Новый филологический вестник

№ 2(61)
2022

Москва 2022

СОУЧРЕДИТЕЛИ

Калмыцкий научный центр РАН,
Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачева,
Московский педагогический государственный
университет, Балтийский федеральный университет
имени Иммануила Канта, С.С. Ипполитов.

Новый филологический вестник

№ 2 (61) ‘ 2022

Москва
2022

COFOUNDERS

Kalmyk Scientific Center of the Russian Academy of Sciences, Russian Scientific Research Institute of Cultural and Natural Heritage named after D.S. Likhachev, Moscow Pedagogical State University, Immanuel Kant Baltic Federal University, Sergej Ippolitov.

The New Philological Bulletin

№ 2 (61) ‘ 2022

Moscow
2022

Новый филологический вестник
№ 2 (61) ‘ 2022

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).

Зусева-Озкан Вероника Борисовна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела литератур Европы и Америки Новейшего времени Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН.

Кемпер Дирк – доктор филологии и культурологии, профессор, заведующий кафедрой германской филологии Института филологии и истории РГГУ.

Козьмина Елена Юрьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры издательского дела Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н. Ельцина.

Коно Вакана – кандидат филологических наук, Ph.D., доцент факультета образования и объединенных искусств и наук Университета Васэда (Япония).

Магомедова Дина Махмудовна – 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.

Маймескулов Анна – хабилитированный доктор наук, экстраординарный профессор Института неофилогии и прикладной лингвистики университета Казимира Великого в г. Быдгощ (Польша).

Музраева Деляш Николаевна – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Калмыцкого научного центра РАН.

Рейнгольд Наталья Игоревна – доктор филологических наук, PhD (Университет Эксетера, Великобритания), профессор; профессор кафедры теории и практики перевода Института филологии и истории РГГУ.

Силантьев Игорь Витальевич – доктор филологических наук, профессор, директор Института филологии СО РАН, заведующий кафедрой семиотики и дискурсного анализа Новосибирского государственного университета.

Ужанков Александр Николаевич – 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.

Фаустов Андрей Анатольевич - доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории и типологии русской и зарубежной литературы Воронежского государственного университета.

Ханинова Римма Михайловна – доктор филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Калмыцкого научного центра РАН.

Цендина Анна Дамдиновна – 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.

Чжоу Цичао – 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).

Шайтанов Игорь Олегович – 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».

Шкаренков Павел Петрович – доктор исторических наук, профессор, проректор по непрерывному образованию, директор Института филологии и истории, заведующий кафедрой истории древнего мира РГГУ.

Редактор-переводчик:

Агратин Андрей Евгеньевич (кандидат филологических наук, доцент кафедры теоретической и исторической поэтики Института филологии и истории РГГУ).

The New Philological Bulletin
№2 (61) ‘ 2022

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.

Faustov Andrew A. – Doctor of Philology, Professor, Head of the History and Typology of Russian and Foreign Literature Department, Voronezh State University.

Kemper Dirk – 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).

Khaninova Rimma M. – Doctor of Philology, Associate Professor, leading researcher at the Kalmyk Scientific Center of the Russian Academy of Sciences.

Kono Wakana – Candidate of Philology, Ph.D. in Literature, Associate Professor at the Faculty of Education and Integrated Arts and Sciences, Waseda University (Japan).

Kozmina Elena Yu. – Doctor of Philology, Professor at the Department of Publishing, Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin.

Magomedova Dina M. – 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).

Majmieskulow Anna – Dr. hab., extraordinary professor at the Institute of Applied Linguistics and Neophilology Kazimierz Wielki University, Bydgoszcz (Poland).

Muzraeva Delyash N. – Candidate of Philology, leading researcher at the Kalmyk Scientific Center of the Russian Academy of Sciences.

Reinhold Natalia I. – Ph.D. in English (Exeter University, UK), Doctor of Philology (Moscow, Russia), Professor; Professor at the Department for Translation

Studies, Institute for Philology and History, Russian State University for Humanities (RSUH).

Shaitanov Igor O. – 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:

A.E. Agratin (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», 2022
© Издательство Ипполитова, 2022
© ООО «Смелый дизайн», 2022

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, 2022
© Ippolitov Publishers, 2022
© Smely dizayn, 2022

СОДЕРЖАНИЕ

Теория литературы

В. Шмид (Гамбург, Германия)
Стремление к значению, или герменевтика эквивалентности.....18

Нарратология

В. Б. Зусева-Озкан (Москва)
Повествование от лица мертвеца в современной прозе.....27

А. Е. Аграти́н (Москва)
Проблема фокализации в диахроническом измерении.....39

Стиховедение

Д. И. Иванов (Сиань, КНР)
Структурно-типологические особенности поэтических текстов в контексте теории когнитивно-прагматических программ (приглашение к дискуссии).....52

Русская литература

Н. П. Жилина (Калининград)
Феномен духовной брани в поэме А. И. Одоевского «Василько».....66

Н. В. Фролова (Москва)
Публицистические тенденции в очерках «Из-за границы» А. А. Фета.....85

Ю. А. Голубинская (Санкт-Петербург)
И. П. Сахаров и Н. С. Лесков у истоков художественно-эстетического понимания русской иконописи.....98

О. А. Богданова (Москва)
Русско-японская война и новое осмысление наследия Достоевского.....109

Е. А. Головачева, О. В. Седельникова (Томск)
История переводов романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» на немецкий язык: роль издательств и первых собраний сочинений. Статья 1.....120

О. Г. Лазареску, Ж. А. Вартазарова (Москва)
«Колыбельная» в поэзии К. Д. Бальмонта: о трансформации устно-поэтического жанра в русской литературе.....147

Е. А. Андрущенко (Москва)
Заметки ко второй редакции пьесы Д. Мережковского, З. Гиппиус и Д. Философова «Маков цвет».....163

М. Н. Коннова (Калининград)
Временное и вечное в рассказе И. С. Шмелева «Еловые лапы»: аксиологический аспект.....173

Е. Р. Пономарев (Москва — Санкт-Петербург)
Переписка Буниных с Зайцевыми. 1930-е годы.....187

М. М. Ожигова (Москва)
Максим Горький и Иммануил Кант: к полемике о природе творчества в «Рассказе об одном романе» (Берлин, 1924 г.).....198

Н. В. Гречушкина (Липецк)
Мысль народная в первой книге романа-эпопеи М. А. Шолохова «Они сражались за Родину».....208

Н. Н. Кириленко (Москва)
Специфика новейшей отечественной авантюрно-философской литературы в «Горьком квесте» А. Марининой.....218

Прочтения

Е. А. Новосёлова (Екатеринбург)
Рассказ Ю. П. Казакова «Во сне ты горько плакал…»: поэтика финала итогового текста.....230

С. Ф. Меркушов (Москва)
Перформативные стратегии спектакля в пьесе «Перед потопом» братьев Пресняковых.....241

Зарубежные литературы

В. В. Королева (Владимир)
Гофмановские традиции в рассказе Э. По «Черт на колокольне».....252

О. С. Николаева (Санкт-Петербург)
Испания, Синера и Сефарад в художественном пространстве сборника Салвадора Эсприу «Шкура быка».....264

А. В. Голубцова (Москва)
«Русский поезд» и «Другие воспоминания о Москве» А. М. Ортезе в динамике развития «русского мифа» в итальянских травелогах 1950-х гг.....274

