalmyk Folk Proverbs]. *Ural – Altay: cherez veka v budushcheye. Materialy Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii (2–5 iyulya 2014 g., g. Gorno-Altaysk)* [Ural – Altai: Through the Centuries into the Future. Proceedings of the All-Russian Scientific Conference (July 2–5, 2014, Gorno-Altai)]. Gorno-Altai, Gorno-Altai Publ., 2014, pp. 232–238. (In Russian).

20. Goryaeva B.B. Epitet v kalmyt'skikh narodnykh skazkakh [Epithet in Kalmyk Folk Tales]. *Oyraty i kalmyki v istorii Rossii, Mongolii i Kitaya. Materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (9–14 maya 2007 g., g. Elista)* [Oirats and Kalmyks in the History of Russia, Mongolia and China. Proceedings of the International Scientific

Conference (May 9–14, 2007, Elista)]. Elista, KHR RAS Publ., 2007, pp. 23–26. (In Russian).

21. Goryaeva B.B. Malyye zhanry fol'klora kalmy'kov: problemy perevoda (na materialakh I.I. Popova) [Small Genres of Kalmyk Folklore: Problems of Translation (Based on Materials by I.I. Popov)]. *Vostochnyye arkhivy i arkhivovedeniye v sovremen-nom mire: problemy i perspektivy. Tè-zisy dokladov XIII Vserossiyskogo s"yezda vosto-kovedov (5–8 avgusta 2021 g., g. Elista)* [Oriental Archives and Archival Science in the Modern World: Problems and Prospects. Abstracts of Reports of the 13<sup>th</sup> All-Russian Congress of Orientalists (August 5–8, 2021, Elista)]. Elista, KSC RAS Publ., 2021, pp. 53–55. (In Russian).

22. Meletinskiy E.M., Neklyudov S.Yu., Novik E.S., Segal D.M. Problemy strukturnogo opisaniya volshebnoy skazki [Problems of the Structural Description of a Fairy Tale]. Neklyudov S.Yu. (ed.). *Struktura volshebnoy skazki* [The Structure of a Fairy Tale]. Moscow, RSUH Publ., 2001, pp. 11–121. (In Russian).

23. Ogneva E.D. Tibettsy [Tibetans]. *Kalendarnyye obychai i obryady narodov Vostochnoy Azii: Novyy god* [Calendar Customs and rituals of the Peoples of East Asia: New Year]. Moscow, Nauka Publ., 1985, pp. 190–224. (In Russian).

24. Omakaeva E.U. Vremya, kalendar' i traditsionnyye meditsinskiye znaniya kalmyt'skogo etnosa: opyt osvoeniya prirodnoy sredy [Time, Calendar and Traditional Medical Knowledge of the Kalmyk Ethnos: Experience in the Development of the Natural Environment]. *Traditsionnoye prirodopol'zovaniye i stepnyye ekosistemy Kalmykii* [Traditional Environmental Management and Steppe Ecosystems of Kalmykia]. Elista, Dzhangar Publ., 2006, pp. 27–44. (In Russian).

### (Monographs)

25. Agapkina T.A. *Mifopoeticheskiye osnovy slavyanskogo narodnogo kalendarya. Vèsenne-letniy tsikl* [Mythopoetic Foundations of the Slavic Folk Calendar. Spring-summer Cycle]. Moscow, Indrik Publ., 2002. 816 p. (In Russian).

26. Bakaeva E.P. *Buddizm v Kalmykii. Istoriko-etnograficheskiye ocherki* [Buddhism in Kalmykia. Historical and Ethnographic Essays]. Elista, Kalmyk book Publ., 1994. 128 p. (In Russian).

27. Bakaeva E.P. *Sakral'nye kody ku'tury kalmykov* [Sacral Codes of Kalmyk Culture]. Elista, IKIAT Publ., 2009. 159 p. (In Russian).

28. Dashieva N.B. *Kalendar' v traditsionnoy kul'ture buryat: Opyt istoriko-etnograficheskogo i kul'turno-geneticheskogo issledovaniya* [Calendar in Traditional Buryat Culture: Experience of Historical-ethnographic and Cultural-genetic Research]. Moscow, Nauka, Vostochnaya Literatura Publ., 2015. 239 p. (In Russian).

29. Nugteren H. *Mongolic Phonology and the Qinghai-Gansu Languages*. Utrecht, LOT, 2011. 563 p. (In English).

30. Tenishev E.R. (ed.). *Sravnitel'no-istoricheskaya grammatika tyurkskikh yazykov. Leksika* [Comparative-historical Grammar of the Turkic Languages. Vocabulary]. Moscow, Nauka Publ., 2001. 822 p. (In Russian).

31. Starostin S.A., Dybo A.V., Mudrak O.A. *An Etymological Dictionary of Altaic Languages*. Leiden, Brill, 2003. 1556 p. (In English).

32. Zhukovskaya N.L. *Kategorii i simbolika traditsionnoy kul'ury mongolov* [Categories and Symbols of the Traditional Culture of the Mongols]. Moscow, Nauka Publ., 1988. 199 p. (In Russian).

*Куканова Виктория Васильевна,*  
Калмыцкий научный центр РАН.  
Кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела  
письменных памятников и языкознания. Научные интересы: поэтика,  
калмыцкий фольклор, картина мира.  
*E-mail:* vika.kukanova@gmail.com  
ORCID ID: 0000-0002-7696-4151

*Viktoriya V. Kukanova,*  
Kalmyk Scientific Center of the RAS.  
Candidate of Philology, Leading Research Associate,  
Department of Written Monuments and Linguistics. Research interests:  
poetics, Kalmyk folklore, Kalmyk poetry, worldview.  
*E-mail:* vika.kukanova@gmail.com  
ORCID ID: 0000-0002-7696-4151

*С.В. Мирзаева (Элиста)*

## НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ГРАФИКИ И ГРАММАТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ СТАРОКАЛМЫЦКОГО ЯЗЫКА СЕРЕДИНЫ XIX В. (НА МАТЕРИАЛЕ РУКОПИСИ БАГАЦОХУРОВСКОГО ЦИКЛА ЭПОСА «ДЖАНГАР»)\*

### Аннотация

В статье рассматривается рукопись двух песен Багацохуровского цикла эпоса «Джангар» на ойратском «ясном письме», привезенная в 1856 г. К.Ф. Голстунским после его первой командировки к калмыкам и хранящаяся в настоящее время в рукописном отделе библиотеки восточного факультета СПбГУ. Изучение ранних записей образцов калмыцкого фольклора в оригинале с позиции текстологии и источниковедения, выполнение транслитерации, сличение с переложением на современный калмыцкий язык представляются одной из важных задач для исследователей. Рукопись Сalm С 17, записанная, по мнению С.А. Козина, во владениях нойонов Тюменей, содержит две песни – «О свирепом Хара Кинясе» и «О свирепом Мангасе», которые в тексте не озаглавлены и не отделены друг от друга. Анализ графики памятника показывает, что она близка классическому ойратскому «ясному письму» (исключение составляет нестандартное написание сочетания *ng*), поскольку сохраняет угловатую форму написания лабиальных *o/ö* и корректную расстановку диакритических знаков. Отдельное внимание уделено графеме *ᶑ*, изначально входившей в число дополнительных транскрипционных знаков для передачи санскритских и тибетских слов, но к XIX в. перешедшей в состав старокалмыцкого алфавита. Написание этой буквы, имитирующей тибетский слог *bya*, в сочетании с гласным *a* в классическом «ясном письме» регламентировалось правилами тибетской орфографии, в которой данный гласный по умолчанию входит в состав слога и не прописывается, подтверждение чему мы находим в рассматриваемой рукописи. Сравнение с другой рукописью «Джангара» Сalm С 4 из того же фонда, содержащей три песни Малодербетовского цикла 1862 г. записи демонстрирует изменение орфографических норм в написании сочетания *ᶑa*, когда гласный *a* стал обозначаться отдельным зубцом. Рассмотрение графических и грамматических особенностей языка памятника позволяет сделать вывод о сильном влиянии калмыцкой разговорной речи.

---

\* Исследование проведено в рамках государственной субсидии – проект «Универсалии и специфика традиций монголоязычных народов сквозь призму кросс-культурных контактов и системы взаимоотношений России, Монголии и Китая» (№ госрегистрации: 123021300198-4).



## Ключевые слова

Эпос «Джангар»; Багацохуровский цикл; К.Ф. Голстунский; ойратское «ясное письмо»; старокалмыцкий язык, влияние разговорного языка.

*S.V. Mirzaeva (Elista)*

### **SOME FEATURES OF OLD KALMYK ORTHOGRAPHY AND GRAMMAR OF THE OF THE MIDDLE OF THE 19<sup>TH</sup> CENTURY (BASED ON THE RECORD OF “DZHANGAR” EPIC BELONGING TO BAGA TSOKHOR CYCLE\*\***

#### Abstract

The article discusses an Oirat manuscript containing two Baga Tsokhor cycle songs of the Dzhangar epic. The manuscript was brought to St. Petersburg in 1856 by K.F. Golstunsky after his first academic journey to Kalmyks and nowadays is kept at the manuscript fund of the Oriental Faculty's Library of St. Petersburg State University. Investigation of such early records of Kalmyk folklore in the context of textual and source studies, transliteration of the Old Kalmyk texts, comparison with modern Kalmyk variants seem to be extremely important to academic society. The Calm C 17 manuscript was recorded, according to S.A. Kozin, in the domain of Tümen noyons. It contains two songs – the “Song about fierce Khara Kines” and the “Song about fierce Mangas”, which don't have titles and are not demarcated inside the text. An analysis of the text's graphical system shows that it is quite close to Classical Oirat ‘Clear Script’ (except non-standard graphic form of *ng* letter), since it keeps the angular graphic form of labial *o/ö* vowels and accurate usage of diacritic marks. Special attention is paid to *ž* letter. Initially it was one of the additional transcriptional marks used for spelling of Sanskrit or Tibetan words, but by the 19<sup>th</sup> century the letter was included in the Old Kalmyk alphabet. The letter *ž*, imitating the Tibetan syllable *bya*, in combination with the vowel *a* in Classical Oirat script was written according to the rules of Tibetan spelling, i.e. the vowel *a* which actually is not marked is included in the syllable by default; various examples can be found in Calm C 17. A comparison with another “Dzhangar” epic record, Calm C 4 from the same repository (1862), which contains three songs of Baga Dorbet cycle, demonstrates a change in syllable *ža* spelling rules, when scribes began to denote the vowel *a* by a separate tooth. Having analyzed some graphic and grammatical features of the text we conclude that it bears strong influence of Kalmyk colloquial language of the 19<sup>th</sup> century.

---

\*\* The reported study was funded by government subsidy – project name “Universals and Specifics in Traditions of the Mongolian-speaking Peoples through the Prism of Cross-Cultural Contacts and the System of Relations between Russia, Mongolia and China” (state registration number: 123021300198-4).

### Key words

Dzhangar epic; Baga Tsokhor cycle; K.F. Golstunsky; Oirat 'Clear Script'; Old Kalmyk; colloquial elements.

Исследование национального эпоса калмыков «Джангар» берет свое начало у истоков российского академического монголоведения, одна из основных школ которого находилась в Казани, а затем в Петербурге. С именем яркого представителя этой школы К.Ф. Голстунского (1831–1899) связаны одни из первых записей песен эпоса «Джангар» на старокалмыцком «ясном письме», рукописные оригиналы которых в настоящее время хранятся в рукописном отделе библиотеки Восточного факультета Санкт-Петербургского государственного университета (далее – РО БВФ СПбГУ).

Профессор Императорского Петербургского университета Константин Федорович Голстунский, автор трехтомного «Монгольско-русского словаря», изданного в 1893–1896 гг., с самого начала своей исследовательской и преподавательской деятельности из всех монгольских народов был тесно связан именно с калмыками. Уже на следующий год после создания в 1855 г. кафедры монгольского и калмыцкого языков как одного из подразделений факультета восточных языков Императорского Санкт-Петербургского университета состоялась первая поездка К.Ф. Голстунского «в калмыцкие улусы Саратовской, Астраханской и Ставропольской губерний на 5 месяцев с целью практического усовершенствования в калмыцком языке и изучения жителей тамошнего края...» [Решетов 2001, 7], в том числе в Багацохуровский улус. В результате этой командировки библиотека Санкт-Петербургского университета пополнилась, согласно «Списку калмыцким книгам и рукописям, привезенным г. Голстунским из калмыцких степей. 1857 год» [Успенский 2001, 18–19], 33 рукописями, в число которых входит и рассматриваемая в данной статье рукопись с двумя записанными К.Ф. Голстунским песнями Багацохуровского цикла эпоса «Джангар» (шифр Calm С 17) [РО БВФ СПбГУ. Calm С 17].

Целью статьи является археографическое описание этой рукописи, а также анализ почерка и особенностей орфографии, в том числе в сравнении с другой рукописью эпоса «Джангар» Calm С 4 из того же фонда [РО БВФ СПбГУ. Calm С 4], которая содержит три песни другого, Малодербетовского цикла и была привезена в Петербург К.Ф. Голстунским спустя 6 лет, после второй его поездки к калмыкам в 1862 г. [Успенский 2001, 19]. Подобные исследования оригинальных записей эпоса «Джангар» второй половины XIX в. на старокалмыцком «ясном письме» (см. также предыдущую публикацию: [Мирзаева 2021]) в первую очередь направлены на то, чтобы обозначить необходимость их изучения не только в рамках фольклористики, но и с точки зрения текстологии, что позволит осветить некоторые вопросы, касающиеся истории их письменной фиксации, взаимовлияния устного и письменного текста и пр., а также других дисциплин. В современном монголоведении уже осознается необходимость работы с

данного вида источниками в междисциплинарном русле, о чем также пишет Б.А. Бичеев: «...работа с текстами песен “Джангара” требует определенного внимания со стороны монголоведов. Необходимо активизировать работу по выявлению в отечественных и зарубежных архивах оригиналов песен “Джангара” для их текстологического анализа» [Бичеев 2018, 12].

Актуальным представляется изучение данных рукописей и с точки зрения лингвистики, поскольку нам известно время их фиксации, и, соответственно, изучение их графических и грамматических особенностей позволит дать более точную датировку тех или иных процессов в развитии старокалмыцкого языка и письма. Так, например, Н.С. Яхонтова в одной из публикаций, исходя из датировки рассматриваемой ею рукописи, отмечает, что к концу XIX в. знак долготы *удан*, вероятно, утратил свою функцию и стал декоративным элементом почерка [Яхонтова 2020, 1078]. Аналогичные случаи использования в рукописи Calm C 17 *удана* после согласного *d* как показателя долготы предшествующего гласного звука позволяют уточнить, что данное явление характерно и для более ранних текстов рубежа 50–60-х гг. XIX в.

Согласно каталогу В.Л. Успенского, рукопись Calm C 17 не имеет названия, первые строки «Olon 'bum burxan üde dumduni üdeleqsen», шифр Calm C 17 (старый шифр Xyl. F 63), инв. № 1770, коллекция Голстунского (1857), № 2; в европейском переплете, лл. 1–28а, 35\*21,6 см, 30–31 строка [Catalogue... 1999, № 908]. Полистная пагинация не авторская (исключение составляет первый лист, на котором текст заключен в двойную рамку и слева обозначен номер страницы *nigen* ‘один’), проставлена позже, арабскими цифрами в верхней левой части листа: слева от начала текста ручкой проставлен номер листа (К.Ф. Голстунским?), выше, ближе к корешку, также слева карандашом указан номер страницы (сотрудниками библиотеки?), на обороте листа пагинация отсутствует. В тексте имеются вставки как отдельных букв, так и слов (слева от основного текста), исправления (вычеркивания, на обороте 4-го листа (12–13-я строки) видны следы затирания неправильно записанного слова), различные дополнительные пометы (горизонтальная черта, вероятно, отмечающая конец строки, короткая горизонтальная черта с двумя пересекающими ее вертикальными черточками, крестик, назначение последних двух знаков неясно).

Рукопись содержит две песни, которые внутри текста не озаглавлены и отделены друг от друга четырьмя точками (знак окончания текста), повторяемыми два раза: начало второй песни находим на обороте 19-го листа (9-я строка), о чем свидетельствует *бирга*, знак начала текста, который в данной рукописи встречается в начале каждого листа. Названия эпических песен были даны исследователями уже впоследствии, согласно их содержанию, – песнь «О свирепом Хара Кинясе» (в переводе К.Ф. Голстунского) и песнь «О свирепом Мангасе» (в переводе А.Ш. Кичикова). Джангароведы определяют эти две песни как относящиеся к Багацохуровскому циклу эпоса, бытовавшему у «приволжских торгутов “Бага-Цоохур” и хошуттов, живших выше Астрахани» [Жаңһр 1978, 40] (А.А. Бобровников

упоминает об отдельном хошутовском списке «Джангара», записанном О.М. Ковалевским, отличая его от переведенного им Багацохуровского списка [Бобровников 1854, 100–101]). Одной из отличительных его особенностей исследователи называют объемный пролог, в частности в переводе А.А. Бобровникова, который свидетельствует об обширности самого цикла [Кичиков 1992, 181].

Рукопись Сalm С 17, по предположению С.А. Козина, была записана «в имении Тюменей, хошутовских нойонов» (цит. по: [Кичиков 1992, 167]). О том, что приобретение К.Ф. Голстунским рукописей осуществлялось при покровительстве вышестоящих лиц, может косвенно свидетельствовать цитата из его донесения в факультет восточных языков от 4 августа 1856 г.: «В этом улусе я обращал особенное внимание на приобретение сочинений, но при всем моем старании, при всех средствах, которые были употребляемы для этого, – и всегда встречал скрытность калмыков, которые утаивают свои умственные сокровища, считая великим грехом передавать их в руки иноверца. Ни деньги, ни ласки, ни усиленные просьбы не могут приобрести что-нибудь порядочное, **а только содействие лица, имеющего на них влияние, может послужить в пользу искателя** (выделено мной. – С.М.)» (цит. по: [Решетов 2001, 8]). С записью К.Ф. Голстунским Багацохуровского и Малодербетовского эпических циклов А.Ш. Кичиков связывает также личность зайсанга Нойанакинского (Абганеровского) аймака Дорджи-Джаба Кутузова, с которым исследователь, вероятнее всего, познакомился в первую свою поездку в 1856 г. и который впоследствии был приглашен преподавать калмыцкий язык студентам монголо-китайского разряда [Кичиков 1976, 36].

Принадлежность рукописи фольклорному жанру обусловила отсутствие в ней колофона, в котором могли бы содержаться данные о переписчиках или инициаторах перевода. Тем не менее ее анализ показывает в ней наличие двух видов почерка – аккуратного, убористого, с корректным использованием диакритики, что встречается относительно нечасто в памятниках старокалмыцкого письма XIX в. (о различных аспектах влияния разговорного языка на письменный ойратский язык см. подробнее: [Rákos 2015; Яхонтова 2020; «Сутра Белого Старца»... 2023]), практически по всей рукописи, и более размашистого, «вытянутого» на л. 14. Впрочем, можно предположить, что переписчик был один, и отличие почерка на л. 14 можно объяснить усталостью автора рукописи. В пользу того факта, что это варианты одного почерка, говорят сохранение в обоих угловатой формы написания лабиальных гласных *o* и *ö* и аккуратная расстановка диакритики.

Далее рассмотрим некоторые графические особенности рукописи Сalm С 17. Одним из признаков неклассической графики в ойратском «ясном письме» Н.С. Яхонтова называет одинаковое (округлое) написание лабиальных гласных *o/ö* и *u/ü* [«Сутра Белого Старца»... 2023, 71]. В данном аспекте почерк рассматриваемой рукописи можно назвать тяготеющим к классическому, поскольку в нем можно отметить написание букв *o/ö*, имеющее выраженную угловатую форму в сравнении с буквами *u/ü*. Исключение составляют случаи написания *o/ö* во «вписанной» позиции

после согласных *b, g, k, ħ* и твердоядного *o* в первом слоге после согласных *x* и *γ*. Что касается сочетаний *o/ö* с указанными согласными, Н.С. Яхонтова справедливо указывает, что «гласные *o/ö* угловатой формы в таких слогах – большая редкость, и если такую форму можно заметить в рассматриваемых текстах, то это скорее предвзятость восприятия, чем последовательно выписанная форма букв *o/ö*» [«Сутра Белого Старца»... 2023, 69]. Твердый *o* имеет округлую форму в некоторых словах, начинающихся с сочетаний *xo/γo* – *xorin, xoyin, xoyino, γomdol, γom, γosün*, что можно объяснить тем, что первый согласный уже указывает на твердый ряд слова, поэтому *o* в таком написании никак не может быть прочитано как *ü*. Тем не менее в большинстве слов с сочетанием *xo/γo* в первом слоге буква *o* имеет квадратную форму (слова *xoyor, xongyor, xonoq, γol* и др.).

Стоит отметить, что три типа почерка, установленные в рукописи Calm С 4 Малодербетовского цикла [Мирзаева 2021, 426–427], отличаются от Calm С 17 в первую очередь написанием букв *o/ö*, которые имеют округлую форму и, таким образом, совпадают по написанию с *u/ü*. Диакритика при мягком *ö* в рукописи Calm С 17 присутствует всегда, без нарушений орфографии; при твердом *o* отсутствует (1) в случае присутствия перед ним других индикаторов ряда в первом слоге, например, твердых гласных (*tašuu, oruulji, mandaluulba, baruun*) или согласных *x* и *γ* (*xulbi, xitaxi, xurdun, xurca, γičin, γurban, γuya*), причем интересно, что в данном случае ключевую роль имеет позиция первого слога: если указанные согласные *x* и *γ* находятся во втором слоге, а гласный *u* – в первом, то диакритика при нем ставится (см. слова *zurγān, dungγarān, burxan*); (2) в позиции второго гласного в сочетаниях *uu, ou* (*uula, suudaq, tuulan, zoun, doun*), что в принципе считается исследователями негласным правилом ойратской орфографии [Rákos 2015, 105; «Сутра Белого Старца»... 2023, 69].