Компаративистика

В. В. Кондратьева, Т. М. Субботина (Таганрог), А. Молнар (Дебрецен, Венгрия)
Мотив путешествия-взросления девочки в русской и венгерской прозе середины XX века.....285

А. В. Марков (Москва), С. Э. Камилова (Ташкент, Узбекистан)
Валентин Распутин и узбекская литература: пересборка деревенской прозы как нациестроительство.....297

Я. Д. Чечнёв (Москва)
К истории издания персидских авторов во «Всемирной литературе»: «Шахнаме» Фирдоуси (по архивным материалам). Часть 1.....310

Речевые практики

Е. А. Попова, О. С. Шурупова (Липецк)
Урбаноним «Липецк» в русской языковой картине мира: синхронический и диахронический аспекты.....320

Т. Г. Попова (Калининград)
Концепт «кротость» в Лествице Иоанна Синайского (на материале рукописей первого славянского перевода).....332

Проблемы калмыцкой филологии

Материалы раздела предоставлены Калмыцким научным центром РАН

Э. П. Бакаева (Элиста)
История о зайсангах Джова-Дорджи и Эмген-Убуши в калмыцком фольклоре: прообразы и этнографическая специфика мотива соперничества.....346

В. В. Куканова (Элиста)
Концепт үүлн ‘облако’ в фольклоре калмыцкого народа.....367

С. В. Мирзаева (Элиста)
Ойратский перевод «Сутры о восьми светоносных неба и земли»: к вопросу о композиционной структуре.....394

Р. М. Ханинова (Элиста)
Жанр «магтал» в калмыцкой поэзии XX в. Статья первая.....413

А. Т. Баянова (Элиста)
Проблема определения жанра писем Бенджамина Бергмана.....430

Обзоры и рецензии

О. Р. Темиршина (Москва)
Русская литература и журналистика: от эмпирии к теории. Рецензия на коллективную монографию: Русская литература и журналистика в предреволюционную эпоху: формы взаимодействия и методология анализа / отв. ред. и сост. А. А. Холиков, при участии Е. И. Орловой. М.: ИМЛИ РАН, 2021. 768 с.....447

Т. А. Пархоменко (Москва)
Тернистый путь царского кадета. Воспоминания Е. П. Лазарева-Миронова о жизни в России и Мире. Рецензия на книги: Лазарев-Миронов Е. П. Потомкам. Мемуары царского кадета. Кн. 1. Colorado: Vestnik-Herald, 2017. 198 с.: Кн. 2. Colorado: Vestnik-Herald. 2018, 352 с.....457

CONTENTS

Theory of Literature

W. Schmid (Hamburg, Germany)
The Desire for Meaning, or the Hermeneutics of Equivalence.....18

Narratology

V.B. Zuseva-Özkan (Moscow)
Posthumous Narrative in Modern Fiction.....27

A.E. Agratin (Moscow)
The Problem of Focalization in the Diachronic Dimension.....39

Verse Studies

D.I. Ivanov (Xi'an, PRC)
Structural and Typological Features of Poetic Texts in the Context of Theory of Cognitive-Pragmatic Programs (an Invitation to Discussion).....52

Russian Literature

N.P. Zhilina (Kaliningrad)
The Phenomenon of Spiritual Combat in A.I. Odoevsky's Narrative Poem "Vasilko".....66

N.V. Frolova (Moscow)
Journalistic Tendencies in A.A. Fet's Essays "From Abroad".....85

Yu.A. Golubinskaya (St. Petersburg)
I.P. Sakharov and N.S. Leskov at the Origins of the Artistic and Aesthetic Understanding of Russian Icon Painting.....98

O.A. Bogdanova (Moscow)
The Russian-Japanese War and a New Understanding of Dostoevsky's Legacy.....109

E.A. Golovacheva, O.V. Sedelnikova (Tomsk)
"The Crime and Punishment" by F.M. Dostoevsky in Germany: History of Translations, the Role of Publishing Houses and First "Complete Works of Dostoevsky". Article one.....120

O.G. Lazaresku, Zh.A. Vartazarova (Moscow)
"Cradlesong" in K.D. Balmont's Poetry: on the Transformation of Oral-Poetic Genre in Russian Literature.....147

E.A. Andrushchenko (Moscow)
Remarks on the Second Edition of the Play "Makov Tsvet" by D. Merezhkovsky, Z. Gippius and D. Filosofov.....163

M.N. Konnova (Kaliningrad)
Time and Eternity in Ivan Shmelev's "Spruce Branches": Axiological Perspective 173

E.R. Ponomarev (Moscow – St. Petersburg)
The Letters between the Bunins and the Zaytsevs. 1930-s 187

M.M. Ozhigova (Moscow)
Maxim Gorky and Immanuel Kant: The Discussion about the Nature of Creativity in the "Story about a Novel" (Berlin, 1924).....198

N.V. Grechushkina (Lipetsk)
People's Thought in the First Book of the Novel by M.A. Sholokhov "They Fought for the Motherland".....208

N.N. Kirilenko (Moscow)
Specifics of the Newest National Adventure-Philosophical Literature in A. Marinina's "Gorky Quest".....218

Interpretations

E.A. Novoselova (Yekaterinburg)
Yu.P. Kazakov's Story "In Your Sleep You Cried Bitterly…": Poetics of the End of the Final Text 230

S.F. Merkushov (Moscow)
Performative Strategies of the Spectacle in the Play "Before the Flood" by the Presnyakov Brothers.....241

Foreign Literatures

V.V. Koroleva (Vladimir)
Hoffmann's Traditions in E. Poe's Story "The Devil in the Belfry".....252

O.S. Nikolaeva (St. Petersburg)
Spain, Sinera and Sepharad in the Artistic Space of Salvador Espriu's Collection "La Pell de Brau".....264

A.V. Golubtsova (Moscow)
"The Russian Train" and "Other Memories of Moscow" by Anna Maria Ortese in the Dynamics of Russian Myth in Italian Travelogues of the 1950s.....274

Comparative Studies

V.V. Kondratyeva, T.M. Subbotina (Taganrog), A. Molnar (Debrecen, Hungary)
The Motif of the Girl's Growing Up Journey in Russian and Hungarian Prose of the Middle of the Twentieth Century.....285

A.V. Markov (Moscow), S.E. Kamilova (Toshkent, Uzbekistan)
Valentin Rasputin and Uzbek Literature: Reassembling Village Prose as Nation Building.....297

Ya.D. Chechnev (Moscow)
To the History of the Publication of Persian Authors in "World Literature": "Shahnameh" by Firdousi (Based on Archival Materials). Part 1.....310

Speech Practices

E.A. Popova, O.S. Shurupova (Lipetsk)
The Urbanonym "Lipetsk" in the Russian Language Picture of the World: Synchronic and Diachronic Aspects.....320

T.G. Popova (Kaliningrad)
The Concept of "Meekness" in "The Ladder" of John Climacus.....332

Problems of Kalmyk Philology

Section materials are provided by the Kalmyk Scientific Center of the RAS

E.P. Bakaeva (Elista)
The Story of Zaisangs Jova-Dorji and Emgen-Ubushi in Kalmyk Folklore: Prototypes and Ethnographic Specifics in the Motif of Rivalry.....346

V.V. Kukanova (Elista)
The Concept Үүлн ‘Cloud’ in Kalmyk Folklore Revisited.....367

S.V. Mirzaeva (Elista)
An Oirat Translation of the “Sūtra of Eight Luminous of Heaven and Earth”: Text Structure Revisited.....394