Другой диакритический знак, использование которого позволяет нам отличить классический текст от неклассического, – это знак долготы *удан*. В рассматриваемом тексте он употребляется довольно регулярно при долгих гласных *ā, ē, ī, o/ö, u/ü* (последнее в целом не характерно для ойратских текстов, в которых обычно долгие лабиальные *u/ü* передаются различными сочетаниями двух гласных (*ou, uu, öü, üü*)). *Удан* по большей части используется корректно, за исключением отдельных неправильных написаний, например, *γosün* – прав. *γosun, badmā* – прав. *badma*. Случаи использования знака *удан* в рукописи демонстрируют процесс преобразования дифтонгов в долгие гласные, о которых на материале других памятников ойратского письма XIX в. также пишут Д.А. Павлов, А. Ракош, Н.С. Яхонтова [Павлов 1994, 203–213; Rákos 2015, 109; «Сутра Белого Старца»... 2023, 75]: см. примеры *abā* – классич. *abai, silejī* – классич. *siyilejī, nüküini* – классич. *nüküyini, čiriq* – классич. *čiyiriq, kisen* – классич. *kiyisen*.

Отдельно стоит рассмотреть графему <sup>∞</sup>, которая транслитерируется нами как *ž* и использование которой в числе основных букв ойратского алфавита характерно именно для старокалмыцкого языка второй половины XIX – начала XX в. (см. подробнее: [Мирзаева 2023]). Изначально данная буква входила в состав транскрипционного алфавита *галик*, предназна-

чавшегося для передачи на монгольском и ойратском письме иноязычных слов, в первую очередь санскритских и тибетских, и передавала тибетский слог *bya* (པལ). Ойратский вариант галика, созданный на основе старомонгольского письма переводчиком Аюши-гуши, был разработан создателем ойратского «ясного письма» Зая-пандитой Намкай Джамцо (1599–1662).

Знак *ž*, по мнению Д.А. Павлова, был введен в старокалмыцкий алфавит как аллограф согласного *j* для обозначения фонемы [дж] в иноязычных словах и словах, подвергшихся перелому гласного *i* [Павлов 1983, 12]. В данной связи интересно отметить, что этот графический знак используется в написании имени главного героя эпоса «Джангар», относительно этимологии которого существуют разные точки зрения: от иранского *джи-хангир* через тюркские языки [Бобровников 1854, 100–101; Владимирцов 2003, 338; Roucha 1961, 238]; искаженное от имени *Чингис* [Козин 1948, 120]; от тюркской лексемы со значением ‘одинокий’, ‘сирота в поколениях’ [Кичиков 1976, 40] (в пользу данной гипотезы см. пратюркск. *йалчыз* ‘единственный, одинокий’ (кирг. *жаңгыз*, каз., кирг. *жалгыз*) [Этимологический словарь тюркских языков... 1989, 98]); и пр. Если исходить из утверждения Д.А. Павлова относительно употребления буквы *ž* в памятниках старокалмыцкого языка, то либо имя *Джангар* считалось заимствованием, либо его более ранние инварианты содержали слог *ji*. Поскольку ни в одном из зафиксированных текстов «Джангара» не встречается вариант имени главного героя, начинающийся с сочетания с гласным *i*, мы можем предположить, что в период фиксации ранних записей Багацохуровского и Малодербетовского циклов эпоса (рубеж 50-60-х гг. XIX в.) в народном сознании имя *Джангар* воспринималось как иноязычное, заимствованное из другого языка. Возможно, на этом основывается и мнение А.А. Бобровникова, который предлагает три варианта этимологии имени (во всех случаях это заимствования): от тиб. *spyan ras gzigs* ‘букв. вззирающий очами, бодхисаттва Авалокитешвара’ (в монголизированном произношении – Джанрайсиг), от тиб. *rgyan dkar* ‘имеющий белые украшения’ (в монголизированном произношении – Джангар); от иранск. *djihanguir* (в записи А.А. Бобровникова) ‘владыка мира’ [Бобровников 1854, 102].

Как установлено автором в другой публикации [Мирзаева 2023, 46], в лексикографических источниках старокалмыцкого языка, начиная с конца XVIII в. и вплоть до 30-х гг. XIX в. (см. калмыцко-шведский словарь К. Рамна, составленный по завершении миссионером проповеднической деятельности среди калмыков в 1817–1825 гг. [Cornelius Rahmn’s Kalmuck Dictionary 2012, 3]), употребление знака *ž* регламентировалось правилами тибетской орфографии, когда в сочетании с гласным *a* последний не прописывался отдельным зубцом, а входил в слог по умолчанию. Анализ рукописи Calm C 17 позволяет скорректировать данный вывод и указать в качестве верхней границы 50–60-е гг. XIX в., а именно 1856 г., когда была записана рукопись с песнями Багацохуровского цикла. Графема *ž* в сочетании с гласным *a* встречается в двух словах – *žangyar* ‘Джангар’ и *damžād* (форма разделительного деепричастия от глагола *damjixu* ‘переходить от одного к другому, торговать’) – и в обоих случаях не прописывается.



При сравнении с рукописью Малодербетовского цикла *Calm C 4* 1862 г. записи интересно отметить, что в ней данный способ написания сочетания *ža*, когда зубец для гласного *a* отсутствует, встречается только в написании имени собственного *žangyar* 'Джангар', причем уже устойчиво, и ближе к концу второй тетради чаще встречается написание с отдельным зубцом для *a*, как и в остальных словах: *žavā, damžad, namžal, žažilad, širžangnēd, šagižangneqsün, sanžalayı, žalgel ügē, žanggineba, tasžad, xaražai*). В данной рукописи графема *ž* имеет особый вариант написания, когда конец, имитирующий тибетскую подписную *ya ymag* (тиб. *ya btags*), прописывается не угловато, а образуя своеобразную петлю.

За исключением форм отдельных букв (например, нестандартной формы написания лигатуры *ng*, в которой *g* имеет не округлую, а скорее заостренную форму, напоминая таким образом букву *s*), графику рукописи *Calm C 17* можно охарактеризовать как тяготеющую к классической ойратской орфографии. Тем не менее в языке рассматриваемого памятника обнаруживаются отдельные аспекты влияния разговорного языка, описанные А. Ракошем и Н.С. Яхонтовой, такие как:

1) редукция букв – *arsun, baqsen, suixlāran*. Также можно упомянуть в данном контексте случаи написания аффикса причастия прошедшего времени *-qsan / -qsen* (встречаются также варианты *-qsun / -qsün* (единично *-qson / -qsön*) как результат прогрессивной ассимиляции) без согласного *q*, в силу чего написание приближается к современному: ср. *üküsün* (классич. *üküqsen*) – соврем. калм. *үкүн, okosan / orkosun* (классич. *Okoqsan / orkoqsan*) – соврем. калм. *оркун*;

2) вставка гласных (об этом явлении пишет В.Л. Котвич: «В настоящее время многие, стараясь писать так, как писал в свое время Зая-Пандита, вставляют выпавшие гласные. Не зная, однако, хорошо, какие гласные выпали и где именно, часто вставляют другие гласные и при том там, где их никогда не было раньше» [Котвич 1929, 16]): *barasiyin* – прав. *barsiyin, orokoqsan* – прав. *orkoqsan, töbešüün* – прав. *töbšüün, xuradun* – прав. *xurdun, moradoba* – прав. *mordoba*;

3) непоследовательное отображение кратких гласных непервого слога, что, по мнению А. Ракоша, обусловлено их нейтрализацией в разговорном языке [Rákos 2015, 107]. В первую очередь это касается способов написания аффиксов причастий прошедшего (*-qsan* и его инварианты) и настоящего (*-daq* и его инварианты) времени: *tabuulaqsun / tabuuleqsen, abaqsun, salaqsun, yaryaqsun, xācuuluuleqsen, baqsen, bariqsen, bajidudq, sonosoqdududq*. Подобные написания, как объясняет Н.С. Яхонтова, связаны с нецелесообразностью точного обозначения неясного гласного [«Сутра Белого Старца»... 2023, 78];

4) прогрессивная (*yesen* – классич. *yesün, xubilēd* – классич. *xubilād, talibēd* – классич. *talibād, tabidiq* – классич. *tabidaq*) и регрессивная (*yoboyōr, yoboyon, yobanai* – от глагола *yabuxu*) ассимиляция;

5) изменение ряда гласных слова, отражающее разговорное произношение и приближенное к современному языку: *mörilxulāran* – форма последовательного деепричастия от глагола 'отправляться в путь' (классич.

*morilxu*, соврем. калм. *мөрлх*), *zörimoγāran* / *zörimγāran* – форма орудного падежа от прилагательного ‘смелый, решительный’ (классич. *zorimoq*, соврем. калм. *зормг*).

Одним из основных аспектов влияния разговорного языка на ойратское «ясное письмо» исследователи считают переход дифтонгов в долгие монофтонги [Rákos 2015, 109; «Сутра Белого Старца»... 2023, 75]. Примеры данного графо-фонетического явления в рассматриваемом тексте приведены выше, при рассмотрении особенностей использования диакритического знака долготы.

Влияние разговорного языка в рукописи Calm С 17 можно отметить и на уровне грамматики. В падежной парадигме, представленной в языке памятника, мы видим отход от классического ойратского письма и использование других формантов, например, аффиксов родительного падежа – *ān* / *ēn* (*uulān, jidēn*), орудного падежа – *ār* / *ēr* / *ir* / *ōr* (*jiryālār, bolodār / boldōr / bolodōr, arzār, jidēr, nerēr, erdenīr*), исходного падежа – *āsu* / *ēsü* / *ōsu* (*usunāsu, yazarāsu, üülenēsü, šorōsu*), совместного падежа – *lai* (*nadlai*). Несомненный интерес представляют падежные формы притяжательного склонения, среди которых одной из наиболее частотных является форма дательно-местного падежа – *duni* / *düni*: *boḷyon-du-ni, tāralangduni, xaḷzuuduni, köbödüni, köldüni, öüden-düni* (причем встречается как слитное написание основы с аффиксом, так и отдельное написание одного или двух аффиксов); форма предварительного деепричастия на *-ma* / *-me*: *manama, barima, tōloqduma, ergeme*; форма преждепрошедшего времени на *-la* / *-le*: *genē-la*, поскольку перечисленные формы, встречающиеся в различных грамматиках современного калмыцкого языка (см. [Грамматика калмыцкого языка 1983]), не упоминаются в имеющихся исследованиях ойратского (старокалмыцкого) языка.

Рукопись двух песен Багацохуровского цикла Calm С 17, которую по праву можно назвать одной из наиболее ранних записей эпоса «Джангар» на ойратском «ясном письме», дошедших до наших дней, представляет собой ценный источник по старокалмыцкому языку середины XIX в., анализ которого позволит получить более ясное представление о различных процессах в развитии графики и письменного языка данного периода. Проведенное исследование показывает, что графика памятника тяготеет к классическому ойратскому письму, сохраняя угловатую форму написания лабиальных *o/ö* и корректную расстановку диакритических знаков; нестандартное написание можно отметить только у сочетания *ng*. Знак *ž*, изначально входивший в транскрипционную систему *галика* и в XIX в. перешедший в состав старокалмыцкого алфавита, в рассматриваемом тексте встречается довольно часто, в том числе и в написании имени главного героя эпоса, что может в дальнейшем быть учтено исследователями при обсуждении проблемы его этимологии. Кроме того, нами отмечено, что в рукописи Calm С 17 в отображении данного знака в сочетании с гласным *a* на письме переписчик следовал нормам тибетской орфографии, не прописывая его отдельным зубцом, в то время как в другой рукописи «Джангара» Calm С 4 1862 г. гласный *a* в данном сочетании уже обозначается, что



говорит об изменении орфографических норм в старокалмыцком письме за довольно короткий период в шесть лет. Анализ языковых особенностей текста рукописи позволяет сделать вывод о сильном влиянии разговорного языка как на уровне орфографии (редукция, вставка графем, непоследовательное отображение гласных непервого слога, ассимиляция гласных, изменение ряда слова и т.д.), так и на уровне грамматики (использование падежных аффиксов, отличных от тех, что используются в классическом ойратском языке, включая формы притяжательного склонения; глагольные формы предварительного деепричастия на *-ma / -me* и преждепрошедшего времени на *-la / -le*). В заключение повторимся, что оригинальные записи эпоса «Джангар» на «ясном письме», помимо несомненной своей ценности в контексте калмыцкого фольклора, представляют интерес и для междисциплинарных исследований на стыке с текстологией, лингвистикой и другими направлениями научного знания.

## ИСТОЧНИКИ

1. РО БВФ СПбГУ. Сalm С 17 – Джангара // Рукописный отдел библиотеки восточного факультета Санкт-Петербургского государственного университета. Шифр Сalm С 17. Инв. № 1770/36. Прежний шифр Хул. F 63. Коллекция Голстунского (1857), № 2.
2. РО БВФ СПбГУ. Сalm С 4 – Джангара (список М. Дербетовского улуса). 1-я и 2-я тетради // Рукописный отдел библиотеки восточного факультета Санкт-Петербургского государственного университета. Шифр Сalm С 4. Инв. № 1834, 1835. Прежний шифр Хул. Q 544. Коллекция Голстунского (1862), № 3.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бичеев Б.А. В.Л. Котвич о записи песен «Джангара» // Бюллетень Калмыцкого научного центра Российской академии наук. 2018. № 3. С. 5–33.
2. Бобровников А.А. Джангар (народная калмыцкая сказка) // Вестник Императорского Русского географического общества. 1854. Ч. XII. С. 99–128.
3. Владимирцов Б.Я. Работы по литературе монгольских народов. М.: Восточная литература, 2003. 603 с.
4. Грамматика калмыцкого языка / отв. ред. Э. Ч. Бардаев. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1983. 335 с.
5. Жаңһр. Хальмг баатрлг дуулвр (25 бөлгин текст) (= Джангар. Калмыцкий героический эпос (тексты 25 песен)) / сост. А.Ш. Кичиков; ред. Г.И. Михайлов. Т. 1. М.: Наука, 1978. 441 с.
6. Кичиков А.Ш. Героический эпос «Джангар». Сравнительно-типологическое исследование памятника. М.: Восточная литература, 1992. 320 с.
7. Кичиков А.Ш. Исследование героического эпоса «Джангар» (Вопросы исторической поэтики). Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1976. 156 с.
8. Козин С.А. Эпос монгольских народов. М.; Л.: Издательство АН СССР, 1948. 248 с.

9. *Котвич В.Л.* Опыт грамматики калмыцкого разговорного языка. Прага: Калмыцкая комиссия культурных работников в Чехословацкой Республике, 1929. 418 с.

10. *Мирзаева С.М.* К постановке проблемы ввода в научный оборот аутентичных записей фольклорных текстов (на материале Малодербетовского цикла эпоса «Джангар») // Новый филологический вестник. 2021. № 2(53). С. 422–429.

11. *Мирзаева С.М.* О тибетской графеме буа в ойратском «ясном письме» // Урало-алтайские исследования. 2023. № 3(50). С. 42–55.

12. *Павлов Д.А.* Вопросы истории и строя калмыцкого литературного языка. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1994. 270 с.

13. *Павлов Д.А.* Фонетика современного калмыцкого языка. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1983. 207 с.

14. *Решетов А.М. К.Ф.* Голстунский: жизнь и деятельность выдающегося монголоведа // Mongolica-V: сборник статей. СПб.: Петербургское востоковедение, 2001. С. 6–14.

15. «Сутра Белого Старца» на «ясном письме»: Исследование, перевод, транслитерация, комментарий, факсимиле / под ред. *Н.В. Ямпольской, Н.С. Яхонтовой*. М.: Восточная литература, 2023. 335 с.

16. *Успенский В.Л.* Ойратские рукописи, поступившие в Санкт-Петербургский университет от К.Ф. Голстунского // Mongolica-V: сборник статей. СПб.: Петербургское востоковедение, 2001. С. 18–20.

17. Этимологический словарь тюркских языков. Общетюркские и межтюркские основы на буквы «ж», «ж», «й» / отв. ред. *Л.С. Левитская*. М.: Наука, 1989. 292 с.

18. *Яхонтова Н.С.* Особенности почерка и орфографии текста «Сутры Белого старца» (шифр В 228(1)) из собрания ИВР РАН // Oriental Studies. 2020. Т. 13. № 4. С. 1078–1091.

19. Catalogue of the Mongolian Manuscripts and Xylographs in the St. Petersburg State University Library / compiled by *V.L. Uspensky*. Tokyo: Insitute for the Study of Languages and Cultures of Asia and Africa, 1999. 530 p.

20. Cornelius Rahmn's Kalmuck Dictionary / transl. and ed. by *J.-O. Svantesson*. Turcologica. Band 93. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2012. 199 p.

21. *Poucha P.* Zum kalmückischen Epos "Dzangar" // Central Asiatic Journal: Mongolische Miscellen. 1961. Vol. VI. № 3. S. 234–246.

22. *Rákos A.* Colloquial Elements in Oirat Script Documents of the 19th Century // Rocznik Orientalistyczny. 2015. T. LXVIII. Zeszty 2. P. 102–114.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Bicheev B.A. V.L. Kotvich o zapisi pesen "Dzhangara" [V.L. Kotvich about Dzhangar Songs' Records]. *Byulleten' Kalmytskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk*, 2018, no. 3, pp. 5–33. (In Russian).

2. Bobrovnikov A.A. Dzhangar (narodnaya kalmytskaya skazka) [Dzhangar (a Kalmyk Folk-Tale)]. *Vestnik Imperatorskogo Russkogo geograficheskogo obshchestva*, 1854, no. 12, pp. 99–128. (In Russian).

3. Mirzaeva S.V. K postanovke problemy vvoda v nauchnyy oborot autentichnykh zapisey fol'klornykh tekstov (na materiale Maloderbetovskogo tsikla eposa "Dzhangar") [On the Issue of Introducing Authentic Records of Folklore Samples (Based on Baga Dorbet Cycle of the "Dzhangar" Epic)]. *Novyy filologicheskiy vestnik*, 2021, no. 2(53), pp. 422–429. (In Russian).

4. Mirzaeva S.V. O tibetskoy grafeme *bya* v oyratskom "yasnom pis'me" [Tibetan Syllable *Bya* in Oirat "Clear Script"]. *Uralo-altayskiye issledovaniya*, 2023, no. 3(50), pp. 42–55. (In Russian).

5. Poucha P. Zum kalmückischen Epos "Dzangar" [About the Kalmyk Epic "Dzhangar"]. *Central Asiatic Journal: Mongolische Miszellen*, 1961, vol. 6, no. 3, pp. 234–246. (In German).

6. Rákos A. Colloquial Elements in Oirat Script Documents of the 19<sup>th</sup> Century. *Rocznik Orientalistyczny*, 2015, vol. 68, part 2, pp. 102–114. (In English).

7. Yakhontova N.S. Osobennosti pocherka i orfografii teksta "Sutry Belogo startsa" (shifr V 228(1)) iz sobraniya IVR RAN ["The Sutra of the White Old Man" (Manuscript Call No. B 228(1), Institute of Oriental Studies of the RAS): Some Features of Handwriting and Orthography Revisited]. *Oriental Studies*, 2020, vol. 13, no. 4, pp. 1078–1091. (In Russian).

### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

8. Reshetov A.M. K.F. Golstunskiy: zhizn' i deyatel'nost' vydayushchegosya mongoloveda [K.F. Golstunsky: Life and Activity of the Eminent Mongolist]. *Mongolica-V: sbornik statey* [Mongolica-V: Collection of Papers]. St. Petersburg, Peterburgskoye vostokovedeniye Publ., 2001, pp. 6–14. (In Russian).

9. Uspenskiy V.L. Oyratskiye rukopisi, postupivshiy v Sankt-Peterburgskiy universitet ot K.F. Golstunskogo [Oirat Manuscripts Received by St. Petersburg University from K.F. Golstunsky]. *Mongolica-V: sbornik statey* [Mongolica-V: Collection of Papers]. St. Petersburg, Peterburgskoye vostokovedeniye Publ., 2001, pp. 18–20. (In Russian).

### (Monographs)

10. Kichikov A.Sh. *Geroicheskiy epos "Dzhangar"*. *Sravnitel'no-tipologicheskoye issledovaniye pamyatnika* ["Dzhangar" Heroic Epic: a Comparative Typological Research]. Moscow, Vostochnaya literatura Publ., 1992. 320 p. (In Russian).

11. Kichikov A.Sh. *Issledovaniye geroicheskogo eposa "Dzhangar" (Voprosy istoricheskoy poetiki)* [Studies on "Dzhangar" Heroic Epic (Issues of Historical Poetics)]. Elista, Kalmyk Book Publ., 1976. 156 p. (In Russian).

12. Kotwicz W.L. *Opyt grammatiki kalmytского razgovornogo yazyka* [An Attempt Grammar of Colloquial Kalmyk]. Prague, Kalmyk Commission of Cultural Workers in the Czechoslovak Republic Publ., 1929. 418 p. (In Russian).

13. Kozin S.A. *Epos mongol'skikh narodov* [Mongolian Peoples' Epic]. Moscow, Leningrad, USSR Academy of Sciences Publ., 1948. 248 p. (In Russian).

14. Pavlov D.A. *Fonetika sovremennogo kalmytского yazyka* [Phonetics of Modern Kalmyk]. Elista, Kalmyk Book Publ., 1983. 207 p. (In Russian).

15. Pavlov D.A. *Voprosy istorii i stroya kalmytskogo literaturnogo yazyka* [Issues of History and Structure of Kalmyk Literary Language]. Elista, Kalmyk Book Publ., 1994. 270 p. (In Russian).

16. Svantesson J.-O. (transl., ed.). *Cornelius Rahmn's Kalmuck Dictionary. Turcologica. Band 93*. Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2012. 199 p. (In English).

17. Uspensky V.L. (comp.). *Catalogue of the Mongolian Manuscripts and Xylographs in the St. Petersburg State University Library*. Tokyo, Institute for the Study of Languages and Cultures of Asia and Africa, 1999. 530 p. (In English).

18. Vladimirtsov B.Ya. *Raboty po literature mongol'skikh narodov* [Papers on Mongolian Peoples' Literature]. Moscow, Vostochnaya literatura Publ., 2003. 603 p. (In Russian).

19. Yampolskaya N.V., Yakhontova N.S. (eds.). *"Sutra Belogo Startsa" na "yasnom pis'me": Issledovaniye, perevod, transliteratsiya, kommentariy, faksimile* ["Sūtra of White Old-Man" Written in "Clear Script": Studies, Translation, Transliteration, Commentary, Facsimile]. Moscow, Vostochnaya literatura Publ., 2023. 335 p. (In Russian).

*Мирзаева Саглар Викторовна,*

Калмыцкий научный центр Российской академии наук.

Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник.

Научные интересы: буддийская литература, фольклор монгольских народов, тибето-монгольский буддизм, монгольские и ойратские переводы.

*E-mail:* saglaramirzaeva@kigiran.com

ORCID ID: 0000-0002-8542-0260

*Saglara V. Mirzaeva,*

Kalmyk Scientific center of the RAS.

Candidate of Philology, Senior Researcher. Research interests: Buddhist literature, Mongolian people's folklore, Tibetan-Mongolian Buddhism, Mongolian and Oirat translations.

*E-mail:* saglaramirzaeva@kigiran.com

ORCID ID: 0000-0002-8542-0260

*А.Т. Баянова (Элиста)*

## МОНГОЛЬСКИЙ И КАЛМЫЦКИЙ АНЕКДОТ XIX В.: СПЕЦИФИКА И СТРУКТУРА\*

### Аннотация

В данной статье вводятся в научный оборот тексты монгольских и калмыцких анекдотов XIX в. Монгольские анекдоты обнаружены в работе венгерского ученого Г. Балинта «*Ethnologische Mitteilung aus Ungarn*» (1895) и у Г. Тимковского во время его путешествия в Китай через Монголию в 1820 и 1821 гг. (1824). «Калмыцкие анекдоты» («*Kalmükische Anekdoten*») опубликованы Б. Бергманом во втором томе его труда «*Nomadische Streifereien unter den Kalmüken in den Jahren 1802 und 1803*» («Кочевнические скитания среди калмыков в 1802–1803 годах»). Автором рассматривается специфика и структура анекдотов. Монгольские анекдоты исследованы такими учеными, как Ш. Гаадамба, Р. Батаахүү, Ш. Цэнд-Аюуш, Х. Сампилдэндэв и др. Но тексты монгольских анекдотов XIX в., переведенных на русский язык, не рассматривались исследователями. Калмыцкие анекдоты XIX в. впервые проанализированы автором, так как эти тексты существуют только в переводе на немецкий язык. Сами же аутентичные тексты, к сожалению, не существуют. Запись калмыцкого фольклора велась многими учеными и исследователями, начиная с XVIII в., но это в основном сказки, песни, загадки, пословицы. Информации о записи калмыцких анекдотов не имеются. Калмыцкие анекдоты в переводе Б. Бергмана – это первый и единственный источник, доказывающий бытование этого речевого жанра у степного народа. На основании небольшого количества текстов делается вывод, что анекдоты имели трехчастную структуру – завязку, кульминацию и неожиданную развязку и композиционно состояли из трех частей – завязки, середины и концовки.

### Ключевые слова

Речевой жанр; юмор; анекдот; структура анекдота; пуанта; калмыки; монголы; Б. Бергман.

---

\* Исследование проведено в рамках государственной субсидии – проект «Универсалии и специфика традиций монголоязычных народов сквозь призму кросс-культурных контактов и системы взаимоотношений России, Монголии и Китая» (№ госрегистрации: 123021300198–4).

**MONGOLIAN AND KALMYK ANECDOTE OF THE 19<sup>th</sup> CENTURY:  
SPECIFICITY AND STRUCTURE\*\***

**Abstract**

This article introduces the texts of Mongolian and Kalmyk jokes of the 19<sup>th</sup> century into. Mongolian anecdotes were found in the work of the Hungarian scientist G. Balint “Ethnologische Mitteilung aus Ungarn” (1895) and in G. Timkovsky during his trip to China through Mongolia in 1820 and 1821 (1824). “Kalmyk anecdotes” (“Kalmükische Anekdoten”) were published by B. Bergmann in the second volume of his work “Nomadische Streifereien unter den Kalmüken in den Jahren 1802 und 1803” (“Nomadic wanderings among the Kalmyks in 1802–1803”). The author examines the specifics and structure of jokes. Mongolian ones have been studied by Sh. Gaadamba, R. Bataakhuy, Sh. Tsend-Ayush, Kh. Sampildendev, etc. But the texts of Mongolian jokes of the 19<sup>th</sup> century, translated into Russian, were not considered by researchers. Kalmyk anecdotes of the 19<sup>th</sup> century are analyzed for the first time by the author, since these texts exist only in translation into German. The authentic texts themselves, unfortunately, do not exist. Kalmyk folklore has been recorded by many scientists and researchers since the 18<sup>th</sup> century, but these are mainly fairy tales, songs, riddles, and proverbs. There is no information about the recording of Kalmyk jokes. Kalmyk jokes translated by B. Bergman are the first and only source proving the existence of this speech genre among the steppe people. Based on a small number of texts, it is concluded that the jokes had a three-part structure – a beginning, a climax and an unexpected denouement, and compositionally consisted of three parts – a beginning, a middle and an ending.

**Key words**

Speech genre; humor; anecdote; structure of an anecdote; pointe; Kalmyks; Mongols; B. Bergman.

**Введение**

Анекдот как особый речевой жанр, как вид юмористического дискурса является объектом изучения ряда наук. В современном языкознании анекдот изучается с различных позиций: в русле жанроведения [Карасик 1997,

---

\*\* The research was conducted within the framework of the state subsidy – the project “Universals and specificity of Mongolian-speaking peoples’ traditions through the prism of cross-cultural contacts and the system of relations between Russia, Mongolia and China” (state registration number: 123021300198-4).

Шмелева, Шмелев 2002, Курганов 1997], лингвистики [Raskin 1985, Attardo 1994], психолингвистики [Седов 1980] и т.д.

В словаре терминов и понятий анекдот (греч. *anekdotos* – неопубликованный) определяется как «занимательный рассказ о незначительном, но характерном происшествии, особенно из жизни исторических лиц» [Литературная энциклопедия терминов и понятий 2001, 34]. В современном понятии под анекдотом понимается «небольшой шуточный рассказ с остроумной в своей непредсказуемости концовкой и нередко с острым политическим содержанием» [Литературная энциклопедия терминов и понятий 2001, 35].

В другом источнике анекдотом называют «небольшой одноэпизодный устный рассказ о необычном событии, ситуации, черте характера человека или его поступке, завершающийся неожиданной комической развязкой (в таком значении термин вошел в словоупотребление с середины XIX в.)» [Восточнославянский фольклор... 1993, 8].

Известный лингвист Е.Я. Шмелева определяет анекдот как «особый жанр русской устной речи», текст которого жесткую структуру: «определенным образом заданное, часто стереотипное начало, ограниченный набор персонажей, которые характеризуются определенными языковыми масками и клишированными деталями одежды, аксессуарами и пр., и, наконец, получаемый по определенным правилам и тем не менее неожиданный конец» [Шмелева, Шмелев 2002, 134].

Литературовед В.Б. Шкловский считает, что анекдот – это «история, состоящая из отдельных сообщений, слабо связанных между собой», современный анекдот он называет небольшой новеллой с развязкой [Шкловский 1990, 194].

В зарубежных работах анекдот не всегда рассматривается как комический текст. Например, в словаре Н. Уэбстера анекдотом считается короткий, занимательный рассказ о чем-то случившемся, обычно личного или биографического характера («a short entertaining account of something that has happened, usually personal or biographical»), в устаревшем значении – малоизвестный забавный факт, анекдот («(obsolete) a little-known amusing fact anecdote») [Websters new world 2005, 23].

## Материалы исследования

Материалом исследования являются тексты монгольских анекдотов в записи венгерского монголоведа и тюрколога Г. Балинта, опубликованные в «Ethnologische Mitteilug aus Ungarn» [Balint 1895], два анекдота записаны Г. Тимковским во время его путешествия в Китай через Монголию в 1820 и 1821 гг. Десять анекдотов найдены в работе «Калмыцкие анекдоты» («Kalmükische Anekdoten»), опубликованных Б. Бергманом во втором томе его труда «Nomadische Streifereien unter den Kalmüken in den Jahren 1802 und 1803» («Кочевнические скитания среди калмыков в 1802–1803 годах») [Bergmann 1804, 342–352]. Целью данной статьи является характеристика монгольских и калмыцких анекдотов с точки зрения жанровой

принадлежности, систематизация калмыцких анекдотов, анализ особенностей структуры текстов калмыцких анекдотов Б. Бергмана.

### Монгольские анекдоты XIX в.

В монгольском языке анекдот переводится как *онигоо яриа* (онигоо ‘шутка’, яриа ‘речь’) [Большой академический монгольско-русский словарь 2001, 479]; *шог яриа* (шог ‘шутка’) [Большой академический монгольско-русский словарь 2002, 366]. Монгольский академик Х. Сампилдэндэв определяет монгольские анекдоты как небольшие по размеру повествования, основанные на мифах и старых историях, с обязательным присутствием остроумного финала. Он относит онигоо яриа к повествовательной форме устной литературы, в которой высмеиваются недостатки общества. Анекдоты в Монголии бытуют, начиная с XVIII в. Причину их появления Х. Сампилдэндэв объяснял предрассудками, моральным разложением господствующего класса и большей социальной потребностью критиковать его в форме художественной сатиры [Сампилдэндэв 2002, 30]. Специфика монгольского анекдота, его языковые особенности и структура рассматривались рядом монгольских ученых (см. работы Ш. Гаадамба, Р. Батаахүү, Ш. Цэнд-Аюуш, Х. Сампилдэндэв и др.).

Известный немецкий и американский антрополог, этнограф и китаевед Б. Лауфер в своей работе «Skizze der mongolischen Literatur», написанной в 1907 г. и переведенной на русский язык В.А. Казакевичем в 1927 г., первым отметил, что «монголы обладают также маленькими веселыми шуточными рассказами» [Лауфер 1927, 82], ссылаясь при этом в качестве примера на Г. Балинта. В «Ethnologische Mitteilung aus Ungarn» [Balint 1895, 71–71] опубликованы три анекдота, записанные Б. Балинтом у монгольских кочевников, в котором объектом высмеивания становятся китайцы. Это не случайно, так как в XIX в. Монголия находилась под колониальным гнетом маньчжуркой династии Цин. Среди народа наблюдался рост протестных настроений, вплоть до вооруженных выступлений. Г. Балинт озаглавил эти короткие юмористические новеллы «Mongolische Anekdoten. Aus dem Volksmunde aufgezeichnet und mitgeteilt». Один из анекдотов гласит: «Монгол и китаец ехали в пути, когда загредел гром и начался дождь. Так как китаец ехал впереди, а монгол сзади, в момент грома монгол от испуга так сильно ударил китайца по голове своей плетью, что тот свалился с лошади. Монгол слез с лошади и лег с выпученными глазами и открытым ртом, притворяясь мертвым. Пока он лежал, китаец подошел к монголу и сказал: “Ты не мог вынести удара молнии, меня же ударило три раза. Монгол, жалкая тварь! Эй, вставай, вставай!”. При этих словах монгол встал, придя в себя. “Смотри, – снова заговорил китаец, – я храбрый человек, три удара молнии не раскололи мне голову. Несчастный монгол, пойдем дальше!”. И с этими словами они пошли дальше» (переводы текстов осуществлены автором статьи) [Balint 1895, 70].

Во втором анекдоте речь идет о том, что однажды двум путешественникам, китайцу и монголу, пришлось ночевать у кучи аргала, сложенной для



зимнего костра. Ночью монгол, отчасти стоная, отчасти подражая волчьему рычанию, стал рвать зубами одежду китайца и кусать его за икры. Перепуганный китаец в ужасе укутал голову и стал умолять волка: «Вот плохой монгол, съешь его первым, а если ты останешься все равно голодным, то он отдаст даже свои голые ягодички». Когда наступило утро, он поклялся небом и землей, что пока плохой монгол крепко спал, он забил девять волков до полусмерти [Balint 1895, 71]. Третий анекдот совершенно короткий по объему: «Как-то лама, много путешествовавший по свету, сказал мне: “Однажды умер осел в канаве, на него сел мангас, и вскоре из него вылезли мириады жуков-могильщиков, и это были китайцы”» [Balint 1895, 71].

Героями монгольских анекдотов являлись и китайские полководцы. Как пишет Б. Лауфер, «монголы повторяют маленькие анекдоты и истории про китайских героев, которые они могли слышать из уст китайцев или усвоить при посредстве китайской переводной литературы» [Лауфер 1927, 82]. Так, Г. Тимковский, путешествуя по Китаю и Монголии, записал два анекдота о китайском полководце Чжугэ Ляне (Кунмин). В одном из анекдотов говорится о его смекалке. Во время одного из военных действий огромная река разделяла китайские войска с неприятелем. Кунмин приказал изготовить человеческие чучела из соломы, посадить их в лодки, зажечь фитили и пустить флотилию по реке. Враг, увидев плывущие лодки, стал метать в них стрелы до тех пор, пока все их колчаны опустели. Так Кунмин с войском переправился через реку, напал на неприятеля и легко одержал победу над ним [Тимковский 1824, 186–187].

У Б.Я. Владимирцова обнаружен анекдот о бадарчи (бадарч – бадарчин, странствующий монах, сборщик пожертвований [Калмыцко-русский словарь 1977, 75]). Монголы иронически и с некоторым пренебрежением относились к ним, так как считали их обманщиками и лентяями. В анекдоте это ярко выражено: «Залаяла около одной юрты собака; мальчик, находившийся внутри, кричит своей матери: “Человек какой-то пришел!”; тогда мать ему отвечает: “Это не человек, – бадарчи”» [Владимирцов 1921, 117].

### Калмыцкие анекдоты XIX в.

В русско-калмыцком словаре «анекдот» имеет два значения: 1. рассказ (ахр инэдтэ келвр ‘короткий юмористический рассказ’, ахр шогта келвр ‘короткий шуточный рассказ’) и 2. происшествие (берк йовдл ‘исключительный (тяжелый) случай’) [РКС 1964, 22].

Тема калмыцкого анекдота мало исследована учеными. Весьма затруднительно найти и тексты ранних анекдотов у калмыков. В книге «Алти чеежтэ келмрч Боктан Шаня» («Хранитель мудрости народной Шаня Боктаев»), где представлен репертуар талантливого сказителя, мы находим два анекдота, названные составителями шог (букв. ‘шутка’), их скорее можно назвать ахр шогта келвр (‘короткий шуточный рассказ’) [Алти... 2010, 105]. Но эти два анекдота относятся к советскому периоду, так как некоторые персонажи имеют русские имена.

Самые ранние упоминания о калмыцком анекдоте мы находим у Б. Бергмана, совершившего путешествие в калмыцкие степи в 1802–1803 гг. Как пишет Б. Лауфер, Бергман «сообщил десять калмыцких шуток, главным образом о воровских проделках» [Лауфер 1927, 82]. Сам же Б. Бергман озаглавил их «Kalmükische Anekdoten» [Bergmann 1804, 343–352]. Все 10 анекдотов пронумерованы и имеют краткие названия: 1. «Scharfes Gesicht», 2. «Scharfes Gehör», 3. «Gedächtnis», 4. «Aller Welts Neffe», 5. «Das bestrafte Selbstvertrauen», 6. «Der junge Betrüger», 7. «Das gestohlene Becken», 8. «Verwegenheit», 9. «Grausamkeit», 10. «Nachgier». Такое малое количество анекдотов не дает право на репрезентативность исследования, но позволяют нам иметь представление о таком явлении в фольклоре, как калмыцкий анекдот.

Калмыцкие анекдоты в записи Б. Бергмана имеют сходство с бытовыми сказками по сюжетной типологии и художественному содержанию. Классификация бытовых сказок в калмыцком фольклоре подробно освещена в работах калмыцких фольклористов [Джимгиров 1970, Мучкинова 1970, Басангова 2016, Надбитова 2016]. Так, среди записанных Б. Бергманом анекдотов можно выделить сюжет о хитрых и ловких людях, ворах, дураках. В анекдоте № 4 «Aller Welts Neffe» пройдоха-калмык, который из-за своих многочисленных озорных проделок ввел среди калмыков обычай безнаказанно красть у брата своей матери (у калмыков это был вполне легализованный закон «Зе бэрдг йосн» (букв. «Закон о племянниках со стороны матери»), когда братья матери обязаны были выделять сообща своему племяннику имущество и скот; в случае, если племянник не получал законного наследства, то он мог своровать у дяди и не нес за это никакого наказания [Батмаев 2022, 79]), однажды ночью прокрался в кибитку одного калмыка и украл быка. Отведя животное в безопасное место, вор, уповая на быстроту своего коня, вернулся к кибитке обворованного калмыка, постучал в кибитку и на вопрос хозяина «Кто там?» ответил: «Я тот, кто всем племянник, я украл твоего сивого вола. И если ты хочешь вернуть его, доложи хану на ближайшем приветственном пиру».

Хозяин вола прибыл на праздник, схватил вора и привел его к хану, которому рассказал обо всем случившемся. Обвиняемый с улыбкой ответил: «Ваш хан легко увидит, что заявление этого человека необоснованно, так как ни один вор не мог бы говорить такие слова тому, у кого украл». Хан и весь совет сочли этот ответ достаточным и приговорили хозяина вола к паре грубых подзатыльников, которые он тут же получил перед ханом. Хитрость и находчивость вора привели не только к материальному урону, но и к моральным страданиям человека.

Воры в анекдотах применяют различные уловки. В анекдоте № 6 «Der junge Betrüger» речь идет о маленьком обманщике. К калмыцкому священнику, который занимался благотворительностью и подавал милостыню бедным людям, так часто приходил притворявшийся нищим человек, что он, в конце концов, возмутился и решил прогнать назойливого гостя. При этом он добавил, что у него нет ничего, кроме куса хлопчатобумажной ткани, и что он ждет лошадь, чтобы отвезти вещи на рынок. «Как, – сказал

разбойник своему сыну, которого взял с собой, – разве наш вороной конь не годится для гелюнга?». Несмотря на то, что отец не владел ни вороными, ни какими-либо другими лошадьми, мальчик сразу догадался о намерениях отца и дал понять это своим ответом. «Наш вороной конь, – ответил сын, – выглядит достаточно кротко, но, возможно, он еще слишком молод для гелюнга». Ничего не подозревавшему гелюнгу этот ответ показался настолько естественным, что он тут же передал свой кусок холста, чтобы привязать его к лошади, а сам занялся приготовлениями к путешествию. В итоге священник снова был обманут.

Как и в бытовых сказках, вор обладает ловкостью, сообразительностью и умением находить выход из, казалось бы, безнадежной для мошенника ситуации. Так, в анекдоте № 5 «Das bestrafte Selbstvertrauen» мошенник своими обманными проделками создал себе такую дурную славу, что каждый, увидев его, восклицал: «Осторожно! Это мошенник!». Два молодых человека, сидевшие на лошади, услышали это восклицание, но так положились на свое собственное благоразумие, что попросили самого плута разыграть их. «Я забыл свой дар дома, – сказал плут, – сейчас я поеду домой на вашей лошади и вернусь мигом обратно». Удивившись, приятели расступились, мошенник сел на лошадь и исчез вместе с ней.

Все 10 анекдотов можно условно разделить на две части: первую можно определить как короткий шуточный рассказ (ахр шогта келвр) и вторую как происшествие, случившееся в истории калмыков (берк йовдл).

### Особенности структуры текстов калмыцких анекдотов Б. Бергмана

Анекдоты имеют четко заданную структуру [Шмелева, Шмелев 2002, 131]. Все 10 калмыцких анекдотов композиционно состоят из трех частей – начала, середины и концовки и имеют трехчастную структуру: завязку интриги, кульминацию и неожиданную развязку. В начале анекдота указываются временные или локальные координаты: время и место действия, определение участников (персонажей). В анекдоте № 6 «Der junge Betrüger» сказано: «Этот случай произошел очень давно. В Джунгарии это произошло» (Джунгарское ханство просуществовало с 1635 по 1758 гг.). В анекдоте № 3 «Gedächtnis» упоминается участие калмыков в Кубанском походе 1711 г., который был предпринят в ходе русско-турецкой войны 1710–1713 гг., когда калмыков послали для усмирения кубанских татар. Действия сюжета в калмыцком анекдоте происходят обычно в степи (анекдоты № 1, 5, 8, 9), кибитке (№ 2, 4, 10), в хуруле (№ 6), на реке (№ 3), на пиру (№ 7).

Главными героями анекдотов являются вор, обманщик, знатный калмык (зайсанг), священник. Персонажи нескольких анекдотов имеют имена – Асугийн Дорджи, Марука, Санджи Манджи. Возможно, что это были известные для того времени люди. Так, например, Асугийн Дорджи был героем многих военных походов. В частности, он был участником Кубанского похода 1711 г., в одном из анекдотов о нем говорится как о калмыцком Ахиллесе. Санджи Манджи был уважаемым священником и лучшим в

округе лучником. Марука славился своими боевыми подвигами, отличился в Крымских походах калмыков в 1648 г.