R.M. Khaninova (Elista)
The Magtal Genre in the Kalmyk Poetry of the Twentieth Century. Article One.....413

A.T. Bayanova (Elista)
The Problem of Placing Benjamin Bergmann’s Letters into a Genre Category.....430

Surveys and Reviews

O.R. Temirshina (Moscow)
Russian Literature and Journalism: From Empiricism to Theory Collective Monograph Review: Kholikov A.A., Orlova E.I. (ed., comp.). Russian Literature and Journalism in the Pre-revolutionary Era: Forms of Interaction and Methodology of Analysis. Moscow, IWL RAS Publ., 2021. 768 p.....447

T.A. Parkhomenko (Moscow)
The Thorny Path of the Tsarist Cadet. E.P. Lazarev-Mironov’s Memoirs about Life in Russia and the World. Books Review: Lazarev-Mironov E.P. To Descendants. Memoirs of a Tsarist Cadet. Book 1. Colorado, Vestnik-Herald, 2017. 198 p.; Book 2. Colorado: Vestnik-Herald, 2018. 352 p.....457

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ
Theory of Literature

DOI 10.54770/20729316-2022-2-18

W. Schmid (Hamburg, Germany)

THE DESIRE FOR MEANING, OR THE HERMENEUTICS OF EQUIVALENCE

Abstract. The most powerful instrument for the analysis of lyrical poetry is the device that R. O. Jakobson in his seminal "closing statement" *Linguistics and Poetics* from 1960 called *equivalence*. Equivalence comprises two different relations at the same time: *similarity* and *dissimilarity*. Yu. M. Lotman takes this dialectical structure into account when he names the equivalence with the term *co-opposition* (in Russian: *so-protivopostavlenie*). There are at least three things to criticize about the use of co-opposition as an instrument in analysis of lyric poetry: 1) the predominance of the cognitive and the neglect of gestalt formation; 2) the description of text structures without regard to their perceptibility; 3) he denial of the role that the desire for meaning plays in finding the equivalences to be evaluated. The structuralist belief in the objectivity of his method is questioned by hermeneutics. The hermeneuticist points out to the structuralist that he cannot methodically secure the leap from analysis to interpretation, but that each of his partial findings, which he objectively believes to be founded in the text, is based on unacknowledged anticipations of an intuitively grasped overall sense. A reconciliation between intuition and method seems possible in recourse to the father of hermeneutics, Friedrich Schleiermacher, who introduced the dichotomy of divination and construction for the problem of text comprehension. Transferred from the sacred texts that Schleiermacher had before him to lyrical poems, the combination of divination and construction seems to prevent the mere fulfillment of desires for meaning and to overcome the vicious circle of interpretation.

Key words: equivalence; parallelism; R. Jakobson; Yu. Lotman; structuralism and hermeneutics; F. Schleiermacher; overcoming the vicious circle of interpretation.

В. Шмид (Гамбург, Германия)

Стремление к значению, или герменевтика эквивалентности

Аннотация. Наиболее мощным инструментом для анализа лирической поэзии является устройство, которое Р. О. Якобсон в своем фундаментальном «заключительном слове» «Лингвистика и поэтика» (1960) назвал эквивалентностью. Эквивалентность включает в себя одновременно два различных отношения: сходство и несходство. Ю. М. Лотман учитывает эту диалектическую структуру, называя эквивалентность термином «со-противопоставление». Использование экивалентности или параллелизма в качестве инструмента анализа лирической поэзии можно критиковать, по крайней мере, за три вещи: 1) преобладание

когнитивного подхода и пренебрежение гештальт-образованием; 2) описание структур текста без учета их воспринимаемости; 3) отрицание роли, которую стремление к определенному смыслу играет в поиске эквивалентов, подлежащих оценке. Вера структуралистов в объективность своего метода ставится под сомнение герменевтикой. Герменевтик указывает структуралисту на то, что он не может методично обеспечить скачок от анализа к интерпретации и что каждый из его частичных выводов, которые он считает объективными и исходящими из данности самого текста, основан на неосознанных предвосхищениях интуитивно постигнутого общего смысла. Примирение между интуицией и методом кажется возможным при обращении к «отцу» герменевтики Фридриху Шлейермахеру, который ввел дихотомию «дивинация» и «конструкция» для решения проблемы понимания текста. Перенесенная из священных текстов, к которым обращался Шлейермахер, в лирическую поэзию, комбинация «дивинация» и «конструкция», кажется, препятствует простому исполнению стремления к смыслу и преодолевает порочный круг интерпретации.

Ключевые слова: эквивалентность; параллелизм; Р. О. Якобсон; Ю. М. Лотман; структурализм и герменевтика; преодоление порочного круга интерпретации.

The most powerful instrument for the analysis of lyrical poetry is the device that Roman Jakobson in his seminal "Closing statement" "Linguistics and Poetics" from 1960 called equivalence. Equivalence comprises two different relations at the same time: similarity and dissimilarity. In his central definition, Jakobson determines the connection between sound structures and semantic correlations: "Equivalence in sound, projected into the sequence as its constitutive principle, inevitably involves semantic equivalence, and on any linguistic level any constituent of such a sequence prompts one of the two correlative experiences which Hopkins neatly defines as 'comparison for likeness' sake' and 'comparison for unlikeness' sake' " [Jakobson 1981, 40]. Yury Lotman takes this dialectical structure into account when he names the equivalence with the term *co-opposition* (in Russian: *so-protivopostavlenie*). In "The Structure of the Artistic Text" he explains: "As a result of the co-opposition of textual units, similarity is revealed in what is different, and the difference of meanings emerges in what is similar" [Лотман / Lotman 1970, 102].

There are at least three things to be criticized about the use Jakobson, Lotman and their followers make of co-opposition as an instrument in the analysis of lyric poetry:

1) The predominance of the cognitive and the neglect of gestalt formation (I use the term Gestalt in the sense of Gestalt theory as developed by Christian von Ehrenfels and Max Wertheimer).

2) The description of text structures without regard to their perceptibility.

3) The denial of the role that the desire for meaning plays in finding the equivalences to be evaluated.

***

1) In Lotman's interpretations of lyrical poetry, the device of equivalence

appears as a generator of a static construction whose elements are relatively abstract semantic complexes that Lotman calls archisemes [Лотман / Lotman 1970, 181]. It should be: archisememes [Grübel 1975, 299, 315]. In the resultant static construction, at least two characteristics of the aesthetically functioning work are lost: 1) the concrete forms of the equivalence-forming carriers, 2) the event character of the meaning-forming process. In the Lotmanian approach, two insights of the Russian formalists and their environment are neglected. In his book on "Rhyme", Viktor Žirmunskij (1923) had stated that before confronting the equivalent words with each other semantically, the sound equivalence has two effects: 1) isolation and intensification (the equivalence "highlights these words in relation to the others"), 2) actualization (the equivalence "makes them the center of attention") [Жирмунский / Zhirmunsky 1923, 9]. In Lotman's approach, all effects of intensification and actualization are sacrificed to the semantic yield that results from the hierarchical construction of archisemems. What is getting lost in this shortening, impoverishing semantic perception? First of all, it is the concrete sounds and phonetic formations of a higher order that are getting lost, then the objects represented with their "schematized aspects" (using Roman Ingarden's (1931) term *schematisierte Ansichten* [Ingarden 1965]). Ultimately, the semantic result lacks that correlative in the consciousness of the recipient which gestalt psychology designated with the concept of Gestalt (In my book "Der Ästhetische Inhalt" (1977) I have dealt with gestalt as a partial correlative of the aesthetic structure of lyrical poems).