В середине текста появляются некие «опоры, помогающие слушающему прогнозировать допустимые варианты развития и исхода сюжета» [Фефелова 2016, 768]: заблудившиеся в степи кочевники направляются в гору, послушав своего товарища, увидевшего вдали наездника на пегой лошади (анекдот № 1); воины-калмыки, ищущие место ночлега в степи, скачут в полночь в направлении, указанном одним из путников, так как его тонкий слух уловил голоса людей (№ 2); во время пира одному знатному калмыку пришла в голову мысль украсть медный таз, спрятав его в широкие штаны (№ 7); калмыцкий Ахиллес Асугийн Дорджи не захотел во время похода оставить свою изможденную лошадь и проводит зиму один на вражеской территории (№ 8) и т. д.

Наиболее сильной позицией в анекдоте является его конец, в котором содержится вся «соль» анекдота, его пуанта – «эффект обманутых ожиданий слушателя» [Шмелева, Шмелев 2002, 126]. По мнению Е. Курганова, «без пуанты анекдот просто невозможен. Действие закона обуславливает смещение в финале текста налаженной иерархии значений» [Курганов 1997, 34]. В калмыцких анекдотах закон пуанты наглядно виден. Их цель – сделать остроумное, иногда парадоксальное замечание (*facete dictum*) или неожиданное, остроумное действие (*facete factum*), которое часто контрастирует с сюжетом. Так, Асугийн Дорджи, благополучно перезимовав в стане врага, не только спас свою лошадь, но и приумножил свое состояние, захватив с собой восемь лошадей (№ 8). Пострадавший от вора, укравшего вола, хозяин не только лишается добра, но и еще получает наказание от хана (№ 4).

Вполне оправданы слова Е. Курганова о том, что «при всей своей остроте и пикантности, анекдот повествует о диком, страшном, не укладывающемся в рамки обычной логики, но по-своему характерном, имеющем определенное внутреннее оправдание» [Курганов 1997, 26]. Анекдот о Санджи Манджи очень точно, как бы изнутри, показывает нравы воинов-кочевников, лидеров общества, которых восхваляли и почитали. В анекдоте противостоят воин и зайсанг. Один выделяется в обществе личными качествами, второй, вероятно, не имеет заслуг, но имеет положение по рождению. Однажды он заметил проезжавшего мимо зайсанга с трубкой во рту. Санджи Манджи демонстративно потребовал выкурить эту трубку. Тот ответил таким тоном, что лучший в округе лучник схватил свой лук, наложил на него стрелу и выстрелил зайсангу прямо в сердце. Он взял дымящуюся трубку, выкурил ее, а затем снова вложил в рот покойного, воскликнув: «Теперь ты можешь курить!» (№ 10). Внимательно рассмотрев сюжет данного анекдота, зададим резонный вопрос: «Что же здесь смешного?». Но, как считает Е. Курганов, «анекдот ... ни в коей мере не относится к области юмористики. Общая установка жанра заключается в том, что он стимулирует историческое или логико-психологическое любопытство, воскрешая быт, нравы эпохи, помогая постигнуть глубинные закономерности национального бытия» [Курганов 1997, 25–26]. Доверчивый священник, свирепый Марука, мужественный Асугийн Дорджи, находчивый монгол и даже коварный

Санджи Манджи – все это показательные бытовые типы, благодаря которым можно понять, исследовать душу, характер и силу народа.

### Заключение

Рассмотрев и проанализировав калмыцкие анекдоты, записанные и переведенные на немецкий язык Б. Бергманом, можно утверждать, что калмыцкий анекдот как явление в фольклоре народа, как речевой жанр существовал в устном народном творчестве народа. Несмотря на малое количество текстов анекдотов, можно констатировать, что калмыцкие анекдоты имеют трехчастную структуру, соответствующую данному жанру, и композиционно состоят из начала, середины и концовки. К ним также применим закон пуанты в анекдоте.

О времени действия в анекдоте можно судить по отдельным фразам, которые, на первый взгляд, ничего не значат, но, если знать историю, то можно определить, когда произошло то или иное событие.

Тексты анекдотов у калмыков и монголов схожи по своей структуре, хотя и различны темы сюжетов.

В анекдоте обычно описывается запоминающееся, экстраординарное событие, которое запечатлено на мгновение и рассказывается в сжатые сроки. Героями анекдотов могут являться известные народу исторические личности (Асугийн Дорджи, Марука, Санджи Манджи – у калмыков; генерал Кунмин – у монголов), но в большинстве своем это безымянные персонажи, встречающиеся человеку в обыденной жизни и наделенные определенными чертами: хитрый мошенник, высокомерный зайсанг, находчивый вор, самоуверенные друзья-простаки и т. д.

К сожалению, трудно судить о языковых (лексических, морфологических, синтаксических) особенностях калмыцких анекдотов Б. Бергмана, так как текст не аутентичен, но, безусловно, автор обладал хорошим знанием калмыцкого языка, менталитета калмыков и специфики национального юмора. В целом калмыцкий анекдот как речевой жанр требует комплексного изучения с точки зрения фольклористики, литературоведения, лингвистики и т. д. Огромный пласт современных калмыцких анекдотов также до сих пор не стал объектом изучения гуманитарных наук. Типология текстов, специфика жанра калмыцкого анекдота является на сегодня широко открытой темой для исследования.

## ИСТОЧНИКИ

1. *Bergmann V.* Nomadische Streifereien unter den Kalmüken in den Jahren 1802 und 1803. Teil II. Riga: bei J.G. Bartmann, 1804. 352 s.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Алтн чеежтэ келмрч Боктан Шаня (Хранитель мудрости народной Шаня Боктаев) / сост. *Б.Б. Манджиева*. Элиста: КИГИ РАН, 2010. 172 с.

2. *Басангова Т.Г.* Бытовые сказки калмыков: опыт изучения и классификация // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2016. Т. 25. № 3. С. 180–187.

4. *Батмаев М.М.* Калмыки в XVII–XVIII вв. События, люди, быт. Элиста: КалмНИЦ РАН, 2022. 440 с.

5. Большой академический монгольско-русский словарь: в 4 т. Т. 2: Д–О. М.: Academia, 2001. 536 с.

6. Большой академический монгольско-русский словарь: в 4 т. Т. 4: Х–Я. М.: Academia, 2002. 532 с.

7. *Владимирцов Б.Я.* Монгольский сборник рассказов из Pancatantra. Пг.: Академическая двенадцатая государственная типография, 1921. 163 с.

8. Восточнославянский фольклор: словарь научной и народной терминологии. Минск: Наука и техника, 1993. 478 с.

9. *Джамгиров М.Э.* О калмыцких народных сказках. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1970. 103 с.

10. Калмыцко-русский словарь / под ред. *Б.Д. Мушьева*. М.: Русский язык, 1977. 768 с.

11. *Карасик В.И.* Анекдот как предмет лингвистического изучения // Жанры речи. 1997. № 1. С. 144–153.

12. *Курганов Е.* Анекдот как жанр. СПб.: Академический проект, 1997. 123 с.

13. *Лауфер Б.* Очерк монгольской литературы. Л.: Издательство Ленинградского Восточного института им. А.С. Енукидзе, 1927. 95 с.

14. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. *А.Н. Николюкина*. М.: Интелвак, 2001. 1600 ст.

15. *Мучкинова Е.Д.* Хальмг туульс (к вопросу о классификации) // Филологические вести. Вып. 2. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1970. С. 112–115.

16. *Надбитова И.С.* Сюжетный состав калмыцких бытовых сказок // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. 2016. № 4. С. 145–150.

17. Русско-калмыцкий словарь / под ред. *И.К. Илишкина*. М.: Советская энциклопедия, 1964. 803 с.

18. *Самтилдэндэв Х.* Монгол аман зохиолын товчоон. Улаанбаатар: [б. и.], 2002. 132 х.

19. *Седов К.Ф.* Основы психолингвистики в анекдотах. М.: Лабиринт, 1998. 64 с.

20. *Тимковский Г.* Путешествие в Китай чрез Монголию в 1820 и 1821 годах. СПб.: Типография Медицинского департамента Министерства внутренних дел, 1824. 388 с.

21. Фефелова Г.Г. Композиционные и структурные характеристики текста анекдота // Вестник Башкирского университета. 2016. Т. 21. № 3. С. 768–771.
22. Шкловский В.Б. Гамбургский счет. Статьи – воспоминания – эссе. М.: Советский писатель, 1990. 544 с.
23. Шмелева Е.Я., Шмелев А.Д. Русский анекдот: текст и речевой жанр. М.: Языки славянской культуры, 2002. 144 с.
24. Attardo S. *Linguistic Theories of Humor*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 1994. 426 p.
25. Balint G. *Mongolische Anekdoten* // *Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn*. B. IV. Budapest: Buchdruckerei E. Boruth, 1895. P. 70–71.
26. Raskin V. *Semantik Mechanismus of Humor*. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1985. 284 p.
27. *Websters new world. Essential vocabulary* / by D.A. Herzog. Wiley: Collins Reference, 2005. 387 p.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Basangova T.G. Bytovyye skazki kalmykov: opyt izucheniya i klassifikatsiya [Everyday Tales of the Kalmyks: Study Experience and Classification]. *Vestnik kalmytskogo instituta gumanitarnykh issledovaniy RAN*, 2016, no. 3, pp. 180–187. (In Russian).
2. Fefelova G.G. Kompozitsionnyye i strukturnyye kharakteristiki teksta anekdota [Compositional and Structural Characteristics of the Anekdotite Text]. *Vestnik Bashkirskogo universiteta*, 2016, no. 3, vol. 21, pp. 768–771. (In Russian).
3. Karasik V.I. Anekdot kak predmet lingvisticheskogo izucheniya [Anecdote as a Subject of Linguistic Study]. *Zhanny rechi*, 1997, no. 1, pp. 144–153. (In Russian).
4. Nadbitova I.S. Syuzhetnyy sostav kalmytskikh bytovykh skazok [The Plot Composition of Kalmyk Everyday Tales]. *Izvestiya Dagestanskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 2016, no. 4, pp. 145–150. (In Russian).

## (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

5. Muchkinova E.D. Hal'mg tuul's (k voprosu o klassifikatsii) [Halmg Tuuls (On the Issue of Classification)]. *Filologicheskiye vesti* [Philological News]. Vol. 2. Elista, Kalmyk Book Publ., 1970, pp. 112–115. (In Russian).

## (Monographs)

6. Attardo S. *Linguistic Theories of Humor*. Berlin, New York, Mouton de Gruyter, 1994. 426 p. (In English).
7. Batmaev M.M. *Kalmyki v XVII–XVIII vv. Sobytiya, lyudi, byt* [Kalmyks in the 17<sup>th</sup> –18<sup>th</sup> Centuries. Events, People, Everyday Life]. Elista, Kalmyk Scientific Center of the RAS Publ., 2022. 440 p. (In Russian).
8. Dzhimirov M.E. *O kalmytskikh narodnykh skazkakh* [About Kalmyk Folk Tales] Elista, Kalmyk Book Publ., 1970. 103 p. (In Russian).



9. Kurganov E. *Anekdot kak zhanr* [Anecdote as a Genre]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1997. 123 p. (In Russian).

10. Laufer B. *Ocherk mongol'skoy literatury* [An Essay on Mongolian Literature]. Leningrad, Leningrad Oriental Institute named after A.S. Enukidze Publ., 1927. 95 p. (In Russian).

11. Raskin V. *Semantik Mechanismus of Humor*. Dordrecht, D. Reidel Publishing Company, 1985. 284 p. (In English).

12. Sampildendev H. *Mongol aman zohiolyn товчоон* [Timeline of Mongolian Oral Literature]. Ulaanbaatar, 2002. 132 p. (In Mongolian).

13. Sedov K.F. *Osnovy psikholingvistiki v anekdotakh* [The Basics of Psycholinguistics in Anecdotes]. Moscow, Labirint Publ., 1998. 64 p. (In Russian).

14. Shklovskiy V.B. *Gamburgskiy schet. Stat'i – vospominaniya – esse* [The Hamburg Account. Articles – Memoirs – Essays]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1990. 544 p. (In Russian).

15. Shmeleva E.Ya., Shmelev A.D. *Russkiy anekdot: tekst i rechevoy zhanr* [Russian Anecdote: Text and Speech Genre]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2002. 144 p. (In Russian).

16. Timkovskiy G. *Puteshestviye v Kitay chrez Mongoliyu v 1820 i 1821 godakh* [A Journey to China through Mongolia in 1820 and 1821.]. St. Petersburg, Printing House of the Medical Department of the Ministry of Internal Affairs, 1824. 388 p. (In Russian).

17. Vladimirtsov B.Ya. *Mongol'skiy sbornik rasskazov iz Pancatantra* [Mongolian Collection of Short Stories from Pancatantra]. Petrograd, Academic Twelfth State Printing House, 1921. 163 p. (In Russian).

*Баянова Александра Тагировна,*  
Калмыцкий научный центр РАН.

Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела письменных памятников и языкознания. Научные интересы: языкознание, фольклористика, калмыцкий язык, немецкий язык, перевод.

*E-mail:* ale-bayanova@yandex.ru  
ORCID ID: 0000-0001-7718-802X

*Aleksandra T. Bayanova,*  
Kalmyk Scientific Center of the RAS.

Candidate of Philology, Senior Research Associate, Department of Folklore and Literature. Research interests: linguistics, folklore, Kalmyk language, German language, translation.

*E-mail:* ale-bayanova@yandex.ru  
ORCID ID: 0000-0001-7718-802X



*Н.А. Демичева, А.В. Филатов, А.В. Швец (Москва)*

**ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ КАК АНАЛИТИЧЕСКИЕ КАТЕГОРИИ  
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ФИЛОСОФИИ**

**(V Международная конференция молодых ученых «Пространство  
и время в русской литературе и философии», 15–16 ноября 2022 г.)**

**Аннотация**

Предлагаемый реферативный обзор посвящен V Международной конференции молодых ученых «Пространство и время в русской литературе и философии», которая прошла 15–16 ноября 2022 г. в научной библиотеке и мемориальном музее «Дом А.Ф. Лосева» и была посвящена 90-летию Института мировой литературы имени А.М. Горького РАН. Помимо названных учреждений организаторами конференции также были Центр русского языка и культуры имени А.Ф. Лосева Института филологии МПГУ и журнал «Соловьевские исследования». В ней приняли участие молодые исследователи и специалисты из разных городов России и Китая. На конференции обсуждались вопросы, связанные с понятиями пространства и времени, которые рассматривались как фундаментальные онтологические категории не только в контексте художественных произведений, но и в контексте понимания человеком собственной роли и места в мире. Внимание докладчиков было уделено эволюции представлений о тесной взаимосвязи пространства и времени в философии и культуре, символическому значению хронотопа как отражения художественной философии автора, специфике пространственно-временной организации произведений русской литературы, а также философско-эстетическим аспектам темпоральных и пространственных образов и мотивов в художественных текстах. Конференция позволила выявить новые связи между отечественной и мировой литературой и философией, подтверждающие синтетический характер русской культуры и насущную потребность ее дальнейшего изучения в этом аспекте.

## Ключевые слова

Конференция молодых ученых; обзор; пространство; время; взаимодействие литературы и философии; история русской литературы.

*N.A. Demicheva, A.V. Filatov, A.V. Shvets (Moscow)*

## **SPACE AND TIME AS ANALYTICAL CATEGORIES IN RUSSIAN LITERATURE AND PHILOSOPHY (V International Conference of Young Scholars “Space and Time in Russian Literature and Philosophy”, November 15–16, 2022)**

## Abstract

The provided summary delves into the proceedings of 5<sup>th</sup> International Conference of Young Scholars, titled “Space and Time in Russian Literature and Philosophy”, which took place on November 15–16, 2022, at the Scientific Library and Memorial Museum “A.F. Losev’s House”. The conference was dedicated to the 90<sup>th</sup> anniversary of the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. Besides these institutions, the conference was also hosted by A.F. Losev Center for Russian Language and Culture of the Institute of Philology at MPGU and the journal “Solovyov Studies”. Young researchers and experts from various cities in Russia and China participated in the conference. During the conference, discussions revolved around the concepts of space and time, which were considered fundamental ontological categories not only in the context of artistic works but also with regards to understanding one’s own role and place in the world. Speakers paid attention to the evolution of ideas regarding the close connection between space and time in philosophy and culture, the symbolic significance of the chronotope as a reflection of the author’s artistic philosophy, the specifics of the spatial-temporal organization of Russian literary works, as well as the philosophical and aesthetic aspects of temporal and spatial images and motifs in artistic texts. The conference facilitated the identification of new connections between Russian and world literature and philosophy, confirming the synthetic nature of Russian culture and the urgent need for further study in this aspect.

## Key words

Conference of young scholars; conference summary; space; time; interaction of literature and philosophy; history of Russian literature.

Проблема взаимодействия русской литературы и философии имеет богатую историю изучения и переживает сегодня новый всплеск интереса в гуманитарной среде (см.: [Касаткина 2019; A Symbiosis of Russian Literature... 2020; Гачева 2021]). Тем не менее даже занимающиеся этой сферой

исследователи отмечают, что отечественной наукой «так и не выработан инструментарий, который был бы признан и мог бы использоваться при анализе» философии литературного текста, а также не осмыслен огромный фактический материал [Тахо-Годи 2021, 17]. Свой вклад в решение данной проблемы внесли участники V Международной конференции молодых ученых «Пространство и время в русской литературе и философии», которая состоялась 15–16 ноября 2022 г. в Москве, в научной библиотеке и мемориальном музее «Дом А.Ф. Лосева» и была приурочена к 90-летию Института мировой литературы имени А.М. Горького РАН. Помимо названных учреждений организаторами конференции выступили Научная лаборатория «Rossica: Русская литература в мировом культурном контексте» и Совет молодых ученых ИМЛИ РАН, Центр русского языка и культуры имени А.Ф. Лосева Института филологии МПГУ, а также журнал «Соловьёвские исследования». Конференция проходила в смешанном (очном и дистанционном) режиме, благодаря чему принять участие в ней смогли исследователи из ведущих научных и образовательных организаций не только Москвы, но и Екатеринбургa, Костомы, Ростова-на-Дону, Томска, Чебоксар, Челябинска, а также Шэньчжэня (Китай).

На открытии конференции с приветственным словом выступили председатель Оргкомитета, профессор филологического факультета МГУ Е.А. Тахо-Годи и руководитель Центра русского языка и культуры имени А.Ф. Лосева, профессор Института филологии МПГУ А.В. Святославский. Они обратили внимание на значительно возросший интерес к конференции с момента ее возникновения в 2018 г., что говорит о насущной потребности изучения темы взаимодействия литературы и философии среди филологов, философов и культурологов. Как отметила Е.А. Тахо-Годи, благодаря конференции, созданной в ходе исследовательского проекта, проводимого в ИМЛИ при поддержке Российского научного фонда, в интеллектуальном пространстве Москвы сложилась академическая площадка, объединившая молодых ученых и специалистов из различных научно-образовательных центров. В связи с этим знаменателен тот факт, что первая юбилейная конференция посвящена годовщине института, в стенах которого родилась идея ее проведения. А.В. Святославский напомнил, что пространство и время являются не только аспектами художественного произведения, но и фундаментальными онтологическими категориями, через которые человек осмысляет себя и свое место в мире. Взаимосвязь этих явлений символично подтверждает и то, что конференция проводится в Доме А.Ф. Лосева – не только известного философа, но и писателя, творчеству которого посвящен ряд выступлений участников.

Пленарное заседание продолжилось докладом Т.А. Касаткиной (ИМЛИ) «Степень интенсивности использования текстового пространства в “глубоком” тексте: “Преступление и наказание” Ф.М. Достоевского». На примере монолога Мармеладова из романа писателя исследовательница продемонстрировала взаимодействие глубинного (библейского) и поверхностного (сюжетного) уровней текста. Цитатный слой зачастую оказывается скрыт от читателей, концентрирующихся на внешних дей-

ствиях героев, однако без него возможности адекватного понимания произведения оказываются сильно редуцированными. *В.Г. Андреева* (ИМЛИ), напротив, сосредоточилась в своем выступлении «Роль воспоминаний в организации художественного времени и композиции повести Л.Н. Толстого “Хаджи-Мурат”» на темпоральных характеристиках литературного произведения. Осмысляя композиционное построение толстовского текста, докладчица пришла к выводу, что в продолжение работы над повестью у писателя складывалось особое понимание времени, связанное с развитием способности человека к воспоминанию как процессу, способствующему духовному единению. Эволюция представлений о тесной взаимосвязи категорий пространства и времени стала темой доклада *В.П. Троицкого* (Дом А.Ф. Лосева) «Топос и хронотоп: драма идей», в котором ученый сосредоточился на рассмотрении работы Г. Минковского «Raum und Zeit» (1908), показав, как идеи немецкого математика повлияли на рассуждения о пространстве и времени русских писателей, философов и ученых: А.П. Платонова, П.А. Флоренского, А.Ф. Лосева, А.А. Ухтомского и М.М. Бахтина. Разговор об отечественной философии продолжила *А.Г. Гачева* (ИМЛИ), чей доклад «“Сделать пространство своим телом, а время – своей кровью”. Пространство и время в философской и художественной практике А.К. Горского» был посвящен интеллектуальному и литературному наследию философа-космиста. Исследовательница продемонстрировала, как Горский развивал идеи Н.Ф. Федорова и В.С. Соловьева, считая преобразование пространства и времени главной задачей человечества в рамках «активно-творческой эсхатологии».

Первое заседание конференции выделялось широким хронологическим охватом: в фокусе внимания докладчиков оказались памятники XIII – первой трети XIX в. Текстологический подход к изучению временных маркеров реализован в выступлении *А.В. Шаповалова* (МГУ) «Упоминания времени в Новгородской первой летописи как объект редакторской правки». Докладчик обнаружил разночтения, связанные с описанием времени в погодных статьях 1016–1352 гг. в старшем и младшем изводах Новгородской первой летописи и пришел к выводу, что трансформация хронологических формул обусловлена языковыми изменениями, а также стремлением книжников изложить события в христианском ключе.

Ряд докладов был посвящен символическому значению пространства и времени в древнерусской литературе. *Е.А. Андреева* (ИМЛИ) показала тесную связь двух пространственных планов в докладе «Ордынское пространство в “Житии Михаила Ярославича Тверского”»: реальное и символическое». По наблюдениям исследовательницы, автор жития изображает Орду как «чужое», «нечистое» место, где царит беззаконие и правят иноверцы, но в то же время остается осторожен в оценочных суждениях относительно захватчиков, прибегая к их индивидуализации. К анализу «чужого» хронотопа также обратилась *Н.А. Демичева* (ИМЛИ) в докладе «Пространство и время в текстах о путешествиях в Персидскую землю конца XVI – первой половины XVII в.». Исследовательница установила, что в статейных списках, составленных по результатам дипломатических

миссий, описываемые детали интерпретируются с символической и политической точки зрения, что является способом передачи оценки автора. *О.И. Докучаева* (РГГУ) рассмотрела специфику понимания времени в древнерусском переводном вопросно-ответном тексте (доклад «Осмысление времени в “Луцидариусе”»). Анализируя различные темпоральные мотивы, докладчица отметила, что указания на время используются в произведении в том числе для конструирования образов участников диалога – ученика и учителя.

Применение лингвистических методов для изучения семантики форм прошедшего времени было представлено в докладе *И.Э. Иванова* (МГУ) «И обычай имѣють своею мелкою грамматикою Бога определяти мимощедшими времени»: к вопросу о поэтике времени в старообрядческой книжности». Обратившись к текстам Аввакума, Лазаря и Авраамия, исследователь пришел к выводу, что использование перфектных форм является в них маркером негативной оценки, в то время как аорист и имперфект применяются при описании действий старообрядцев, в религиозных контекстах, а также для смыслового выделения наиболее значимых фрагментов произведения. *Н.Р. Тестова* (Литературный институт им. А.М. Горького) подняла вопрос о специфике пространственно-временной организации драматических произведений. В докладе «Взаимодействие литературного, сценического и социального хронотопа в пьесе Екатерины II “Федул с детьми”» она исследовала влияние внесценической ситуации на сюжет произведения, раскрывая творческий замысел императрицы: поведение литературных персонажей в совокупности с внесюжетными действиями актрисы должны были сформировать новые нормы поведения в обществе. Проблему оппозиции городского и сельского пространства рассмотрела *М.В. Синицына* в выступлении «Осмысленные категории пространства в очерках В.Ф. Малиновского “Россиянин в Англии” и “Записки о Молдавии”». Особое внимание докладчица уделила выявлению сентименталистских идей и мотивов, указав на смысловые параллели произведений Малиновского с «Письмами русского путешественника» Н.М. Карамзина.

Заседание завершилось обращением к жанру оды. Доклад *А.Ю. Антонова* (МГУ) «Художественное пространство поздних од В.В. Капниста: рецепция горацянских мотивов» показал, что переводческая деятельность русского поэта и драматурга существенно повлияла на его личные воззрения и оригинальное творчество. Однако уже в поздней лирике Капниста горацянские мотивы трансформируются под влиянием поэзии Г.Р. Державина, К.Н. Батюшкова и В.А. Жуковского. Эволюция одического жанра была детально прослежена в докладе *А.Ф. Багаевой* (МГУ) «Пространство мира и войны в одах времен русско-турецких войн последней трети XVIII – первой трети XIX в.». Как отметила исследовательница, художественная реальность в подобных текстах описывается преимущественно в идиллическом ключе, а при изображении военных действий она становится более динамичной за счет появления глагольных перечислительных рядов, указания на разнообразие звуки и эмоции.

Второе заседание было посвящено пространственно-временной организации произведений XIX в. Внимание докладчиков концентрировалось на творчестве не только ключевых авторов русской литературы, но и писателей «второго ряда». В докладе *Д.И. Мишиной* (МГУ) «Функция хронотопа в “Европейских письмах” В.К. Кюхельбекера: трансформация модели отечественной литературной утопии» было отмечено новаторство автора в обращении к этому жанру: пространство «Писем» не является замкнутым и обособленным, что выделяет этот текст из ряда русских утопий. Как считает исследовательница, в структуре данного произведения осуществляется переход от утопической модели к ухронической. *А.Е. Рожкова* (Литературный институт им. А.М. Горького) обратилась к творчеству того же автора в связи с изучением романтической традиции. В докладе «Мистические пространства романтизма: драма-мистерия В.К. Кюхельбекера “Ижорский” и отрывки трагедии “Грузинская-ночь” А.С. Грибоедова» она подчеркивает фольклорную и мистическую основу сюжета обоих произведений, обнаруживая их близость к западноевропейскому жанру феерии. О формировании «степного текста» русской литературы сообщила *М.Ю. Попова* (Уральский государственный педагогический университет) в выступлении «Трансформация образа степи в творчестве Е.П. Ростопчиной». Изменения данного локуса в различных текстах писательницы демонстрировались в сопоставлении с другими хронотопами в контексте оппозиций «степь – большой свет», «свобода – неволя», что позволило показать динамику этого образа в художественной системе автора от чуждого пространства до символа родной земли.

Перспективы использования междисциплинарного подхода продемонстрировал *Д.А. Теслюк* (Южный федеральный университет) в докладе «Гетеротопии в пространственно-временной структуре повестей Н.В. Гоголя: феномен трансгрессии». Обращаясь к языку неклассической филологии, исследователь сфокусировался на проблеме преодоления границ, проанализировав примеры «удавшихся переходов» в художественном мире гоголевских текстов. Значимость мотива преодоления границы отметил и *А.В. Тарзаева* (МГУ), доказав в своем выступлении «“Пространство человека” и “пространство истории” в романе Я.П. Полонского “Признания Сергея Чалыгина”», что взросление центрального персонажа изображено в произведении с помощью маркирования различных этапов освоения окружающих его локаций (детской кровати, комнаты, квартиры и наконец, Петербурга, через который показана связь героя с эпохой).

Особенности уже не исторического, а вымышленного хронотопа рассматривались в докладе *Ю.В. Ворониной* (МГУ) «Фантастическое пространство и время в повести А.П. Чехова «Чёрный монах»», посвященном одному из самых загадочных произведений писателя. Основное сюжетное действие в нем происходит в состоянии иллюзии, утрата которой, как считает докладчица, становится трагедией для главного героя – магистра философии Коврина, который может жить счастливо только в неопределённом пространстве и времени. Разговор о Чехове продолжил *Ю.Ю. Ишутин* (МГУ), сосредоточившийся на его малой прозе. В докладе «Взаимодей-

ствие времени и пространства в рассказах А.П. Чехова “Верочка” и “Студент”» он сделал вывод о бинарности пространства в проанализированных произведениях. В первом случае это противопоставление тесной усадьбы и вольной природы в хронотопе русской провинции; во втором – оппозиция евангельских времен и современности, повествование о которых проецируется на пространство рассказа. В финальном докладе секции «Реальные географические “локусы” и их смысл в цикле К.К. Случевского “Мурманские отголоски”», представленном *Чэнь Фанмин* (Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне), был сделан акцент на влиянии путешествий поэта по России в 1880-е гг. на его творчество. Докладчица показала, что даже включая в свои тексты реальные географические локусы, Случевский был склонен к метафоризации природных образов, а при описании Поморья использовал элементы фольклора его обитателей.

Третье заседание конференции объединило исследователей литературы Серебряного века и русского зарубежья. В своем выступлении «Категории пространства и времени в “Сирийских рассказах” С.С. Кондурушкина и “Храме Солнца” И.А. Бунина» *М.С. Щавлинский* (ИМЛИ) сопоставил хронотоп Востока в произведениях, отразивших путевые впечатления авторов, которые были знакомы друг с другом. Докладчик отметил сходство двух книг как на уровне издательских принципов, так и на уровне художественного генезиса, указав на их общие претексты, создающие сквозное для очерков понимание пространства Востока как библейского хронотопа. *Ю.Ю. Анохина* (ИМЛИ, Дом А.Ф. Лосева) в докладе «“Вывести из ада Эвридику...”: Вяч. Иванов о “женском” и “мужском” в пространстве романов Ф.М. Достоевского» обратилась к эстетико-философской концепции поэта-символиста, изложенной в его книге «Достоевский. Трагедия – Миф – Мистика», которая впервые вышла на немецком языке в 1932 г. Исследовательница установила, что «женское» и «мужское» в философии Иванова являются метафизическими категориями, коррелирующими с такими оппозициями, как «земное – небесное», «душевное – духовное». Поэт-философ проецирует эти категории на систему персонажей Достоевского, при этом, как отметила докладчица, оба начала оказываются нивелированы в образах «проводников».

Связанные с подобными персонажами сюжеты оказались в центре внимания доклада *А.В. Филатова* (МГУ, ИМЛИ) «Мифологическое пространство и время в “арбенинском” цикле стихотворений О.Э. Мандельштама». Как показал исследователь, в стихах поэт контаминирует образы и мотивы, восходящие к различным культурным нарративам о схождения в мир мертвых и возвращения в мир живых, в первую очередь – к античным мифам. Истории Орфея и Эвридики, Амура и Психеи оказываются близки размышлениям автора о роли поэта как «проводника», связывающего прошлое и современность. С другого ракурса на наследие акмеиста посмотрела *А.А. Храмова* (МГУ), выступившая с докладом «Философия А. Бергсона в творчестве О.Э. Мандельштама: от рецепции к творческому переосмыслению». Интерес к трудам французского философа-интуитивиста, вероятно, возник у поэта еще во время учебы в Париже в 1907–1908 гг.



Анализ публицистических и поэтических текстов Манделъштама позволил докладчице установить, что бергсоновские идеи оказали влияние на эстетико-философские взгляды поэта уже на раннем этапе его творчества, но оставались актуальными и позднее. Пересечения философских и поэтических размышлений о времени и пространстве были затронуты *Д.А. Аксеновой* (МГУ). Доклад «Мистическая историософия Велимира Хлебникова в контексте идей западной и русской философии» показал, что циклическая концепция времени в трудах футуриста противопоставлена как линейной модели В.С. Соловьева и Н.А. Бердяева, так и понятию «длительности» А. Бергсона и В. Дильтея. Исследовательница обнаружила значительные сходства идей Хлебникова с гелиобиологией А. Чижевского и предложила ввести понятие «синтетическое время» для характеристики историософии поэта-мыслителя.

*Д.А. Бережнов* (МГУ) вернул заседание к разговору о философии интуитивизма, показав ее методологические возможности при анализе художественного текста. В своем докладе «Проблема памяти в прозе Набокова: В.В. Набоков и А. Бергсон» он предложил использовать бергсоновскую концепцию для анализа поэтики воспоминаний в романе «Дар». Иллюстрируя свои положения примерами, исследователь описал принцип «извлечения» воспоминания из прошлого, которым пользуется Набоков, и связал его с восходящим к Бергсону пониманием времени как неделимой последовательности событий. К творчеству писателя-эмигранта также обратилась *Чжу Цзывэй* (Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне), предложив в докладе «Отношение пространства и времени в травелогах: на примере рассказа “Облако, озеро, башня” В.В. Набокова» рассмотреть жанровые особенности хронотопа путешествия. Его центральным компонентом в рассказе является поезд, в котором едет главный герой. По мысли докладчицы, транспортное средство здесь выполняет функцию ретранслятора, соединяющего реальное и виртуальное пространства, которое в рассказе связано не только с будущим, но и с прошлым. Завершилось заседание выступлением *А.А. Юдниковой* (Костромской государственной университет) «Образ странника в очерковых циклах Б.К. Зайцева “Афон” и “Валаам”: генезис, функции, поэтика». Исследовательница сделала акцент на хронотопических ресурсах создания фигуры странника, указав на связь пространственно-временных характеристик с авторской аксиологией, а также с национальным культурным кодом. В результате был сделан вывод о циклообразующей роли хронотопа в обеих книгах Б.К. Зайцева.

Специфическая организация художественного хронотопа характеризует литературный процесс XX в., что стало предметом четвертого заседания конференции. Ускоряющийся темп жизни горожан и появление новых средств передачи информации привели к изменению «нарративной скорости» текста, что отметил *С.А. Огудов* (Госфильмофонд) в докладе «Время в сценарном нарративе: киносценарий С.М. Эйзенштейна “Броненосец ‘Потёмкин’”». Исследователь обратил внимание на рассогласование между длительностью события и его описанием за счет избытка деталей и назывных предложений. Снять подобную асинхронию помогает



пространство кинотекста благодаря изменению скорости смены кадров и использованию крупных планов. Отношения между реальным пространством и пространством в литературном тексте были в центре доклада *Н.В. Михаленко* (ИМЛИ) «Топос дачи в творчестве В.В. Маяковского». Исследовательница сосредоточилась на малоизученном аспекте пространства в текстах поэта, показав, что дачный универсум имел важное значение для его творчества. Докладчица пришла к выводу, что топос дачи у Маяковского не ограничивается связью с юмором и ушедшей в прошлое дворянской жизнью, а имеет более комплексное значение.

Тезис о ярко выраженной аксиологической природе хронотопа в литературе XX в. получил развитие в выступлениях нескольких участников заседания. *А.С. Кравец* (РУДН) в докладе «Философия истории в абстрактном пространстве (на материале раннего рассказа А.П. Платонова “Жажда нищего”)» показала, что хронотоп в этом фантастическом произведении является вместилищем ценностно значимых смыслов. В мире будущего, который изображает писатель, не остается неосвоенных территорий, из-за чего время словно бы замирает. Рассказать о таком хронотопе, считает докладчица, может только безличный, коллективный субъект. Похожий процесс происходит в фантастической прозе современника Платонова, чему был посвящен доклад *Е.С. Апальковой* (МГУ, ИМЛИ) «Реальное и магическое пространство в рассказах А.С. Грина “Крысолов” и “Фанданго”». Исследовательница установила, что послереволюционный хронотоп Петрограда в обоих текстах связан с антиценностями реального мира: отчуждением и одиночеством. Фантастическое пространство Зурбагана лишено конкретных отсылок, сюрреалистично; оно отражает внутреннее переживание героя и ассоциируется со спокойствием и счастьем. О борьбе гармонии и хаоса в мире и человеке как ценностном конфликте литературного произведения говорила *А.В. Макарова* (МГУ). В ее докладе «Аксиология пространственно-временных характеристик в пьесе Н.К. Рериха “Милосердие”» рассмотрен ряд представленных в тексте исторических локусов (Александровская библиотека, темницы Средневековья), чьи реалии отражают набор позитивных и негативных ценностей, столкновение которых каждый раз разрешается по-своему, выводя человечество на новый виток развития. К осмыслению хронотопа как репрезентации трансцендентных пространств обратилась *Е.В. Масляйкина* (Томский государственный университет) в докладе «Категории времени и пространства в произведении Г.Д. Гребенщикова “Моя Сибирь” и ее англоязычном автореферате “My Siberia”». В обоих текстах Сибирь является либо лиминальным топосом перехода из обыденного мира в страну мертвых, либо топосом инициальным, способствующим духовному перерождению героя. Исследовательница раскрыла логику смены этих характеристик топоса, которые приписываются конкретным сибирским ландшафтам за счет введения конкретных и персонажей.

Хронотоп как философская категория проблематизировался в ходе пятого заседания, где соседствовали доклады, посвященные как «чистой философии», так и особой форме художественного «философствования» –

научной фантастике (см. [Кузнецов 2010]). А.А. *Гравин* (ИМЛИ, Социологический институт РАН) в докладе «Пространство и время в эйдетической диалектике А.Ф. Лосева» обрисовал связь между этими категориями, которые, по Лосеву, выводятся из вещиности и отражают разные аспекты реальности. Различные типы пространства и времени отличаются друг от друга по степени приближенности к абсолютной истине. Как отметил докладчик, вещьность отражает динамическое становление смысла, в связи с чем хронотоп играет важную роль в семиотизации. В сходном ключе с хронотопом работала Е.А. *Кислицына* (МПГУ), рассмотрев в докладе «Мифопоэтическое пространство сновидений в романе А.Ф. Лосева “Женщина-Мыслитель”» эстетическую функцию снов. Исследовательница пришла к выводу, что в произведении они являются чистым знанием о музыке и отражают реальность духовной жизни; настроение души, связанное с музыкальным пространством, играет важную роль именно в снах, помогая раскрыть внутреннюю интенцию личности. Е.А. *Фетисова* (МПГУ) представила доклад на тему «“Обезьяний лик” личности в рассказе А.Ф. Лосева “Театрал”», в рамках которого был произведен анализ пространства человеческой индивидуальности и места в ней «обезьяньего» начала. На примере художественного текста докладчица объяснила, что момент возникновения «обезьяны», ее развитие в личности и способы преодоления являются у Лосева формами бытия в течение «тварной» жизни, а также примером диалектического развития человеческого духа.

А.В. *Марков* (МГУ) использовал философское понимание хронотопа в докладе «Время библейское, актуальное, онтологическое в “Поэме о Сталине” А.А. Галича». Поэт смешивает разные темпоральные уровни, применяя прием остановки времени, что позволяет ему деперсонализировать образ вождя, представив его воплощением онтологического зла, находящимся вне времени. Докладчик заключил, что синтез разных типов хронотопа нужен Галичу для раскрытия парадоксальности советского сознания. Философский подход также был задействован в выступлении Е.М. *Захаровой* (ИМЛИ) «“Вопрос необычен, ответ неизбежен”»: пространственно-временной континуум “Недопёска” Ю.И. Коваля. Докладчица обратилась к новому изданию повести, воспроизводящему авторскую редакцию 1958 г. и снабженному подробными комментариями О.А. Лекманова, Р.Г. Лейбова и И. Бернштейна. Захарова подчеркнула необходимость скрупулезного, подчас пословного толкования «Недопёска», поскольку его сюжетное действие отсылает к различным периодам постсталинской истории страны, что обычно не отмечается исследователями.

Преобразование художественного хронотопа рассмотрела и О.В. *Закутняя* (Институт космических исследований РАН). В докладе «Космос: пустота, путь или место для жизни?» она предложила анализ ряда научно-фантастических произведений («Красная звезда» А.А. Богданова, «Аэлита» А.Н. Толстого, «Туманность Андромеды» И.А. Ефремова), а также рассказов современных писателей и популяризаторов космической науки. Докладчица отметила, что осмысление хронотопа космоса в русской литературе менялось со временем, пройдя путь от необжитого и опасного

пространства, служащего фоном для сюжета, до освоенной области, активно влияющей на события произведений. «Фантастическую» тему продолжил доклад *И.В. Морозовой* (Томский государственный университет) «Художественное пространство и время в малой прозе В.Д. Колупаева (на материале повести “Дзядики”, 1989)», посвященный творчеству томского писателя-фантаста. Обратившись к повести из цикла «Капитан Громовержец» (1982), действие которой перенесено в первобытную эпоху, исследовательница сфокусировалась на образе «дзядика» и раскрыла его символическое значение – быть метафорой угодливого и безразличного раба советской системы.

Хронотоп драматического произведения стал темой выступления *В.В. Доценко* (МГУ) «Пространство и время в ранних пьесах Нины Садур “Чудная баба” и “Ехай”». Докладчица раскрыла мифопоэтическую основу художественного мира произведений, построенного на оппозиции сакрального и профанного начал. Это позволяет Садур создать собственную онтологическую модель мироздания, где столкновение рационального и трансцендентного становится поводом для постановки экзистенциальных вопросов. Секцию завершил доклад *К.Ю. Ильиной* (Чувашский государственный университет им. И.Н. Ульянова), также сосредоточившейся на анализе драматического текста. В докладе «Специфика хронотопа в пьесе “На доньшке” М. Биттера-младшего» она обратилась к произведению мистифицированного автора. Заглавие текста вызывает ассоциации с пьесой М. Горького «На дне». Но несмотря на узнаваемые сюжетные перипетии, докладчица установила, что «На доньшке» – вполне самостоятельное произведение, которое использует хронотопы коммунальной квартиры и театра, трансформируя их функции и делаая амбивалентными.

Тесная взаимосвязь художественного хронотопа с мировоззрением и системой экспериментальных поэтик конкретных авторов XX–XXI в. была в центре шестого заседания. *Д.М. Цыганов* (МГУ) рассмотрел в докладе «“И дольше века длится день...”»: О принципах и границах историзма в повести В.Г. Сорокина “День опричника”» приемы, используемые писателем для создания особой художественной реальности, и отметил, что история в романе формирует цельный русский мир как пространство пересечения прошлого и будущего. По мысли докладчика, опричнина у Сорокина имеет вполне очевидные референции и является эвфемизмом и парадигмой эклектичного постсоветского сознания. *М.А. Хлебус* обратилась к анализу других произведений новейшей литературы. В своем выступлении «Экзистенциальная хронософия в современном романе: “Миусская площадь” М.М. Голубкова, “Каменный мост” А.М. Терехова» она рассмотрела принципы художественного воплощения категории времени в русской прозе начала XXI в. Докладчица пришла к выводу, что темпоральная структура обоих романов включает как линейную, так и циклическую модели времени, благодаря чему оно утрачивает свою необратимость. Сходную проблематику взаимосвязи времени и пространства памяти вывела на передний план *Д.Ю. Сырышева* (ИМЛИ) в докладе «Экзистенциальное осмысление прошлого в повести Н.Е. Дьячковой

“Исповедь исчезнувших”». Исследовательница обратила внимание на усложнение сюжетно-фабульной канвы произведения на уровне пространственно-временной организации. Линии сюжета, связанные с Якутией и Узбекистаном, оказываются ценностно противопоставлены, с одной стороны, друг другу, а с другой – утраченному прошлому, в связи с чем время в повести окрашено экзистенциальным переживанием.