2) The second point of criticism of the structuralistic exploitation of equivalence, the neglect of perceptibility, is best formulated by Michael Riffaterre (1966) in his extensive essay on Jakobson's and Levy-Strauss' approach to Baudelaire's poem "Les Chats". Riffaterre asks very doubtfully: "are the linguistic and poetic actualizations coextensive?" [Riffaterre 1966, 213]. And he comes to the sober conclusion: "No grammatical analysis of a poem can give us more than the grammar of the poem" [Riffaterre 1966, 213]. In his excellent overview of the theory of equivalence and the structuralist attempts to determine the overall structure of a literary work of art from the correlation of equivalence classes, the German semiotician Roland Posner (1969) also states: "The aesthetic code of the work in question remains largely outside the scope of a procedure that is limited to the distanced description of the text and the summation of the text characteristics" [Posner 1971, 255]. In Riffaterre's approach, which places the reception process with its experiences of contrast and perceptions of equivalence in the foreground of the analysis, Posner sees the advantage of a more adequate consideration of the aesthetic structure: "Relevant is what drives the process of anticipation and correction. <…> Riffaterre does not classify abstract elements of the text, but reader reactions that are characterized by strong evaluations" [Posner 1971, 262]. The sacrifice that Riffaterre's structuralist reception analysis makes, however, is the fiction of a superreader, which has been criticized several times in scholarly literature.

3) My third point of criticism of structuralist analysis is the denial of the desire for meaning. Jakobson's and Lévi-Straus' heuristic procedure leads to

an immense amount of equivalences on the different levels of the text. We can completely disregard the fact that in the authors' analyses above all the horizontal correlations of the equivalences are taken into account and the vertical relationships of the equivalences from heterogeneous levels are largely disregarded. This is regrettable because the interplay of the equivalence levels is of primary importance for the formation of meaning. However, we are first moved by the question of how the interpreters come to choose from the infinite abundance of equivalences that can be found in Baudelaire's poem those that are relevant for the formation of meaning. This question becomes precarious in the analysis of "Les Chats". What guides the heuristics of the two authors?

The matrix of phonic, grammatical, syntactic, positional and semantic equivalences cannot give any guidance. In it, all equivalences are equally important, none is predestined to be the starting point or even the crystallization axis of interpretation. What is the basis of the hierarchy in heuristics? The two authors do not strive for motivations of their choice of equivalences. Their approach suggests that no choice is necessary. They give the impression that they are describing everything that the text contains in terms of equivalences. They also include grammatical categories such as singular vs. plural, animation vs. inanimation, phonetic qualities such as nasality of vowels, and the correlation of rhymes. Considering these devices, they refer to their markedness in the system of oppositions. But not everything in the text can be equally marked. In reality, the authors select the equivalences they consider according to how they correspond to their secret desire for meaning.

This procedure has three aspects. On the one hand, the selected equivalences are to guarantee the conclusiveness of an overall sense, on the other hand, they are to generate a *certain* sense. This sense, however, is not derived from the step-by-step construction of the equivalences but seems to exist in advance. This is a methodological fallacy that corresponds to what Aristotle has called τὸ ἐν ἀρχῇ αἰτεῖσθαι (in Latin *petitio principii*, "asking the original point" or "begging the question").

The third aspect of the authors' procedure that has to be criticized is the semantic evaluation of the considered equivalences. According to Jakobson's axiom in "Linguistics and Poetics" formal equivalence prompts "comparison for likeness' sake" and "comparison for unlikeness' sake". According to Jakobson's axiom, what is formally similar need not be *semantically* similar. It can also be semantically *dissimilar*. This is the reason of Lotman's term *so-protivopostavlenie* that underlines the dialectical simultaneity of similarity and dissimilarity.

Semiotically speaking, formal equivalence functions as a *signal*. This signal expresses the following message: Dear reader, take me and my partner, put us next to each other and bring out the same thing in us and also notice the inequality between us and then draw your semantic conclusions.

Jakobson and Lévi-Strauss, however, tend to simplify the semantic dialectics and to reduce the chosen equivalence to similarity. In practice, they follow the principle that formal similarity implies semantic similarity.

We can follow this tendency, for example, in the interpretation of lines 6 and 7 of the poem.

Ils cherchent le silence et l'horreur des ténèbres;
L'Érèbe les eût pris pour ses coursiers funèbres…

They seek silence and the horror of the shadows;
Erebos would have taken them as his gloomy coursers…

The authors state the following: "The semantic affinity between *L'Érèbe* <…> and the cats' predilection for *l'horreur des ténèbres*, corroborated by the phonic similarity between /tenɛbrə/ and /erɛbə/, all but harness the cats, heroes of the poem, to the grisly task of *coursiers funèbres*" [Jakobson 1987, 189–190].

We can ask four questions about this semantic evaluation:

1) Why do the authors consider only semantic similarity between /tenɛbrə/ and /erɛbə/. They could also have seen a contrast between the two sememes according to Jacobson's axiom, that formal equivalence involves both similarity and dissimilarity on the semantic level.

2) Why do they see only the formal similarity between /ten**ɛbrə**/ and /e**rɛbə**/ neglecting the formal *dissimilarity* between /**ɛbr**/and /**rɛb**/.

3) Why is the difference between the sequence *labial consonant + liquid consonant* /**br**/and its inversion *liquid consonant + labial consonant* /**rb**/ not considered?

4) Why is the density of liquid and labial consonants in the 7th line not considered?

L'É**rè**b**e** les eût **pr**is **p**ou**r** ses coursiers funè**br**es

How would the fourfold occurrence of the combination liquid and labial be evaluated semantically? This is hard to imagine. Perhaps Jakobson would point out that the phonic similarity in this case underlines the linguistic *contiguity* of the *words* and the thematic contiguity of the *things* designated. But what similarity could be found between *pris*, *pour* and *funèbres*? In the sense of Lotman, one could point out that the sound-like words form an abstract archisemem, which cannot be expressed in our primary language. One could follow this, but at the same time one would have to admit that the semantic interpretation has thus reached its limit.

Beyond semantics, the phonic series of labials and liquids has a correlate in the consciousness of the recipient. This correlate is what is referred to by the concept of *gestalt*. This gestalt is part of the aesthetic content, i.e. the content formed in aesthetic attitude.

Our four questions lead to the following conclusion: The choice of the formal equivalences considered is not strongly motivated by the text. If we do not want to assume arbitrariness on the part of the interpreters, we can only justify their privileging of certain equivalences as pursuing a desire for a certain meaning.

The structuralist's belief in the objectivity of his method is denied by hermeneutics. The hermeneuticist points out to the structuralist that he cannot methodically secure the leap from analysis to interpretation, but that each of his partial

findings, which he believes to be objectively founded in the text, is based on unacknowledged anticipations of an intuitively grasped overall sense. We could say even more: Jakobson and Lévi-Strauss not only anticipate an intuitively grasped overall sense, but also satisfy desires for a certain meaning in their interpretation. From the immense abundance of equivalences offered by the text, those are selected which promise to lead to the intended goal of meaning.

The desire for meaning plays a strong role not only in the interpretation of poetry. In my studies of Puškin's prose, I have repeatedly found that entire traditions of interpretation are based on nothing other than the desire for meaning. One example is the role of the count in Puškin's tale "The Shot". For the Soviet tradition of interpretation, it was clear that the aristocrat was a negative character and that his opponent, the marksman Silvio, was a democratic liberator of nations who met his tragic death in the Greek struggle for freedom. This interpretation, which is an extreme case of brushing against the grain, is only possible if certain equivalences are chosen from the text and others neglected to ensure the desired meaning. Again a clear case of *petitio principii* or fulfilling a wish of a certain sense.