Специфика хронотопа в трансмедийных нарративах XXI в. стала предметом двух докладов. *Е.А. Даутова* (Челябинский государственный университет) представила компаративное исследование вербально-визуальных текстов в выступлении «Хронотоп исторической травмы: сравнительно-сопоставительный аспект (на материале графических романов О.А. Лаврентьевой “Сурвило” и К.-Ж. Кымсук “Трава”)». Рассматривая сходства и различия между произведениями русской и корейской художниц, докладчица сделала акцент на функциях черных кадров и пустых изображений, недосказанность которых заставляет читателей ощущать эмоции героя-свидетеля и проживать его опыт работы над последствиями исторической травмы. *А.В. Швеиц* (МГУ) сосредоточилась на специфике поэтического письма на примере перевода заумных текстов А.Е. Крученых французом Дж. Байашем в цифровое стихотворение. В докладе «Хронотоп цифровой поэзии: темпоральность спецэффекта и пространственная композиция» исследовательница показала, как экспрессивные возможности поэтического письма и потенциал поиска новых творческих приемов зависят от грамматики выражения цифровой среды. Новая литературность, созданная с помощью различных языков программирования, основывается на технике искусства кино, а эстетическое переживание в цифровой поэзии создавалось в синтезе паратекста (кода) и зримого пространства экрана.

Проведенная конференция, собравшая вместе специалистов и молодых ученых с общими исследовательскими интересами, не только выявила новые связи между отечественной и мировой литературой и философией, подтверждающие синтетический характер русской культуры и потребность в ее изучении, но и позволила участникам наметить программу для дальнейших изысканий в этой области. Их результаты были продемонстрированы на VI Международной конференции «Пространство и время в русской литературе и философии», состоявшейся 14–15 ноября 2023 г. и собравшей, помимо постоянных участников, большое количество новых молодых исследователей.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Гачева А.Г.* Человек и история в зеркале русской философии и литературы. М.: Водолей, 2021. 700 с.
2. *Касаткина Т.А.* Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. М.: Водолей, 2019. 336 с.
3. *Кузнецов В.Ю.* Философия фантастики: к постановке проблемы // Философия и общество. 2010. № 1. С. 124–140.

4. *Takho-Godi E.A.* Русская литература и философия: проблемы изучения и предварительные итоги // *Studia Litterarum*. 2021. Т. 6. № 4. С. 10–41.

5. A Symbiosis of Russian Literature and Philosophy. Special issue, ed. by *E.A. Takho-Godi* / *Studies in East European Thought*. 2020. Vol. 72. № 3–4. P. 195–425.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Kuznetsov V.Yu. *Filosofiya fantastiki: k postanovke problemy* [Philosophy of Science Fiction: Towards Problem Framing]. *Filosofiya i obshchestvo*, 2010, no. 1, pp. 124–140. (In Russian).

2. Takho-Godi E.A. (ed.). A Symbiosis of Russian Literature and Philosophy. Special issue. *Studies in East European Thought*, 2020, vol. 72, no. 3–4, pp. 195–425. (In English).

3. Takho-Godi E.A. *Russkaya literatura i filosofiya: problemy izucheniya i predvaritel'nyye itogi* [Russian Literature and Philosophy: Problems of Study and Preliminary Results]. *Studia Litterarum*, 2021, vol. 6, no. 4, pp. 10–41. (In Russian).

## (Monographs)

4. Gacheva A.G. *Chelovek i istoriya v zerkale russkoy filosofii i literatury* [Man and History in the Mirror of Russian Philosophy and Literature]. Moscow, Vodoley Publ., 2021. 700 p. (In Russian).

5. Kasatkina T.A. *Dostoyevskiy kak filosof i bogoslov: khudozhestvennyy sposob vyznaniya* [Dostoevsky as a Philosopher and Theologian: an Artistic Way of Saying]. Moscow, Vodoley Publ., 2019. 336 p. (In Russian).

*Демичева Наталья Алексеевна,*

Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН.

Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Отдела древнеславянских литератур. Научные интересы: древнерусская литература, русское летописание XV–XVII вв., литературоведческое источниковедение.

*E-mail:* natadem@bk.ru

ORCID ID: 0000-0003-0572-4887

*Филатов Антон Владимирович,*

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова;  
Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН.

Кандидат филологических наук, преподаватель кафедры теории литературы филологического факультета МГУ; научный сотрудник научной лаборатории «Rossica: Русская литература в мировом культурном контексте» ИМЛИ. Научные интересы: теория литературы, русская литература XX в., акмеизм, аксиология, мифопоэтика.

*E-mail:* avphilatov@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0001-6683-9376

*Швец Анна Валерьевна,*

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова.

Кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры общей теории словесности МГУ. Научные интересы: теория литературы, русская литература XX в., зарубежная литература XX в., поэтический авангард, творческие сообщества.

*E-mail:* ananke2009@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-1492-2511

*Natalia A. Demicheva,*

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences.

Candidate of Philology, Senior Researcher at the Department of Old Slavic Literatures. Research interests: old Russian literature, Russian chronicles of the 15th–17th centuries, literary source studies.

*E-mail:* natadem@bk.ru

ORCID ID: 0000-0003-0572-4887

*Anton V. Filatov,*

Lomonosov Moscow State University, A.M. Gorky Institute of World literature of the Russian Academy of Sciences.

Candidate of Philology, Lecturer at the Department of Theory of Literature, Philological Faculty, MSU; Researcher at the Research Laboratory “Rossica: Russian Literature in the Context of World Culture”, IWL RAS. Research interests: theory of literature, Russian literature of the 20th century, acmeism, axiology, mythopoetics.

*E-mail:* avphilatov@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0001-6683-9376

*Anna V. Shvets,*

Lomonosov Moscow State University.

Candidate of Philology, Senior Lecturer at Discourse and Communication Department, Philological Faculty, MSU. Research interests: theory of literature, Russian literature of the 20th century, world literature of the 20th century, poetic avant-garde, creative communities.

*E-mail:* ananke2009@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-1492-2511

*И.В. Толоконникова (Москва)*

**Н.Н. СТРАХОВ: PRO ET CONTRA**

**Рецензия на книгу: Н.Н. Страхов: pro et contra: антология / сост., вступ. ст., коммент. С.М. Климовой. СПб.: РХГА, 2021. 852 с.**

**Аннотация**

Наследие Николая Николаевича Страхова (1828–1896) – замечательного русского публициста, переводчика, редактора и сотрудника литературных журналов – изучено крайне мало. К сожалению, до сих пор отсутствует собрание сочинений Страхова, что, конечно же, препятствует правильной и объективной оценке его творчества. Почти нет исследований, посвящённых его жизни и творчеству, что очень обидно, учитывая его исключительную роль в творческой деятельности корифеев русской литературы. Не способствовало его изучению вечное пребывание критика «в тени» великих людей (главным образом Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского). Этот талантливый и самобытный человек незаслуженно забыт, в то время как его произведения достойны самого пристального внимания. Его неоспоримые заслуги перед русской философией и культурой очевидны. Страхов одним из первых оценил огромное литературное значение романа-эпопеи Льва Толстого «Война и мир». Он стал одним из первых биографов Достоевского. Антология «Н.Н. Страхов: pro et contra» (СПб: РХГА, 2021) пытается отчасти восполнить этот досадный пробел. В этом её ценность и актуальность. В книге собран богатый фактический материал, связанный с философско-публицистическим наследием Страхова, приводятся критические оценки, среди которых встречаются редкие и труднодоступные. В книге собран богатый фактический материал, связанный с философско-публицистическим наследием Страхова, приводятся критические оценки, среди которых встречаются редкие и труднодоступные. Она будет интересна не только специалистам в области русской философии, литературоведения, истории, но и самому широкому кругу читателей. Антология издана в рамках проекта «Русский путь».

**Ключевые слова**

Антология; Н.Н. Страхов; наследие; публицист; литературный журнал.



*I.V. Tolokonnikova (Moscow)*

**N.N. STRAKHOV: PRO ET CONTRA**

**Book Review: S.M. Klimova (ed.). N.N. Strakhov: pro et contra:  
Anthology. St. Petersburg: Russian Christian Humanitarian  
Academy Publ., 2021. 852 p.**

### Abstract

The legacy of Nikolai Nikolaevich Strakhov (1828–1896), a remarkable Russian publicist, translator, editor and employee of literary journals, has been extremely little studied. Unfortunately, there is still no collection of Strakhov's works, which, of course, prevents a correct and objective assessment of his work. There are almost no studies devoted to his life and work, which is very disappointing, given his exceptional role in the creative activity of the luminaries of Russian literature. The critic's eternal stay "in the shadow" of great people (mainly L.N. Tolstoy and F.M. Dostoevsky) did not contribute to his study. This talented and original person is undeservedly forgotten, while his works deserve the closest attention. His indisputable merits to Russian philosophy and culture are obvious. Strakhov was one of the first to appreciate the enormous literary significance of Leo Tolstoy's epic novel "War and Peace". He became one of the first biographers of Dostoevsky. Anthology "N.N. Strakhov: pro et contra" (St. Petersburg: Russian Christian Humanitarian Academy Publ., 2021) tries to partially fill this annoying gap. This is its value and relevance. The book contains a wealth of factual material related to Strakhov's philosophical and journalistic legacy, provides critical assessments, among which there are rare and hard-to-reach. The book contains a wealth of factual material related to Strakhov's philosophical and journalistic heritage, provides critical assessments, among which there are rare and hard-to-reach ones. It will be interesting not only to specialists in the field of Russian philology, literary studies, history, but also to the widest range of readers. The anthology was published as part of the Russian Way project.

### Key words

Anthology; N.N. Strakhov; legacy; publicist; literary journal.

Наследие Николая Николаевича Страхова (1828–1896) – талантливо-го русского публициста, переводчика, редактора и сотрудника литературных журналов – изучено крайне мало. До сегодняшнего дня почти нет исследований, посвящённых его жизни и творчеству, и это очень обидно, особенно если учесть ту исключительную роль, которую он сыграл в творческой деятельности корифеев русской литературы.

К сожалению, до сих пор отсутствует собрание сочинений Страхова, что, конечно же, препятствует правильной и объективной оценке его творчества. Также не способствовало его изучению вечное пребывание



критика «в тени» великих людей (главным образом Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского).

Этот талантливый и самобытный человек незаслуженно забыт, в то время как его произведения достойны самого пристального внимания. Неоспоримые заслуги Н.Н. Страхова перед русской философией и культурой очевидны. Ведь он был одним из первых, кто оценил огромное литературное значение романа-эпопеи Льва Толстого «Война и мир».

Н.Н. Страхов очень верно оценил в целом творчество Достоевского, отметив, прежде всего, его гуманизм. «Он видел Божию искру в самом падшем и извращённом человеке; он следил за малейшею вспышкой этой искры и прозревал черты душевной красоты в тех явлениях, к которым мы привыкли относиться с презрением, насмешкою или отвращением. За проблески этой красоты, открываемые им под безобразною и отвратительною внешностью, он прощал людей и любил их» [Страхов 2021, 584]. [Далее ссылки на страницы рецензируемой монографии будут осуществляться при помощи указания страницы в скобках – *И.Т.*].

Страхов стал одним из первых биографов Достоевского.

Антология «Н.Н. Страхов: pro et contra» (СПб.: РХГА, 2021) стремится хотя бы отчасти восполнить этот досадный пробел. В этом её ценность и актуальность. Она представляет исключительный интерес, так как затрагивает важную для отечественного литературоведения и недостаточно изученную тему, касающуюся роли Страхова в литературном процессе России второй половины XIX в. В книге собран богатейший фактический материал, связанный с философско-публицистическим наследием Страхова, приводятся критические оценки, среди которых встречаются редкие и труднодоступные.

Антология издана в рамках проекта «Русский путь».

«Русский путь» – долгосрочный научно-исследовательский и издательский проект, основанный в 1993 г. и осуществляемый Санкт-Петербургской Русской Христианской Гуманитарной Академией. Он представляет собой серию книг, связанных общей тематикой и единой идеей. Идея проекта состоит в том, чтобы собрать самые разнообразные, иногда противоречивые отзывы о жизни и творчестве выдающихся личностей отечественной культуры, чтобы тем самым представить русскую культуру. В 1994 г. «Русский Путь» издал свою первую антологию, посвящённую Н.А. Бердяеву. Затем появились книги о М.В. Ломоносове, Н.М. Карамзине, П.А. Чаадаеве, А.С. Пушкине, М.Ю. Лермонтове, Н.В. Гоголе, В.Г. Белинском, Ф.И. Тютчеве, Л. Толстом, А.П. Чехове, А.А. Блоке, М. Горьком и др. Вышли в свет и готовятся к изданию антологии о Н.А. Некрасове, Ф.М. Достоевском, Д.А. Гранине, а также о российских политических, государственных и религиозных деятелях, творцах культуры.

Настоящая антология посвящена Николаю Николаевичу Страхову. Книга рисует его образ в историческом и современном научных контекстах.

Антология составлена так, чтобы максимально наглядно представить живого русского мыслителя XIX в., погрузить читателя в атмосферу его времени; судьба и наследие Страхова тесно переплетены с историей и

судьбой его поколения. Статьи подобраны таким образом, чтобы читатель смог увидеть неоднозначный образ русского философа и публициста в контексте эпохи второй половины XIX в.

Любой человек совмещает в себе противоречивые качества. Он может быть «как добрым, так и злым, щедрым и скупым, сдержанным и порывистым <...> – он весь в “возможности”, которая переходит в действительность, судящую его не всегда бесстрастно, зачастую и вовсе вопреки его намерениям» [Страхов 2021, 7]. Это в полной мере относится к Николаю Николаевичу Страхову. Именно сквозь такую призму следует рассматривать содержание данной антологии.

Книга состоит из пяти частей, которые предвосхищает статья В.А. Монастырёвой «Библиотека-музей Н.Н. Страхова как культурный и научный центр: от замысла к реализации». Единственный в России музей Страхова находится на его родине – в г. Белгороде. Он был создан в 2009 г. Н.Н. Страхов – «выдающийся белгородец, известный русский философ, литературный критик, публицист, переводчик, библиотекарь. Он в полной мере заслужил имя русского мыслителя и своим вкладом в развитие русской самостоятельной мысли, и просто примером мыслящего русского человека. Страхов опубликовал более 300 работ, касающихся вопросов литературы, естествознания, философии». [Страхов 2021, 19]. Задача библиотеки-музея в составе Научной библиотеки НИУ «БелГУ» – дать комплексное представление о его философской, литературной, публицистической деятельности. За годы существования библиотеки-музея проделана огромная работа по формированию его документального фонда, электронного архива трудов Н.Н. Страхова и литературы о нём, выпуску библиографического указателя, сбору информации о домашней библиотеке мыслителя. В библиотеке-музее сконцентрированы материалы, связанные с жизнью и творчеством Страхова, а, с другой стороны, это творческая, научно-образовательная площадка для проведения исследовательских работ, конференций, семинаров, занятий с учащимися.

В *первой части* антологии представлены фрагменты текстов самого Страхова, отрывки из его мемуаров, очерки, письма, оценки его современников и интерпретаторов – Л.Н. Толстого, А.А. Фета и др.

Публикация профессора М.И. Щербаковой «Вместо дневника – письмо к вам (Из переписки Н.Н. Страхова с о. Иоанном Сквивским)» проливает свет на ранний период жизни философа. Страхов происходил из духовной среды, сам учился в семинарии. Возможно, поэтому Ф.М. Достоевский называл его «семинаристом». Об этом периоде прекрасно рассказывает его переписка с о. Иоанном Сквивским, фрагменты из которой приводятся в книге. «Она позволяет увидеть душу не просто семинариста, но типичного молодого человека первой половины XIX в., так портретно похожего и на юного графа Толстого, и на юного Достоевского, прошедшего трудный путь профессионального и личностного становления» [Страхов 2021, 11].

Более подробно биография Страхова изложена в критико-библиографическом очерке юриста, поэта и литературного критика Б.В. Никольско-

го, а его философское миросозерцание – в очерке русского философа-идеалиста, профессора Московского университета Н.Я. Грота.

В разделе содержится письмо Н.Н. Страхова к Л.Н. Толстому и ответное письмо Л.Н. Толстого. Несмотря на то, что их взгляды в основе своей были очень разными, их переписка продолжалась 26 лет. Известно, что Страхов был одним из лидеров так называемого «почвенничества» – литературно-политической группы, являвшейся разновидностью славянофильства. Наиболее близкими к нему по взглядам были братья Достоевские, Н.Я. Данилевский и Ап.А. Григорьев. С годами взгляды критика становились всё более консервативными, что вызывало резкое несогласие Толстого, но не препятствовало их дружеским отношениям, тем более что взгляды самого Толстого после идейного перелома были весьма противоречивыми.

В этом разделе также содержатся письма Н.Н. Страхова к Ф.М. Достоевскому, В.В. Розанову, А.А. Фету и др., статьи о Фете и И.С. Аксакове. Завершают раздел статьи современника Н.Н. Страхова Ю.Н. Говорухи-Отрока и современного исследователя профессора В.Н. Захарова, посвящённые памяти философа.

Если первая часть посвящена биографическим моментам, то **вторая часть** – философии Страхова. Здесь выбраны несколько наиболее философски значимых фрагментов из наследия Страхова с их последующей научной аналитикой.

Страхов излагает свою философию в письмах, которые так и называются «Письма о философии». Философским проблемам посвящена также его книга «Мир как целое», которая ещё при жизни её автора вышла вторым изданием. Современники Страхова, доктор физико-математических наук Н.П. Ильин и религиозный философ и литературный критик В.В. Розанов высоко оценили значение его философии. «Мир как целое» анализируется также в статье Д. Орвин «“Мир как целое” Н. Страхова: недостающее звено между Достоевским и Толстым», вошедшей в четвёртый раздел данной антологии.

В «Мире как целое» говорится о том, что «жизнь не только есть самодовольствие, но и саморазрушение, самонедовольство» [Страхов 2021, 17], и в этой фразе схвачена суть характера «подпольного» человека у Достоевского (см. работы А.С. Долинина, Н.В. Снетовой и др.).

Второй раздел заканчивается «Письмами о нигилизме» (4 письма), написанными в 1881–1883 гг., где критик чётко высказывает свою позицию, видя в нигилизме дух своего времени и одновременно «корень зла». «Если какой-нибудь ненавистник России дал денег или прислал бомбы для наших анархистов, то это значит только, что он стал слугою нигилизма, работает в его пользу» [Страхов 2021, 297].

Как современно и актуально звучат слова: «Нигилизм! Да возможно ли мечтать об его уничтожении? <...> Но дело вовсе не в нигилистах, а в нигилизме. Как сделать, чтобы ослабело и умалилось это направление? Как обратить на истинный путь тех, кто стоит теперь на этом ложном? Как предупредить, по крайней мере, чтобы ежегодно и ежедневно тысячи

и тысячи молодых людей не сбивались с пути, не вербовались в эту незримую армию? Истреблять заражённых – дело не хитрое; но как истребить заразу?» [Страхов 2021, 298]; «Реальные желания можно удовлетворить, реальную ненависть можно отразить и обезоружить; но что сделать с фантастической ненавистью, которая питается сама собой, над которой ничто реальное не имеет силы?» [Страхов 2021, 298].

Кроме «Писем о нигилизме», в данном разделе говорится о переписке Н.Н. Страхова с Л.Н. Толстым, приводятся два письма. С Толстым критик был особенно близок. Своё отношение к писателю он выразил в психологическом этюде «Толки о Л.Н. Толстом».

Письма Страхова вследствие глубины высказанных в них мыслей могут пролить дополнительный свет на содержание его печатных трудов. Некоторые письма Страхова к Толстому можно рассматривать как самостоятельные критические статьи или интересные рассуждения о литературе, журналистике, искусстве.

Письма характеризуют Страхова как умного мыслителя и историка-философа. «Они раскрывают его взгляд на литературу как на зеркало, отражающее нравственное состояние общества в целом. <...> Письма свидетельствуют о глубокой привязанности Страхова к чете Толстых и всему их семейству, о его постоянной готовности услужить им, не жалея для этого ни сил, ни времени. <...> Страхов отвечал настоятельной потребности писателя иметь близкого и преданного друга, достойного доверия оппонента, который мог бы дать нелицемерную, точную и глубокую оценку его произведений. В отличие от многих близких Толстому по духу людей, Страхов был объективен и умел сохранять определённую дистанцию в отношениях со своим великим другом. <...> Искренне уважая великого писателя, Страхов был корректен при обсуждении его идей, но всегда придерживался независимой позиции. Время от времени разгорался спор, но это была дискуссия двух равных участников» [Страхов 2021, 270].

Большой интерес представляют статьи, связанные с экзистенциально-историческим спором Страхова с В.С. Соловьёвым вокруг теории Н.Я. Данилевского, в частности его историко-философской книги «Россия и Европа», опубликованной в 1869 г. и посвящённой опровержению дарвинизма. В *третьем разделе* антологии представлены фрагменты книги Данилевского и статьи Страхова, способствовавшей известности книги, которая дотоле прошла незамеченной.

Подробности полемического спора изложены в статье В.А. Фатеева «В Страхове я вижу миниатюру современной России»: полемические заметки об отношениях Н.Н. Страхова и Вл.С. Соловьёва». Страхов выступил в защиту книги Данилевского, – отмечает исследователь. Во многом он разделял идеи автора, подчёркивая самобытность русской культуры, и стал горячим сторонником и пропагандистом идей Н.Я. Данилевского о различии культурно-исторических типов. Кроме того, вступиться за близкого друга было для Страхова делом чести. И он «заведомо обрекал себя на бесславную роль в споре со столь блестящим полемистом и чрезвычайно одарённым философом, на стороне которого к тому же была почти вся

печать и общественное мнение. Соловьёву, самонадеянно присвоившему себе миссию низвержения книги <...> была совершенно внятна, как он пишет, “слабость” Страхова к этому сочинению. Страхов, меньше всего думавший в данном случае о собственных интересах, вышел из этого будто бы проигранного спора с ореолом исключительного благодетеля» [Страхов 2021, 442–443].