Intuition and guessing are not in principle inadequate procedures for interpretation. Hermeneutics even considers them necessary but only in connection with method.

A reconciliation of intuition and method is demanded by the father of hermeneutics, Friedrich Schleiermacher, who introduced the dichotomy of *divination* and *construction* for the problem of text comprehension. *Divination* comes from Latin *divinare* "to foresee, to foretell, to predict, to prophesy". For Schleiermacher, divination means the intuitive grasp of the overall meaning of a text to be understood. *Construction* refers to the rationally checking verification. "Nothing understood that is not constructed," says the first draft of the Hermeneutics of 1809. In this definition we hear an echo of Immanuel Kant's Dictum. "We only understand correctly that which we could do ourselves if we were given the means to do so" (Reflexionen Nr. 395). Schleiermacher later called the methodological component of understanding *comparison*. He expressed himself on the proportion of the two acts in the "Kompendienartige Darstellung von 1819": "From the very first beginning, there are two methods for the whole business, the divinatory and the comparative <…>. The divinatory method is the one in which one transforms oneself into the other, as it were, and seeks to grasp the individual sense directly. Divination is the feminine strength in the knowledge of human nature, comparison the masculine. <…> Both must not be separated from each other. For divination gains its certainty only through affirmative comparison, because without it it can always be *fantastic* [an alternative reading of the same passage says: "because without it it can always be *fanatical*"]. But the comparative one does not grant unity. The general and the particular must interpenetrate each other, and this always happens only through divination" [Schleiermacher 1977, 169–170].

There are now unpleasant questions to be asked about poststructuralism and deconstructive work analysis, in which divination floats freely without the sup-

port of construction. For example, questions about the validity of the divined sense, about the verifiability and correctability of meanings that obviously owe their existence to a desire for meaning. Empathy seems to be more important than method in the directions critical of structuralism. Empathy is the main characteristic of a widespread everyday hermeneutics, which is unconcerned about the justification of its actions, interpreting literary texts by taking them quite naively into the world of life. In any case, hermeneutics in its everyday forms of appearance threatens to release the interpreter from any responsibility towards the work, its historical context and its disposition of meaning.

The construction helps the interpreter to overcome the solipsism that inevitably accompanies intuition. In divination I am completely with myself, realizing my intuitions, expectations and wishes. In the construction, I encounter the other of the work and its author, who is also someone else than me. In what way can I let this other approach me? By consciously perceiving alternatives to that which my desire for meaning allows me to see, i. e. by looking at equivalences other than those in which my expectations and my desire for meaning seem to be fulfilled.

Transferred from the sacred texts that Schleiermacher had before him to lyrical poems, the combination of divination and construction seems to prevent the mere fulfillment of desires for meaning. With Schleiermacher's dialectical dichotomy of divination and construction, the possibility of mediating between the two antagonistic operations of understanding emerges. The constant change between divination and construction offers a way out of the vicious circle of understanding. If intuition, which is not denied, and analysis, which is being guided by rational methods, interlock at every step, the hermeneutic circle can be broken up into a hermeneutic spiral. If anticipatory divination is controlled by methodical construction and is also open to correction, then the vicious circle of self-confirming interpretation seems to be overcome. In this way, desire for meaning can also provide the starting point for a hermeneutic spiral in which divination and construction take over from each other.

REFERENCES (RUSSIAN)

1. Жирмунский В. Рифма. Ее история и теория. Пг.: Academia, 1923. 339 с.

2. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.

3. Grübel R. Bertolt Brecht "Gegen Verführung". Versuch einer Interpretation // Methodische Praxis der Literaturwissenschaft. Modelle der Interpretation / Hrsg. von Dieter Kimpel und Beate Pinkerneil. Kronberg: Scriptor Verlag, 1975. S. 284–318.

4. Ingarden R. Das literarische Kunstwerk. Tübingen: Niemeyer, 1965. 430 s.

5. Jakobson R. Baudelaire's "Les Chats". With Claude Lévi-Strauss // Jakobson R. Language in Literature. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 1987. P. 180–197.

6. Jakobson R. Linguistics and Poetics // Jakobson R. Selected Writings. Vol. III. The Hague: Mouton, 1981. P. 18–51.

7. Posner R. Strukturalismus in der Gedichtinterpretation. Textdeskription und Rezeptionsanalyse am Beispiel von Baudelaires “Les Chats” // Literaturwissenschaft und Linguistik: Ergebnisse und Perspektiven. Bd. II/1. Frankfurt: Athenäum, 1971. S. 224–266.

8. Riffaterre M. Describing Poetic Structures. Two Approaches to Baudelaire’s “Les Chats” // Yale French Studies. 1966. № 36/37. P. 200–242.

9. Schleiermacher F. D.E. Hermeneutik und Kritik. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1977. 466 s.

REFERENCES
(Articles from Scientific Journals)

1. Riffaterre M. Describing Poetic Structures. Two Approaches to Baudelaire’s “Les Chats”. *Yale French Studies*, 1966, no. 36/37, pp. 200–242. (In English).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

2. Grübel R. Bertolt Brecht “Gegen Verführung”. Versuch einer Interpretation. *Methodische Praxis der Literaturwissenschaft. Modelle der Interpretation* / Hrsg. von Dieter Kimpel und Beate Pinkerneil. Kronberg, Scriptor Verlag, 1975, pp. 284–318. (In German).

3. Jakobson R. Baudelaire’s “Les Chats”. With Claude Lévi-Strauss. Jakobson R. *Language in Literature*. Cambridge, MA, The Belknap Press of Harvard University Press, 1987, pp. 180–197. (In English).

4. Jakobson R. Linguistics and Poetics. Jakobson R. *Selected Writings. Vol. III*. The Hague, Mouton, 1981, pp. 18–51. (In English).

5. Posner R. Strukturalismus in der Gedichtinterpretation. Textdeskription und Rezeptionsanalyse am Beispiel von Baudelaires “Les Chats”. *Literaturwissenschaft und Linguistik: Ergebnisse und Perspektiven. Bd. II/1*. Frankfurt, Athenäum, 1971, pp. 224–266. (In German).

(Monographs)

6. Ingarden R. *Das literarische Kunstwerk*. Tübingen, Niemeyer, 1965. 430 s. (In German).

7. Lotman Yu. M. *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The Structure of the Artistic Text]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 384 p. (In Russian).

8. Schleiermacher F. D.E. *Hermeneutik und Kritik*. Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1977. 466 s. (In German).

9. Zhirmunsky V. *Rifma. Eye istoriya i teoriya* [Rhyme. Its History and Theory]. Petrograd, Academia Publ., 1923. 339 p. (In Russian).

Wolf Schmid, University of Hamburg.

Doctor of Philology, Professor emeritus (University of Hamburg), Doctor honoris causa (St. Petersburg State University). Research interests: Slavic literatures, especially Russian and Czech, theory of literature, narratology.

E-mail: wschmid@uni-hamburg.de

ORCID ID: 0000-0002-9785-9473

Шмид Вольф, Гамбургский университет.

Доктор филологических наук, эмеритированный профессор Гамбургского университета, почетный доктор Санкт-Петербургского государственного университета. Научные интересы: славянские литературы, в особенности русская и чешская, теория литературы, нарратология.

E-mail: wschmid@uni-hamburg.de

ORCID ID: 0000-0002-9785-9473

DOI 10.54770/20729316-2022-2-27

В. Б. Зусева-Озкан (Москва)

ПОВЕСТВОВАНИЕ ОТ ЛИЦА МЕРТВЕЦА В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ

Аннотация. В статье исследуется повествование мертвеца, реализующее «невозможный», согласно Р. Барту, акт высказывания, т. е. утверждающее одновременно два противоположных факта (Жизнь и Смерть). В связи с отсутствием устойчивого русскоязычного термина для повествования такого типа предлагается термин «постум-нарратив». Проводится краткий анализ литературы вопроса, в том числе обсуждается (и отвергается) концепция «неестественного повествования». Описываются возможности и ограничения постум-нарратива (в аспекте композиционных форм речи, системы точек зрения и системы персонажей, сюжета и хронотопа), выявляется связанный с ним мотивно-сюжетный комплекс (прохождение героя через смерть-преисподнюю; «воскресение после смерти»; дурная бесконечность, блуждания по фрактальным лабиринтам мира мертвых и образ вожатого; насильственная смерть и неупокоенность мертвеца; мотив двойников, один из которых жив, а второй мертв, причем зачастую они связаны родственными отношениями; мотив суда рассказчика-мертвеца над другими и над собой; мотив озарения-осознания и др.). С опорой на труды О. М. Фрейденберг намечается генезис постум-нарратива в архаическом культе мертвых, в мифологических повествованиях о путешествиях на тот свет, в жанре «разговоров мертвых» с их сатиризирующей тенденцией (которая очевидна и в современных постум-нарративах) и в античных эпитафиях от первого лица, повествующих об эпизодах жизни и обстоятельствах смерти покойника. Отмеченные наблюдения делаются на широком круге текстов мировой литературы, преимущественно XX и XXI вв.

Ключевые слова: повествование мертвеца; постум-нарратив; «неестественное повествование»; мертвый рассказчик; У. Селф; О. Памук; Э. Сиболд; М. Спарк; Х. Рульфо; Ф. О’Брайен; П. Лагерквист; путешествия на тот свет; разговоры мертвых; эпитафия.

V. B. Zuseva-Özkan (Moscow)

Posthumous Narrative in Modern Fiction

Abstract. The article considers the narration by the dead person realizing the “impossible”, according to Roland Barthes, uttering, where the distance (between Life and Death) is affirmed in order to be better denied. Due to the lack of a stable Russian-language term for this type of narration, the term “posthumous narrative” is proposed.

A brief analysis of the literature on the issue is carried out, including the discussion (and rejection) of the concept of "unnatural narrative". The possibilities and limitations of posthumous narration are described (in the aspect of speech representation, system of points of view, system of characters, plot, and chronotope); the motifs and plot complex associated with this type of narrative is revealed (the hero's journey to the underworld; "resurrection after death"; bad infinity; wandering through the fractal labyrinths of the world of the dead and the figure of the guide; violent death and restless spirit; trial conducted by the dead narrator on themselves and other people; motif of the doubles, one of which is alive and the other is dead; motif of epiphany, i.e. flash of understanding, etc.). Based on the scientific works by Olga Freidenberg, the genesis of the posthumous narration is outlined; its sources are traced to the archaic cult of the dead, mythological stories about the journeys to the underworld, the genre of "dialogues of the dead" with their satirical tendency (which is also evident in the modern posthumous narratives), and ancient first-person epitaphs relating the episodes of the life and the circumstances of the death of the deceased. Those observations are made on a wide range of texts of world literature, mainly of the 20th and 21st centuries.

Key words: posthumous narration; narration from beyond the grave; "unnatural narrative"; dead narrator; Will Self; Orhan Pamuk; Alice Sebold; Muriel Spark; Juan Rulfo; Flann O'Brien; Pär Lagerkvist; journey to the underworld; "dialogues of the dead"; epitaph.

Эта статья посвящена любопытному нарративному парадоксу, особенно распространенному в литературе XX–XXI вв., но берущему начало еще в древности, — «повествованию мертвеца», т.е. персонажа, который в условной реальности внутреннего мира произведения представлен как персонаж мертвый (умерший, погибший). Задачи статьи состоят в том, чтобы, во-первых, продемонстрировать возможности и ограничения этого типа нарратива, во-вторых, выявить связанный с ним мотивно-сюжетный комплекс и, в-третьих, наметить его генезис.

Повествование мертвеца реализует, по словам Р. Барта, «невозможный», казалось бы, «акт высказывания»: «…прежде, чем сказать: "я умер", — голос уже фактом своего существования как бы говорит: "я говорю". <…> сопряжение первого лица (*Je*) с предикатом *mort* (мертв) окажется в принципе невозможным: это языковая лакуна <…> перед нами — перформативная конструкция <…> невозможная фраза перформирует собственную невозможность. <…> С чисто семантической точки зрения, фраза *"je suis mort"* утверждает одновременно два противоположных факта (Жизнь и Смерть); это <…> уникальная энантиосема: означающее выражает означаемое (Смерть), которое находится в противоречии с фактом высказывания. <…> перед нами доведенный до пароксизма момент трансгрессии, нарушения границы <…> фраза "Я умер" — это вовсе не "невероятное сообщение" (l'énoncé incroyable), но нечто более принципиальное — "невозможный акт высказывания" (renonciation impossible)» [Барт 1989, 453–455].

Барт разбирает в своей статье новеллу Э. А. По «Правда о том, что

случилось с мистером Вальдемаром» (1845), где повествование ведется от первого лица и нарратором является герой-гипнотизер и медиум. Реплика «я умер», как и ряд других, сходных по смыслу, принадлежит мистеру Вальдемару, которого нарратор погрузил в гипнотический транс во время предсмертной агонии. Вальдемар умирает, о чем свидетельствует остановка дыхания (и некоторые другие явственные знаки смерти), однако тело не разлагается в течение семи месяцев, пока героя не «будит» нарратор: «<…> с языка, но не с губ, страдальца рвались крики: “мертв!”, “мертв!”, все его тело — в течение минуты или даже быстрее — осело, расползлось, разложилось под моими руками. На постели пред нами оказалась полужидкая, отвратительная, гниющая масса» [По 1970, 642].

Но есть произведения, которые не просто включают *реплики* мертвого персонажа, а *целиком* написаны от лица мертвеца.

С тех пор, как в 1973 г. Барт затронул проблему повествования от лица мертвого героя, она стала концептуализироваться в основном в рамках школы «неестественного повествования» (unnatural narratives) Б. Ричардсона (США). «Неестественное повествование», по его мнению, представляет собой выход за пределы «миметической репрезентации», нарушение конвенций «спонтанного рассказывания» [Richardson 2006, 14]. Я. Альбер дает следующее определение такому нарративу: «Неестественный нарратив нарушает физические законы, логические принципы или стандартные для человека ограничения знания, представляя такие сценарии рассказывания, таких повествователей, персонажей, временные или пространственные условия, которые не могут существовать в реальном мире» [Alber 2013].

Само собой оказывается, что такой подход покрывает множество случаев, весьма далеких друг от друга: «<…> в неестественных нарративах повествователем может быть невозможно красноречивый ребенок, младенец без мозга, женская грудь, животное или дерево. В других случаях *нарратор уже умер* [курсив мой. — В.З.-О.] или еще не родился. <…> в неестественных нарративах персонажи могут быть полулюдьми-полуживотными или *говорящими трупами* [курсив мой. — В.З.-О.]» [Alber 2013].