В **четвёртом разделе** говорится о непростых взаимоотношениях Страхова и Достоевского. Раздел состоит из двух подразделов: «Contra» (против Страхова) и «Pro» (в защиту Страхова).

Наиболее полно о взаимоотношениях Страхова и Достоевского рассказывается в статье Л.М. Розенблюм с говорящим названием «...Их надо обличать и обнаруживать неустанно». Так Ф.М. Достоевский писал о литературных критиках типа Страхова. Писатель и критик были наиболее близки в тот период, когда Страхов сотрудничал в журналах братьев Достоевских «Время» и «Эпоха», хотя и тогда между ними возникали разногласия, которые, впрочем, никак не повлияли на их сотрудничество, и оно продолжалось. Сам Страхов отмечал, что его радовала «точность и определённости» их идейных расхождений.

Главная причина этих разногласий – отношение к природе человека. «Страхов, спокойно прокламирующий презрение к человеку, был идейным антагонистом Достоевского в гораздо бóльшей мере, чем революционные демократы, хотя он выступал в качестве его союзника. От рассуждений Страхова веяло ненавистным Достоевскому схематизмом отвлечённой мысли, пренебрежением к живым интересам человека. Такие взгляды и некоторые неприятные психологические черты (честолюбие, завистливость и одновременно поклонение славе) Достоевский обычно приписывал “семинаристам”. “Семинаристом” впоследствии назовёт он и Страхова.

Страхов, не верящий в человека, а, значит, и в народ, должен был казаться Достоевскому **почвенником без почвы**» [Страхов 2021, 494].

В антологии приводится и высказывание самого Достоевского о Страхове: «Происхождение никуда не спрячешь. Никакого гражданского чувства и долга, никакого негодования к какой-нибудь гадости, а, напротив, он и сам делает гадости; несмотря на свой строго нравственный вид, втайне сладострастен и за какую-нибудь жирную грубо-сладострастную пакость готов предать всех и всё, и гражданский долг, которого не ощущает, и родину, до которой ему всё равно, и идеал, которого у него не бывает, и не потому, что он не верит в идеал, а из-за грубой коры жира, из-за которой не может ничего чувствовать. Я ещё больше потом поговорю об этих литературных типах наших, их надо обличать и обнаруживать неустанно» [Страхов 2021, 477].

Ещё более резко выступила против Страхова А.Г. Достоевская, возмущённая письмом Н.Н. Страхова к Л.Н. Толстому от 28 ноября 1883 г., где он очень зло высказался о Достоевском. Впоследствии оно было опубликовано в журнале «Современный мир» (1913, октябрь).

Человек, десятки лет бывавший в нашей семье, испытавший со стороны моего мужа такое сердечное отношение, оказался лжецом, позволившим себе взвести на него такие гнусные клеветы! Было обидно за себя, за свою доверчивость, за то, что оба мы с мужем так обманулись в этом недостойном человеке.

Меня удивило в письме Н.Н. Страхова, что «всё время писанья (Воспоминаний) он боролся с подымавшимся в нем отвращением». Но зачем же, чувствуя отвращение к взятому на себя труду и, очевидно, не уважая человека, о котором взялся писать, Страхов не отказался от этого труда, как сделал бы на его месте всякий уважающий себя человек? [Страхов 2021, 481].

Достоевская решительно не согласна, что её муж был зол, но не отрицала, что из-за своей болезни, он мог быть иногда очень вспыльчив и нетерпелив.

Доктор филологических наук, профессор, действительный член РАЕН И.Л. Волгин «обвинил» Страхова в несостоявшемся знакомстве Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого. Страхов не хотел прямого диалога двух корифеев русской литературы, хотя оба они мечтали познакомиться друг с другом. Чем же он руководствовался?

«Знакомство (тем более дружба) с Толстым – немалый моральный капитал. Этим капиталом Страхов чрезвычайно дорожил: он придавал ему вес и в собственных глазах, и в глазах окружающих. Страхов как бы представлял в Петербурге интересы своего корреспондента. При отсутствии личных отношений между Толстым и Достоевским он был единственным потенциальным посредником. Было бы досадно, если бы какая-то случайная встреча могла уничтожить (или сильно ослабить) эту монополию. Вместо страховских рассказов стал бы возможен прямой диалог (личные встречи, переписка и т.д.). Страхов утратил бы все те почти неощутимые, но не лишённые приятности выгоды, которые он извлекал из факта незнания. Более того: при этом могла бы обнаружиться неприглядная роль самого Страхова, поставляющего Толстому (а кто знает, может быть, и Достоевскому) недоверенную и не вполне «адекватную» информацию.

Этого Страхов боялся и не желал. Но только ли по его милости не состоялось свидание двух самых значительных людей России?» [Страхов 2021, 533].

Второй подраздел – **«Pro»** – состоит из фрагментов, написанных как бы в «оправдание» Н.Н. Страхова. Его открывает письмо Страхова Льву Толстому о том чувстве пустоты, которое он испытывал после смерти Достоевского. Несмотря на все размолвки, которые были между ними, критик говорит не только о значении писателя для русской литературы, но и для себя лично.

Значительную часть этого подраздела занимают воспоминания Н.Н. Страхова о Достоевском. Мемуарист приходит к следующему выводу. На долю писателя выпало много тяжёлых испытаний. «Всё он перенёс, всё победил, не изменяя своей цели, не покидая своего поприща, не теряя ни бодрости, ни пламенного желания высказаться, оставаясь себе верным от “Бедных людей” и до “Братьев Карамазовых”. Это не простой литератор, а настоящий герой литературного поприща. В его сочинениях много мыслей, приводящих в умиление; но и сам он, как человек, с таким трудом создавший свою судьбу, бодро вынесший столько тягостей и волнений, достоин умиления» [Страхов 2021, 592].

Несомненный интерес представляют статьи, посвящённые роману «Братья Карамазовы»: Чижевский Д.И. «Чёрт Ивана Карамазова и Николай Николаевич Страхов» и Тоичкина И.В. «“И как пишет критик Страхов...”» (Тема спиритизма в публицистике Достоевского, Н.Н. Страхова и в романе «Братья Карамазовы»).

Философские труды Страхова, в частности его письма о спиритизме, который был очень популярен в русском обществе в 70-е гг. XIX в., были очень значимы для проблематики и поэтики произведений Достоевского, особенно его последнего романа.

Завершает раздел статья А.С. Долинина «Достоевский и Страхов». Автор пытается как бы «примирить» этих двух великих людей, найти у них схожие мысли и суждения. Критические мысли Страхова по адресу «утилитаристов», в том числе Чернышевского, очень близки произведениям Достоевского, начиная с «Записок из подполья» и кончая «Братьями Карамазовыми». В «Поучении старца Зосимы», он повторяет их почти дословно.

Книга пятая в романе «Братья Карамазовы» – «Pro и Contra» – во многом основана на статье Страхова «Тяжёлое время», опубликованной в октябрьском номере журнала «Время» (1862). Мысль Страхова о невозможности устроить благополучное человеческое общество без развития нравственности очень близка Достоевскому.

«И таких примеров единомыслия между ними в области философии и этики можно привести много. Колоссально разнится, конечно, размах мысли, способ её выражения, эмоциональная окраска. Бесконечно вялым кажется, прежде всего, стиль Страхова в сравнении со страстной взволнованностью речи Достоевского. Но это уже тема другая» [Страхов 2021, 652].

**В заключительном пятом разделе** – «Философия, наука, религия» – Страхов предстаёт как метафизик, учёный и в то же время религиозный человек, главным образом с точки зрения современного прочтения его текстов.

Всё же главное внимание Страхов уделял критике, ограничивая свои философские интересы. И это не случайно. Возможно, он понимал, что на последнем поприще не сможет достичь вершин, сопоставимых с поприщем критика. «Так или иначе, но ему удалось стать одним из значимых литературных критиков наряду с Толстым, Белинским или Добролюбовым. (Этот факт подчеркивает Ф.М. Достоевский в своем письме Страхову.)



О «единстве противоположностей» писателя и критика косвенно говорит их уникальная четвертьвековая переписка (см. статью И. Паперно в наст. антологии). А критика в России того времени, действительно, выполняла функции философии, которой была лишена исторически» [Страхов 2021, 17].

О специфике религиозности Страхова содержатся интересные наблюдения в статье В.А. Фатеева.

Н.Н. Страхов – человек очень противоречивый. Он уникален тем, что его нельзя однозначно зачислить ни в какой философский или мировоззренческий лагерь. «Страхов очень подходит под его собственное понимание человека. Человек есть то, *что он делает*, а не то, чем он иногда бывает в минуты слабости, сомнений и кризиса» [Страхов 2021, 14].

Очень большим достоинством книги является то, что в ней представлены разные, часто даже противоположные суждения о Страхове. Мы имеем достаточно полную палитру мнений о нём. Книга отличается хорошей подборкой авторов. К сожалению, не все тексты, посвящённые Страхову и его эпохе, вошли в антологию. Будем надеяться, что работа в этом направлении продолжится. Антология будет интересна не только специалистам в области русской философии, литературоведения, истории, но и самому широкому кругу читателей.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Н.Н. Страхов: pro et contra / сост., вступ. ст., коммент. С.М. Климовой. СПб.: РХГА, 2021. 852 с.

## REFERENCES (Monographs)

1. Klimova S.M. (comp., intro. art., comment.). *N.N. Strakhov: pro et contra* [N.N. Strakhov: Pro et Contra]. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Academy Publ., 2021. 852 p. (In Russian).

*Толоконникова Ирина Владиславовна,*

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы и журналистики факультета журналистики МГУ имени

М.В. Ломоносова. Научные интересы: история русской литературы второй половины XIX в., история древнерусской литературы, история русской литературы и журналистики XVIII в., А.П. Чехов, поэзия чеховской поры.

*E-mail:* ivtol@mail.ru

ORCID ID: 0000-0001-8222-8321



*Irina V. Tolokonnikova,*

Lomonosov Moscow State University.

Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of History of Russian Literature and Journalism, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University. Research interests: the history of Russian literature of the 2nd half of the 19th century, the history of Old Russian literature, the history of Russian literature and journalism of the 18th century, A.P. Chekhov, poetry of the Chekhovian era.

*E-mail:* ivtol@mail.ru

ORCID ID: 0000-0001-8222-8321

*Е.В. Смыков (Саратов)*

## **КОНЕЦ НЕЗАВИСИМОЙ КАППАДОКИИ: РИМСКАЯ АННЕКСИЯ КАК УСВОЕНИЕ УРОКОВ ПРОШЛОГО \***

### **Аннотация**

В статье рассматривается проблема аннексии Римом царства Каппадокия в правление императора Тиберия. Последний царь Каппадокии Архелай I на протяжении полувека оставался верным союзником Рима, поэтому решение ликвидировать его царство может показаться неожиданным. Античные авторы объясняли это личной неприязнью императора к Архелаю, но одного этого было мало для такого решения. В статье сделана попытка показать, что главными мотивами были стратегические. Каппадокия занимала важное место в системе обороны римских провинций, она контролировала переправы через Евфрат и путь в Армению, которая в то время была местом наиболее острого столкновения интересов Рима и Парфии. Опыт прошлого учил, что отсутствие в Каппадокии сильной власти может привести к большой войне, как это случилось во время противостояния Рима с Митридатом. Ко времени ликвидации царства ситуация вновь была очень острой. В Армении происходила борьба за престол римских и парфянских ставленников, Архелай был уже стар и слаб, в соседней Коммагене умер царь и там происходила борьба между сторонниками и противниками подчинения Риму. К этому добавилась смена власти в Парфии, которую возглавил энергичный Артабан III, готовый отстаивать свои интересы вооруженной силой. Дело могло обернуться большой войной, поэтому Тиберий сделал решительный шаг, сместив под надуманным предлогом Архелая и аннексировав Каппадокию и Коммагену. Таким образом он укрепил позиции Рима на северном участке границы по Евфрату, а в дальнейшем смог достигнуть приемлемого и для Рима, и для Парфии решения армянского вопроса.

---

\* Статья написана при финансовой поддержке Российского научного фонда (Russian Science Foundation, RSF) в рамках научного проекта № 22-28-0121 «История Каппадокийского царства (IV в. до н.э. – I в. н.э.). Политика, экономика, культура».

## Ключевые слова

Рим; Каппадокия; Парфия; Тиберий; Архелай; граница по Евфрату; Армения; династическая борьба.

*E. V. Smykov (Saratov)*

## THE END OF INDEPENDENT CAPPADOCIA: ROMAN ANNEXATION AS LEARNING THE LESSONS OF THE PAST \*\*

### Abstract

The article deals with the problem of Rome's annexation of the kingdom of Cappadocia during the reign of Emperor Tiberius. The last king of Cappadocia, Archelaus I, remained a loyal ally of Rome for half a century, so the decision to liquidate his kingdom may seem unexpected. Ancient authors explained this by the emperor's personal dislike of Archelaus, but this alone was not enough for such a decision. The article attempts to show that the main motives were strategic. Cappadocia occupied an important place in the defense system of the Roman provinces, it controlled the crossings over the Euphrates and the route to Armenia, which at that time was the site of the most acute conflict of interests between Rome and Parthia. The experience of the past taught that the absence of a strong government in Cappadocia could lead to a great war, as happened during the confrontation between Rome and Mithridates. By the time the kingdom was liquidated, the situation was very acute again. There was a struggle for the throne of Roman and Parthian proteges in Armenia, Archelaus was already old and weak, the king died in neighboring Commagene and there was a struggle between supporters and opponents of submission to Rome. Added to this was the change of power in Parthia, which was headed by the energetic Artaban III, ready to defend his interests with armed force. The matter could turn into a big war, so Tiberius took the decisive step, deposing Archelaus under a far-fetched pretext and annexing Cappadocia and Commagene. Thus, he strengthened Rome's position on the northern section of the Euphrates border, and later was able to achieve a solution to the Armenian issue acceptable to both Rome and Parthia.

### Key words

Rome; Cappadocia; Parthia; Tiberius; Archelaus; Euphrates border; Armenia; dynastic struggle.

---

\*\* The article was written with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF) as part of the scientific project No. 22-28-0121 "History of the Cappadocian Kingdom (IV century BC – I century AD). Politics, economics, culture".

Среди правителей, пришедших к власти в ходе римских гражданских войн, царь Каппадокии Архелай отличался завидным политическим долголетием. Получив власть от Марка Антония в 36 г., он сохранял ее на протяжении полувека и правление его было вполне благополучным. Архелай никогда не давал серьезных оснований усомниться в его лояльности, и тем не менее Тиберий вскоре после своего вступления на престол обратил его царство в провинцию. Об этом событии достаточно подробно рассказывают Тацит и Дион Кассий, причем тональность их рассказа абсолютно различна.

Тацит, как всегда, драматичен. Архелай уже давно был ненавистен Тиберию, поскольку не выказывал ему знаков внимания во время его пребывания на Родосе, поэтому, придя к власти, он заманил (*elicit*) царя в Рим при помощи письма от Ливии, содержащего обещание примирить его с ее сыном. Архелай поспешно прибыл в Рим, «не заподозрив коварства (*ignarus doli*) или опасаясь насильственных действий (*vim metuens*), если поймут, что он его разгадал», и там был сурово встречен Тиберием, а затем обвинен в сенате. В итоге «он преждевременно завершил дни своей жизни, то ли по своей воле, то ли по велению рока, но не потому, чтобы сознавал за собой приписываемые ему мнимые преступления (*non ob crimina quae fingebantur*), а от охватившей его тревоги, старческого изнурения и оттого, что царям непривычно пребывать даже на положении равного, не говоря уже об униженном положении» (Тас. Ann. II.42).

В изложении Диона Кассия те же самые события принимают несколько комический оттенок. Автор ни слова не говорит о коварстве, при помощи которого Архелая заманили в Рим, его доверчивости и невинности. Даже причина неприязни Тиберия к царю, оставаясь одной и той же, изложена по-разному. У Тацита Архелай не посещает на Родосе Тиберия «не из надменности (*nec <...> laus per superbiam*), но вследствие предостережения приближенных Августа, ибо пока был в силе Гай Цезарь, посланный тогда на Восток для устройства дел, дружба с Тиберием считалась небезопасной» (*intuta*) (Тас. Ann. II.42). Дион, наоборот, подчеркивает, что к Тиберию Архелай «отнесся <...> с пренебрежением (*ἡμέλησε*), зато заискивал (*ἐθέραπευσε*) перед Гаем, приехавшим в Азию» (Dio Cass. LVII.17.4). Тиберий обвиняет его в мятежных действиях и передает решение его судьбы сенату, «несмотря на то что Архелай был не только совсем дряхлым стариком, но и тяжело болен подагрой и к тому же, как казалось, совершенно выжил из ума» (*ibid.*). Однако слабоумие не было настоящим, он «просто притворялся [умалишенным], рассчитывая с помощью этой уловки сохранить себе жизнь» (*ibid.* 17.5). Архелая доставили в сенат в крытых носилках, высунувшись из которых он произнес несколько слов (*ibid.* 17.6); в конечном счете судьбу его решила фраза, переданная одним из обвинителей: «Мне бы только домой вернуться, и тогда я покажу ему, насколько я еще крепок». «После этих слов, видя человека, который не то что стоять, но и сидеть был не в состоянии, присутствующие разразились таким хохотом, что и Тиберий отказался от мысли его казнить» (*ibid.* 17.5). Умирает же Архелай по другой причине (*ibid.* 17.7), то есть в силу того, что Тацит называет «по велению рока» (*fato*) (Тас. Ann. II.42).

Итак, перед нами два очень разных по стилю рассказа, причем авторы сходятся в одном: аннексия Каппадокии была следствием личной неприязни Тиберия к Архелаю [Gardthausen 1891, 1113; Bowersock 1966, 54; Seager 2005, 81–82]. Такое объяснение вряд ли приемлемо, по крайней мере, как основное. Должны были существовать более глубокие мотивы. Дион говорит, что царь *νεωτερίζονται* (Dio Cass. LVII.17.4); подобное же выражение мы встречаем у Флавия Филострата, который упоминает некоего носителя власти в Киликии, который «вместе с каппадокийским царем Архелаем затеял заговор против римлян» (Philostr. Vita Apoll. I.12.2: *ζὸν Ἀρχελάω τῷ Καππαδοκίας βασιλεῖ νεώτερα ἐπὶ Ῥωμαίους πράττοντα*).

В свое время У. Гуоткин высказал предположение, что обвинение отнеслось к попытке каппадокийского царя содействовать утверждению на армянском престоле Тиграна IV, и к его мнению присоединился Дж. Андерсон [Gwatkin 1930, 9 f; Anderson 1934, 744, no. 4]. В целом эта реконструкция выглядит так: «Когда парфянский царь Вонон, возведенный на престол Аршакидов частью парфянской знати с помощью Рима, бежал из Парфии и был признан армянской знатью царем Армении, Тигран обратился за помощью к Архелаю. Поскольку Тигран пользовался расположением Августа в последние годы его правления, он мог думать, что римское правительство не будет возражать против вмешательства Архелая в армянские дела. Возможно, что Архелай действительно принял какие-то меры для поддержки Тиграна. Однако в Риме такой оборот дела был, по-видимому, расценен как опасное для империи самоуправство. Архелай и, по-видимому, Тигран были вызваны в Рим. Здесь Архелай был отдан под суд и вскоре умер, а Тигран оставлен на жительство в Риме, где он и был казнен много лет спустя, в 36 г.» [Кудрявцев 1955, 50].

Такое изложение событий было подвергнуто критике в работе М. Пани, который показал, что оно не соответствует данным Тацита. Римский историк пишет, что армяне приняли Вонона «скорее потому, что были лишены государя, чем по свободному выбору» (Tac. Ann. II.: *magis sine domino quam in libertate*). Итак, монарх в Армении уже отсутствовал [Pani 1972, 177], а что касается Тиграна, то фигура его остается призрачной, так что серьезные выводы делать вряд ли возможно. Материал источников, прежде всего нумизматических, настолько неоднозначен, что недавно вообще была сделана попытка показать, что примерно с 12/13 г. и по 16 г. царицей Армении была одна Эрато, без традиционно называемого наряду с ней Тиграна V (или IV) [Arakelian, Yevadian 2021, 67–114].

Показав несостоятельность одной схемы, М. Пани рисует другую, более сложную, которая тоже основывается на том, что Архелай был обвинен из-за попытки не согласованных с Римом внешнеполитических действий. Согласно его предположению, Архелай и его вторая жена Пифодорида поддерживали планы парфянского царя Артабана посадить на армянский престол Зенона, сына Пифодориды от первого брака [Pani 1972, 175–178, 211–212]. Дальнейшее развитие эта идея получила в работах М. Ольбрыхта, по мнению которого, «поддержка Архелаем Зенона и его интриги с парфянами, должны были являться истинными причинами

гнева Тиберия и обвинений, выдвинутых против старого царя Каппадокии» [Olbrycht 2016, 608].

Во всех этих конструкциях есть одно уязвимое место: они опираются на допущения, возведенные в ранг аксиом. Ни один источник не сообщает о характере обвинений, выдвинутых против Архелая. Неясным остается главное: зачем вообще пошел на какую-то вызвавшую гнев принцепса авантюру царь, неукоснительно хранивший верность Риму на протяжении полувека?

И здесь вполне естественно возникает вопрос: а был ли вообще заговор, вокруг которого возведены столь причудливые конструкции? Выдвижение в адрес союзных монархов обвинений, связанных с прегрешениями против Рима, было довольно распространенным политическим приемом. Сам факт того, что союзные монархи находились в контакте не только с Римом, но и с другими государствами, которые могли быть реально или потенциально недружественными Риму, делал их чрезвычайно уязвимыми для обвинения в измене [Braund 1984, 96–97]. В принципе, обстоятельства «дела Архелая» имеют черты сходства с делом царя Дейотара, которое разбиралось шестью десятилетиями раньше [Смыков 2019]. Обвинение против Дейотара, который служил Риму столь же долго и верно, как Архелай, выдвинул его внук. Престарелый властитель галатов обвинялся в том, что он намеревался убить Цезаря в то время, когда тот находился у него в гостях. Для предлагаемого нами понимания дела Архелая здесь важно то, что обвинение, если того требовали обстоятельства, могло возникнуть из ничего, опираясь лишь на голословные утверждения без единого доказательства.