Далее Альбер говорит о неестественной темпоральности, «неестественной пространственности» и пр. Очевидно, концепция «неестественного повествования» проистекает из когнитивной нарратологии с ее уравниванием реального и фикционального, отрицанием специфики искусства: тогда, разумеется, все, что выходит за пределы обыкновенного «здравого смысла», житейских понятий о «реальности» и «реалистичности» будет казаться «неестественным». Отсюда такое широкое понимание «неестественного повествования», которое парадоксально оказывается представленным в литературе гораздо в бóльших масштабах, чем «естественное» (последнее фактически ограничивается, если воспользоваться общеизвестной терминологией Ф. Штанцеля, персональной повествовательной ситуацией, изобретенной лишь в XIX в., и я-повествованием со строгим ограничением точки зрения; даже столь привычный всезнающий пове-

ствователь есть нарушение «естественных» представлений о границах человеческого знания).

По нашему же мнению, искусство, в том числе словесное, по сути своей конвенционально и «неестественно», поэтому и понятие «неестественного повествования» в большой степени теряет свой смысл. И даже такой вроде бы шокирующий прием, как ведение речи от лица мертвого героя, может представать — в зависимости от структуры произведения и, видимо, авторской интенции — как «неестественным», так и вполне «естественным». Другое возражение против основной концепции, в рамках которой обычно рассматривается нарратив мертвеца, состоит в том, что его в принципе нельзя уравнивать с такими повествовательными играми, как наррация от лица ребенка или животного и пр. Не случайно он укоренен в древнейших текстах культуры: он касается принципиальнейшей сферы человеческих представлений — о смерти и послесмертии, об инобытии. Как объясняет мертвый Гёте мертвому Хемингуэю, блуждая в «запредельном мире», в романе М. Кундеры «Бессмертие» (1990), «быть смертным — это самый элементарный человеческий опыт, но при этом человек никогда не способен был принять его, понять и вести себя соответственно. Человек не умеет быть смертным. А умирая, не умеет быть мертвым» [Кундера 2005, 237]. Именно рефлексией этого невозможного «опыта» и является нарратив мертвеца.

Этот тип повествования (англ. posthumous narration, narration from beyond the grave, after-life narrative; франц. autothanatographie) был описан в книге Э. Беннетт “Afterlife and Narrative in Contemporary Fiction” (2012). Книга написана в рамках концепции «неестественного повествования» и ограничивается лишь относительно современной англоязычной прозой, хотя в ней и есть отдельные экскурсы в предшествующую литературу: «Именно сочетание повествовательного экспериментирования и богатой традиции художественных изображений жизни после смерти позволяет современным романам о послесмертии занять столь важное место на пересечении конвенции и новаторства» [Bennett 2012, 19]. Несколько статей посвящено такому нарративу в новейшем издании “The Routledge Companion to Death and Literature” (2020), в частности статья Я. Альбера, в которой он делает попытку, хоть и весьма неубедительную, рассмотреть нарратив мертвеца ранее XX в. (но разбирает тексты, где появляются герои-мертвецы, а не рассказчики-мертвецы, что составляет большую разницу) [Alber 2020], и статья Ф. Каррарда, где на материале современной литературы — не только англоязычной — исследователь кратко описывает варианты хронотопа, способов ведения речи и системы точек зрения, а также проблему «правдоподобия», в повествованиях «из-за гроба» [Carrard 2020]. Еще одно заметное издание — эссе Ф. Вейнманна “ “Je suis mort”: Essai sur la narration autothanatographique” (2018), где он предлагает для такого типа нарратива термин «автотанатография» (по аналогии с «автобиографией»), заимствуя его у Ж. Деррида, который, однако, употреблял его в несколько ином значении, имея в виду повествование о предчувству-

емой смерти, «спекуляции» на эту тему [Деррида 1999, 424]. Анализируя произведения современной литературы (в основном начиная с 1980-х гг.), Вейнманн настаивает на том, что повествование от лица мертвеца является современной новацией: хотя путешествия по Аиду, «замогильные записки» и явления призраков вписываются в древнюю традицию, столь же древнее «табу» воспрещало передавать мертвецу повествование в его «тотальности» (идея, которая представляется нам не вполне верной, о чем мы скажем далее). Центральным вопросом в книге Вейнманна становится вопрос о статусе «я»: по его мнению, авторы автотанатографических историй интересуются в первую очередь «фундаментальным вопросом о “я” вообще, который задается фактом повествовательного устройства самой формы: кто говорит, когда я говорю “я”? Кто я вне тела? Что есть индивидуальность в то время, когда, согласно диагнозу Фуко, рушится концепция объективности, на основе которой строился “способ единичного существования человека” <…> и всё ярче на нашем горизонте сияет “человек как существо языка”?» [Weinmann 2018, 226–227].

Как показывает этот краткий обзор, почти никогда не ставится (а если и ставится — то крайне слабо выполняется) задача диахронического описания «нарратива мертвеца». В основном внимание уделяется литературе XX–XXI вв., что понятно в связи с расцветом этой формы в указанный период, однако совершенно не объясняет ее генезиса (и упускает из виду эволюцию). Между тем, как полагал А. Н. Веселовский, «история поэтического рода — лучшая поверка его теории» [Веселовский 1886, 26], а по мнению О. М. Фрейденберг, «вопрос о происхождении» (генезисе) «является для природы литературного явления центральным» [Фрейденберг 1995, 84], ибо только генезис создает феномен как органическое единство. Чтобы разобраться в природе повествования от лица мертвеца (на русском языке нет устоявшегося термина, в связи с чем мы предлагаем понятие «постум-нарратив» — от *лат.* postumus, т. е. «посмертный»), выявить его структуру и специфические возможности, нужно восстановить его генезис и эволюцию, связанный с ним мотивно-сюжетный комплекс и мифопоэтику. В рамках одной статьи, разумеется, возможно лишь наметить основные характеристики современного постум-нарратива в связи с предполагаемыми его истоками, но сначала скажу о ряде его конструктивных возможностей.

В аспекте *композиционных форм речи* мертвый нарратор обычно ведет повествование от первого лица; он может быть единственным нарратором (это бывает чаще) или одним из ряда повествователей, в том числе повествователей мертвых (как в романе Орхана Памука «Меня зовут Красный», 1998).

В аспекте *кругозора*, или организации точек зрения, мертвый нарратор может знать о том, что он мертв, не знать, догадываться, обнаруживать свой статус постепенно; с этим непосредственно связан и *горизонт ожиданий читателя*. Примечательно, что, хотя герой находится вне мира живых, это не дает ему позиции всезнания, при том, что он часто претендует на *суд*

над живыми и над собственной жизнью; более того, сюжет романа часто строится именно на *постепенном прозрении героя*, оказавшегося в инобытии, — но чаще относительно своего нового статуса, чем относительно «смысла жизни» как такового, который так и остается от него скрытым.

С точки зрения *сюжета* мертвый нарратор может быть человеком, умершим насильственным путем или естественным; в зависимости от этого находятся и комплекс мотивов, и состав персонажей, и прагматика рассказывания. Как многократно отмечалось, зачастую сюжет связан с насильственной смертью и мотивом неупокоенности мертвеца, пока не наказан убийца (см., например, «Милые кости» Э. Сиболд, 2002; «Меня зовут Красный»). Кроме того, сюжет может фокусироваться преимущественно на событиях, приведших к смерти рассказчика, на событиях, последовавших за смертью рассказчика, а также развивать и тот, и другой событийный ряд, причем зачастую их онтологический статус не ясен при первом прочтении.