Тиберию обвинение понадобилось в первую очередь для того, чтобы создать предлог, необходимый для устранения каппадокийского монарха от власти с демонстративным соблюдением справедливости. Можно сослаться с тем, что Тиберий заранее решил, что Каппадокия должна перейти под римский контроль – это видно хотя бы из того, что он прекрасно знал ее финансовые возможности и сразу после аннексии за счет новых доходов распорядился снизить наполовину, с 1/100 до 1/200 непопулярный налог с оборота (Tac. Ann. II.42) [Speidel 2009, 586]. Однако М. Спейдел при этом не вполне прав, говоря, что такое распоряжение было, видимо, вызвано тем, что в Риме лишение Архелая власти вызвало некоторое недоумение. Вряд ли жители Вечного Города были столь озабочены судьбой азиатского царя, что их требовалось задабривать. Об отмене этого налога Тиберия просили еще в самом начале правления, но тогда он ответил отказом, сославшись на то, что у военной казны нет иных источников пополнения (Tac. Ann. I.78), так что теперь, с получением новых доходов он сумел использовать их для повышения своей популярности в столице. В самой Каппадокии низложение Архелая, конечно, могло вызвать недовольство, а потому Тиберий принял смягчающие меры. Германик, отправленный на Восток с широкими полномочиями, снизил некоторые царские налоги, «чтобы породить надежду, что римское управление окажется более мягким» (Tac. Ann. II.56).

Итак, обвинение Архелая было, вероятнее всего, лишь предлогом, причины крылись в чем-то ином. Соблазнительно было бы увидеть их в тех несомненных экономических выгодах, которые принесла новая провинция [Teja 1980, 1091–1102; Mitchell 1993, 63]. Однако значит ли это, что возможность использования этих выгод определила политическое решение относительно Каппадокии? И почему необходимость взять ее под непосредственное управление возникла именно в этот момент? Ответ на этот вопрос тесно связан с пониманием того места, которое отводилось Августом Каппадокии в обеспечении безопасности римской границы на Востоке.

Укрепление позиций Архелая произошло во второй половине 20-х гг. I в. до н. э., когда он получил от Августа часть Киликии и Малую Армению. Обстоятельства и датировка событий точно неизвестны. *Terminus post quem* здесь дает смерть царя Галатии Аминты в 25 г. до н. э. – именно ему принадлежала ранее Киликия Трахея, которую теперь Август передал Архелая (Strab. XII.1.4; 2.7; XIV.5.6; Ios. Al. XVI.4.6; Dio Cass. LIV.9.2). Малая Армения перешла к нему примерно в то же время, после смерти владевшего ей ранее Артавазда, царя Мидии Атропатены (Strab. XII.3.29; Dio Cass. LIV.9.2). В результате царство Архелая раскинулось от гор Армении до средиземноморского побережья, являясь крупнейшим из зависимых от Рима царств [Magie 1950, 475].

Очевидно, что это выдвижение Архелая тесно связано с общей ситуацией на Востоке, которая в это время представляла для Августа серьезную проблему. Неслучайно в 25 г. до н. э., когда он находился в Тарраконе, к нему прибыло посольство из Индии (Oros. VI.21.19) и затем еще одно, во время его пребывания на Самосе в 20 г. (Dio Cass. LIV.9.8–10; Strab. XV.1.73). Сам Август утверждает, что посольства прибывали к нему неоднократно (RGDA. 31.1), в общем виде о них сообщают и другие авторы (Hor. Carm. IV.14.42; Suet. Aug. 21; Flor. II.34.62; Eutrop. VII.10.1). Такую дипломатическую активность на юге исследователи резонно связывают с созданием угрозы для Парфии на этом направлении, пусть даже мнимой [Парфенов 2001, 72–75]. В этот контекст хорошо вписывается и активность на севере римско-парфянской границы, где надежный и сильный союзник должен был контролировать стратегически важное армянское направление и переправы через Евфрат.

Еще больше позиции Архелая укрепились после брака с царицей Понта Пифодоридой, вдовой царя Полемона (Strab. XII.3.29). Этот брак традиционно датируется около 8 г. н.э. [Minns 1913, 595; Hanslik 1963, 582; Anderson 1934, 746], хотя никаких оснований для этой датировки не приводится [Speidel 2009, 584, Anm. 27]. Д. Маги отнес его к промежутку 3/2 г. до н. э. – 1/2 г. н. э., достаточно произвольно увязав его с присоединением к Риму Амасии и Себастейи [Magie 1950, 486]; С.Ю. Сапрыкин привел обе даты, не высказываясь четко в пользу ни одной из них [Сапрыкин 1996, 327]. Очевидно, что брак мог состояться только с позволения, а может, и по прямой рекомендации Августа. Р.Д. Салливен констатирует: «При помощи брака с царицей Понта, Архелай консолидировал могущественный домен, охватывающий восток Малой Азии от Черного моря до

Исского залива: царские земли в Понте, Малой Армении, Каппадокии и большей части Киликии. Если бы попытка утвердить его внука из Иудей, Тиграна V, на армянском престоле удалась на длительный срок, он возглавил бы, прямо или косвенно, фактическую империю» [Sullivan 1980, 1159]. Конечно, империей влечения Архелая в любом случае назвать было бы трудно, учитывая его зависимость от Рима, но территориально это действительно было весьма обширное государство.

В итоге была создана надежная защита римской границы, с центром в провинции Сирия с ее легионами, и надежными и сильными союзниками, Иродом Великим и Архелаем, на юге и севере [Romer 1985, 87, no. 27]. При этом Архелай контролировал наиболее важный участок границы, поскольку вопрос о контроле над Арменией имел решающее значение в римско-парфянских отношениях [Edwell 2013, 199–200].

Для судьбы Каппадокии такое решение было особенно важно. События не столь уж отдаленного прошлого показали, сколь опасным может быть очаг напряженности в этом регионе, возникающий при отсутствии твердой власти и наличии сильных соседей. Пожалуй, ни в одном из сопредельных царств борьба группировок за власть не приобретала таких острых форм. Наследники Ариобарзана I так и не сумели справиться с оппозицией их правлению [Sullivan 1980, 1139]. Характерно, что ни один из них не умер своей смертью: Ариобарзан II, как считается, погиб от рук сторонников сближения с Парфией, Ариобарзан III и Ариарат X были казнены римлянами. Сильное царство Архелая было определенной гарантией того, что государство не станет заложником борьбы группировок, как это было накануне митридатовых войн. Сам монарх прекрасно понимал, чем он обязан римлянам и лично Августу – нужно учитывать, что их отношения были взаимовыгодными [Romer 1985, 84, 100]. Таким образом, созданная Августом система на тот момент была оптимальной.

Однако еще в правление Августа возникли проблемы по ту сторону границы, связанные с наследованием армянского престола. Правда, заключенное Августом с Фраатом в 20 г. до н.э. соглашение признало восстановление римского контроля над Арменией, которое еще до заключения договора осуществил Тиберий (Vell. II.94.4; Suet. Aug. 21.3; Tib. 9.1), но, как справедливо подчеркивают П. Брант и Дж. Мур, «было нелегко найти царя, который был бы и лоялен по отношению к Риму, и приемлем для своего собственного народа» [Brunt, Moore 1983, 72]. Действительно, за относительно долгим правлением воспитанного в Риме Тиграна III (20 – 8/6 г. до н.э.) последовала чехарда монархов, когда примерно за 20 лет на престоле сменились 6 царей [Garsoian 1997, 61-62].

Ситуация еще ухудшилась в последние годы правления Августа и в начале правления Тиберия. К безвластию в Армении добавилась смута в Парфии, вызванная убийством царя Орода III (ок. 6 г. н.э.). По просьбе парфянской знати Август разрешил вернуться в Парфию Вонону, одному из сыновей Фраата IV (Ios. Ant. Iud. XVIII.2.4). Как оказалось, решение было неудачным – воспитанный в Риме Вонон вскоре навлек на себя всеобщую ненависть (Tac. Ann. II.2). После изгнания из Парфии он попытался



занять армянский престол и даже отправил посольство в Рим, надеясь получить там поддержку. Однако избранный парфянским царем Артабан «в свою очередь, отправил послов с извещением, что он начнет войну», поэтому Тиберий поддержки Вонону не оказал (Ios. Ant. Iud. XVIII.2.4). Вонон удалился в провинцию Сирия, однако своей активности не прекратил – через несколько лет послы Артабана просили Германика, «чтобы Вонон не оставался более в Сирии и не подстрекал к смуте вождей парфянских племен, посылая своих людей в близлежащие местности» (Tac. Ann. II.58). Естественно, что присутствие столь активного претендента – причем и на парфянский, и на армянский престол! – на римской территории могло оказаться важным дестабилизирующим фактором.

Наконец, в то же время умер Антиох III, царь Коммагены, и в ней тоже начались неурядицы. Какая-то часть населения – «большинство», по словам Тацита (Tac. Ann. II.42: *pleri*), зная, по мнению Иосифа Флавия (Ios. Ant. Iud. XVIII.2.5: *οἰδυνῶται*), желала перехода под римское управление, остальные предпочитали сохранение власти местных царей. Скорее всего, в данном случае прав Иосиф, и на Рим ориентировалась именно знать [Sullivan 1977, 785], Обе стороны отправили своих представителей в Рим (Ios. loc. cit.).

К этому, пожалуй, следует добавить отсутствие сильной фигуры среди зависимых царей. Архелай был уже очень стар. Если даже признать вымыслом странную историю о его душевной болезни и временном безумии (а сомневаться в этом есть все основания [Romer 1985, 79–83]), это не отменяет той картины дряхлости царя, которую рисует Дион Кассий (Dio Cass. LVII.17.4-6). Таким образом вновь, как и во времена Митридатых войн, на стратегически важном направлении в нескольких государствах одновременно создалась ситуация династической нестабильности, которая в любой момент могла выйти из-под контроля. К тому же Артабан III, став царем, сразу же показал, что он готов в случае необходимости прибегнуть к вооруженной силе. Другое дело, что в тот момент это была простая декларация, однако тенденция была налицо; в конце правления, когда его власть была достаточно прочна, он принял в сношениях с Тиберием более жесткую манеру (Tac. Ann. VI.31; Suet. Tib. 66; Dio Cass. LVIII.26.1) и заговорил о старых границах персов и македонян (Tac. Ann. VI.31: *veteres Persarum ac Macedonum terminos*), а по словам Диона Кассия, пытался захватить Каппадокию (LVIII.26.1: *τῆς Καππαδοκίας ἐπέιρα*).

Все это позволяет сказать, что угроза большой войны в перспективе могла стать вполне реальной. В этих условиях аннексия Каппадокии и Коммагены была, пожалуй, единственным средством предотвратить нарастание конфликта. Приняв под власть Рима два этих царства, Тиберий обеспечил стабильность на самом важном участке границы, и, в конечном итоге, в результате действий Германика римской и парфянской стороне удалось прийти к приемлемому варианту решения проблемы армянского престолонаследия, возведя на трон Зенона-Артаксия и тем самым положив конец затянувшейся смуте. Кризисная ситуация была ликвидирована.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Кудрявцев О.В.* Провинция Каппадокия в системе римской восточной политики (17–72 гг.) // Вестник древней истории. 1955. № 2. С. 48–72.
2. *Парфенов В.Н.* Император Цезарь Август. Армия. Война. Политика. СПб.: Алетея, 2001. 278 с.
3. *Сапрыкин С.Ю.* Понтийское царство: государство греков и варваров в Причерноморье. М.: Наука, 1996. 348 с.
4. *Смыков Е.В.* М. Туллий Цицерон. Речь в защиту царя Дейотара. Вступительная статья, перевод, комментарий // Вестник древней истории. 2019. Т. 79. № 2. С. 487–507.
5. *Anderson J.G.C.* The Eastern frontier from Tiberius to Nero // The Cambridge Ancient History. 1934. Vol. 10. P. 743–780.
6. *Arakelian R., Yevadian M.K.* Erato, reine d'Arménie, étude historique et numismatique // Journal of Ancient Civilizations. 2021. Vol. 36. P. 67–114.
7. *Bowersock G.W.* Augustus and the Greek World. Oxford: University Press, 1966. 176 p.
8. *Braund D.* Rome and the Friendly King: The Character of Client Kingship. London; Canberra: Croom Helm, 1984. 226 p.
9. *Brunt P.A., Moore J.M.* Res gestae divi Augusti: The Achievements of the Divine Augustus. Oxford: Oxford University Press, 1983. 90 p.
10. *Edwell P.* The Euphrates as a boundary between Rome and Parthia in the late Republic and Early Empire // Antichthon. 2013. Vol. 47. P. 199–200.
11. *Gardthausen V.* Augustus und Seine Zeit. Bd. I. Leipzig: Teubner, 1891. 1378 s.
12. *Garsoian N.* The Emergence of Armenia // The Armenian People from Ancient to Modern Times /ed. R.G. Hovannisian. Vol. I. New York: St. Martin's Press, 1997. P. 37–62.
13. *Gwatkin W.E.* Cappadocia as a Roman procuratorial province. Columbia, Missouri: University Press, 1930. 66 p.
14. *Hanslik R.* Pythodoris // Pauly-Wissowa Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Hbd. 47. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 1963. S. 581–585.
15. *Levick B.* Tiberius the Politician. London; New York: Routledge, 1999. 287 p.
16. *Magie D.* Roman Rule in Asia Minor to the End of the Third Century after Christ. Vols. I–II. Princeton: University Press, 1950. 1661 p.
17. *Minns E.H.* Scythians and Greeks: A survey of ancient history and archaeology on the North coast of the Euxine from the Danube to the Caucasus. Cambridge: Cambridge University Press, 1913. 720 p.
18. *Mitchell S.* Anatolia Land, Men, and Gods in Asia Minor. Vol. I: The Celts and the Impact of Roman Rule. Oxford: Clarendon Press, 1993. 320 p.
19. *Olbrycht M.J.* Germanicus, Artabanos II of Parthia, and Zeno Artaxias in Armenia // Klio. 2016. Bd. 98. Ht. 2. P. 605–633.
20. *Pani M.* Roma e i re d'Oriente da Augusto a Tiberio (Cappadocia, Armenia, Media Atropatene). Bari: Adriatica, 1972. 259 p.
21. *Romer F.E.* A Case of Client-Kingship // The American Journal of Philology. 1985. Vol. 106. No. 1. P. 75–100.
22. *Seager R.* Tiberius. Oxford: Blackwell, 2005. 310 p.

23. Speidel M.A. Cappadocia – vom Königreich zur Provinz // *Speidel M.A. Heer und Herrschaft im Römischen Reich der Hohen Kaiserzeit*. Stuttgart: Steiner, 2009. S. 581–594.

24. Sullivan R.D. The Dynasty of Cappadocia // *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*. Tl. 2: Prinzipat. Bd. 7. Ht. 2. Berlin; New York: De Gruyter, 1980. P. 1125–1168.

25. Sullivan R.D. The Dynasty of Commagena // *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*. Tl. 2: Prinzipat. Bd. 8. Berlin; New York: De Gruyter, 1977. P. 732–798.

26. Teja R. Die Römische Provinz Kappadokien // *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*. Tl. 2: Prinzipat. Bd. 7. Ht. 2. Berlin; New York: De Gruyter, 1980. S. 1083–1124.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Anderson J.G.C. The Eastern frontier from Tiberius to Nero. *The Cambridge Ancient History*, 1934, vol. 10, pp. 743–780. (In English).

2. Arakelian R., Yevadian M.K. Erato, reine d'Arménie, étude historique et numismatique. *Journal of Ancient Civilizations*, 2021, vol. 36, pp. 67–114. (In French).

3. Edwell P. The Euphrates as a boundary between Rome and Parthia in the late Republic and Early Empire. *Antichthon*, 2013, vol. 47, pp. 199–200. (In English).

4. Kudryavtsev O.V. Provintsiya Kappadokiya v sisteme rimskoy vostochnoy politiki (17–72 gg.) [The Province of Cappadocia in the System of Roman Eastern Politics (17–72)]. *Vestnik drevney istorii*, 1955, no. 2, pp. 48–72. (In Russian).

5. Olbrycht M.J. Germanicus, Artabanos II of Parthia, and Zeno Artaxias in Armenia. *Klio*, 2016, vol. 98, no. 2, pp. 605–633. (In English).

6. Romer F.E. A Case of Client-Kingship. *The American Journal of Philology*, 1985, vol. 106, no. 1, pp. 75–100. (In English).

7. Smykov E.V. M. Tulliy Tsitseron. Rech' v zastchitu tsarya Deyotara. Vstupitel'naya stat'ya, perevod i kommentarii [M. Tullius Cicero. A Speech in Defense of King Deyotar. Introductory Article, Translation and Comments]. *Vestnik drevney istorii*, 2019, vol. 79, no. 2, pp. 487–507. (In Russian).

## (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

8. Garsoian N. The Emergence of Armenia. Hovannisian R.G. (ed.). *The Armenian People from Ancient to Modern Times. Vol. I*. New York, St. Martin's Press, 1997, pp. 37–62. (In English).

9. Hanslik R. Pythodoris. *Pauly-Wissowa Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Vol. 47*. Stuttgart, Verlag J.B. Metzler 1963. P. 581–585. (In German).

10. Speidel M.A. Cappadocia – vom Königreich zur Provinz. Speidel M.A. *Heer und Herrschaft im Römischen Reich der Hohen Kaiserzeit*. Stuttgart, Steiner, 2009. P. 581–594. (In German).

11. Sullivan R.D. The Dynasty of Cappadocia. *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt. Tl. 2: Prinzipat. Bd. 7. Ht. 2.* Berlin; New York, De Gruyter, 1980, pp. 1125–1168. (In English).

12. Sullivan R.D. The Dynasty of Commagena. *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt. Tl. 2: Prinzipat. Bd. 8.* Berlin; New York, De Gruyter, 1977, pp. 732–798. (In English).

13. Teja R. Die Römische Provinz Kappadokien in der Prinzipatszeit. *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt. Tl. 2: Prinzipat. Bd. 7. Ht. 2.* Berlin; New York, De Gruyter, 1980, pp. 1083–1124. (In German).

### (Monographs)

14. Bowersock G.W. *Augustus and the Greek World.* Oxford, University Press, 1966. 176 p. (In English).

15. Braund D. *Rome and the Friendly King: The Character of Client Kingship.* London; Canberra, Croom Helm, 1984. 226 p. (In English).

16. Brunt P.A., Moore J.M. *Res gestae divi Augusti: The Achievements of the Divine Augustus.* Oxford, Oxford University Press, 1983. 90 p. (In English).

17. Gardthausen V. *Augustus und Seine Zeit. Bd. I.* Leipzig, Teubner, 1891. 1378 p. (In German).

18. Gwatkin W.E. *Cappadocia as a Roman procuratorial province.* Columbia, Missouri, University Press, 1930. 66 p. (In English).

19. Levick B. *Tiberius the Politician.* London; New York, Routledge, 1999. 287 p. (In English).

20. Magie D. *Roman Rule in Asia Minor to the End of the Third Century after Christ. Vols. I–II.* Princeton, University Press, 1950. 1661 p. (In English).

21. Minns E.H. *Scythians and Greeks: A survey of ancient history and archaeology on the North coast of the Euxine from the Danube to the Caucasus.* Cambridge, Cambridge University Press, 1913. 720 p. (In English).

22. Mitchell S. *Anatolia Land, Men, and Gods in Asia Minor. Vol. I: The Celts and the Impact of Roman Rule.* Oxford, Clarendon Press, 1993. 320 p. (In English).

23. Pani M. *Roma e i re d'Oriente da Augusto a Tiberio (Cappadocia, Armenia, Media Atropatene).* Bari, Adriatica, 1972. 259 p. (In Italian).

24. Parfenov V.N. *Imperator Tsezar Avgust. Armiya. Voyna. Politika* [Imperator Caesar Augustus. Army. War. Politics]. St. Peterburg, Aleteyya Publ., 2001. 278 p. (In Russian).

25. Saprykin S.Yu. *Pontiyskoe tsarstvo: gosudarstvo grekov i varvarov v Prichernomor'ye* [The Kingdom of Pontus: The State of the Greeks and Barbarians in the Black Sea Region], Moscow, Nauka Publ., 1996. 348 p. (In Russian).

26. Seager R. *Tiberius.* Oxford, Blackwell, 2005. 310 p. (In English).

*Смыков Евгений Владимирович,*  
Саратовский государственный университет.  
Кандидат исторических наук, доцент кафедры истории древнего мира. Научные интересы: история и культура поздней Римской республики, Рим и Восток.  
*E-mail:* smykov61@list.ru  
ORCID ID:0000-0003-2475-2138

*Evgeniy V. Smykov,*  
Saratov State University.  
Candidate of Historical Sciences, Associate Professor at the Department of Ancient History. Research interests: history and culture of the Late Roman Republic, Rome and the East.  
*E-mail:* smykov61@list.ru  
ORCID ID:0000-0003-2475-2138

*Научное издание*

## **Новый филологический вестник**

Компьютерная верстка *В.Н. Хомеев*  
Подписано в печать 10.12.2023  
Формат 60x90/16  
Гарнитура Petersburg  
Печать офсетная  
Усл. печ. л. 9,5  
Тираж 1 500 экз.

Издательство «Каллиграф»  
117042, Москва, ул. Скобелевская, 23  
Телефон (495) 970-72-63  
E-mail: [nivestnik@yandex.ru](mailto:nivestnik@yandex.ru)