С точки зрения *хронотопа* мертвый нарратор может находиться в ином мире, в нашем мире (в разных вариациях, часто в виде призрака), в своего рода пограничье; его смерть может наступить в прошлом, очень далеком или совсем недавнем, в настоящем рассказывания, переживаться неоднократно.

Нужно, кроме того, поставить вопрос о том, что есть постумнарратив — ограничивается ли он лишь композиционной формой Ich-Erzählung, «я-повествования», когда мертвец именно говорит, или имеет смысл расширить его до повествования от, например, третьего лица с точкой зрения мертвеца. Казалось бы, проще всего ответить, что размывать границы явления не нужно, однако реальные тексты показывают, что ситуация не так проста. Например, Мюриел Спарк неоднократно экспериментировала с таким нарративом, в процессе которого постепенно оказывалось, что персонаж или даже целый ряд персонажей — мертвецы. Таковы ее рассказы “The Girl I left behind me” («Девушка, которую я оставил», 1957) и «Портобелло-Роуд» (1956), а также роман «Теплица над Ист-Ривер» (1973). Если в рассказах речь ведется именно мертвой героиней, то в романе реализуется повествование от третьего лица, но с обилием несобственно-прямой речи и других признаков, указывающих на доминирование точек зрения героев — мужа и жены Поля и Эльзы Хэзлет. При этом, однако, оказывается, что тот самый «саспенс», который действует в рассказах, возможен и в романе: так же постепенно приоткрывается, что персонажи мертвы (погибли еще в 1944 г. при бомбардировке поезда в Лондоне), а теперь, в 1970-х гг. в Америке, лишь ведут призрачное существование, встречаясь с теми, кто играл значимую роль в их юности, когда они погибли. Даже их сын и дочь оказываются порождениями воображения этих мертвецов. Возвращаясь к концепции «неестественного повествования», с которой мы в целом не согласны: если и создается ощущение неестественности, которое правильнее называть «саспенсом», то создается оно не столько напрямую повествованием от лица мертвеца,

сколько интерференцией мира мертвых и мира живых, между которыми трудно провести границы, читательским непониманием условий и границ этого мира. Как только возникает ясность — пропадает и ощущение саспенса.

Теперь вернемся к мысли о древних истоках постум-нарратива. Вероятно, их следует искать в архаическом культе мертвых тотемистического характера, о котором много писала О. М. Фрейденберг. В частности, она говорит о специфике понимания героя в архаике: «Герой в основном есть покойник. Герои — это умершие. Весь их культ говорит о смерти <…> Герой — тотем в состоянии захода, под землей. <…> Как у покойника, место культа героя — могила; самая героизация есть воздавание умершим заупокойных почестей. <…> Воинственный, отважный характер герой получает впоследствии, и это вытекает из его подвигов в преисподней, где он борется со смертью и вновь рождается в жизнь» [Фрейденберг 1998, 47–49].

Прохождение героя через смерть-преисподнюю, характерное для мифологических и фольклорных повествований о путешествии в иной мир, постоянно отзывается в современных романах, хотя далеко не всегда при этом происходит новое «рождение» нарратора «в жизнь». Зачастую «прохождение через смерть» решается через *мотив дурной бесконечности*, блуждания по фрактальным лабиринтам мира мертвых. В качестве примеров специально назову такие разные произведения, как романы Хуана Рульфо «Педро Парамо» (1955) и Флэнна О'Брайена «Третий полицейский» (публ. 1967). Примечательно также, что могила нарратора-мертвеца и / или место его смерти получают особую важность в структуре хронотопа (как, например, в романе Элис Сиболд 2002 г. «Милые кости» или в рассказе Мюриел Спарк «Девушка, которую я оставил»).

Фрейденберг возводит первые литературные тексты к представлениям о «смерти как стране, населяемой умершими, которые то умирают, то воскресают, но в том и другом виде действуют и, как это ни странно для нас, живут» [Фрейденберг 1998, 51]. Примечательно в этом свете уже само название романа Уилла Селфа «Как живут мертвецы» (2000), где героиня странствует по Лондону после своей смерти в виде бестелесной тени, наблюдает за жизнью своих двух дочерей, а потом вновь рождается как дочь собственной дочери-наркоманки и, видимо, погибает в раннем детстве.

Несколько иначе это устроено в романе Жана Эшноза «У рояля» (2003), где тоже, как и у Селфа, мир мертвых не отделен непроницаемой границей от мира живых и герой после смерти странствует в человеческом мире, однако реинкарнации здесь не существует и герой не теряет своего тела помимо того, что подвергается пластической операции: после смерти героя отправляют в тот же город, Париж, где он жил, и оказывается, что это и есть ад — ад, в котором некогда не состоявшаяся, хотя, казалось бы, обещанная герою, предназначенная ему любовь, вновь — и теперь уже навеки — ускользает от него. Таким образом, древний мотив «воскресения после смерти» в современном романе решается скорее в пессимистическом, негативизирующем духе.

Далее, нужно помнить о том, что, хотя в древнем эпосе, например в «Одиссее», имеются так называемые «личные рассказы» мертвецов, все же основной текст мертвецу не приписан. Но при этом уже в античности был жанр, где мертвый говорил от первого лица на всем протяжении текста — это эпитафии от первого лица, которые, как правило, вполне нарративны, т.е. событийны, и передают не чувства близких и родных покойника, а эпизоды его жизни и обстоятельства смерти:

Много я пил, много ел и на многих хулу возводил я;
Нынче в земле я лежу, ро́дянин Тимокреонт;

Родом критянин, Бротах из Гортины, в земле здесь лежу я,
Прибыл сюда не затем, а по торговым делам;

Смертью убивших меня накажи, о Зевс-страннолюбец!
Тем же, кто предал земле, радости жизни продли
[Симонид Кеосский 1968, 260–261].

Тут надо помнить о синкретизме древней литературы, в том числе синкретизме субъектном, о неразличении субъекта и объекта речи («В этих эпитафиях автор и умерший еще не отделены, и потому в античной похоронной лирике нет отграниченного, понятийного автора» [Фрейденберг 1998, 357]), и о том, что эти эпитафии предназначались для могилы, «из которой» будто бы и вещал умерший. Этот *синкретизм*, только уже как художественно осознанный прием, зачастую возникает и в современном постум-нарративе, причем бывает связан с тем, что герой-мертвец получает *статус не только рассказчика, но и автора*. Отсюда такие характерные для современного постум-нарративного романа приемы, как *ненадежное повествование*, когда мертвец оказывается «мнимым», и зачастую сохраняющаяся возможность «двойного прочтения», когда мертвец если и не мним, то «сомнителен».

Видимо, с древним субъектным синкретизмом связан и важнейший для современного постум-нарратива *мотив двойников*, который тоже восходит к едва ли не первобытным представлениям о смерти. Как пишет Фрейденберг, «маска», которую клали в могилу умершего, — «эквивалент и двойник мертвеца. <…> у каждого смертного есть обязательный двойник, его антагонист и alter ego. <…> Образ ‘двойника’, возникший из двуединого пассивно-активного образа о тотеме-нетотеме, имел оформления не только в фигурах братьев и отцов. Навсегда сохранились и еще две конфигурации. Это персонаж бога и его смертной тени, его раба-смерти (например, Зевс и Гермес) — во-первых. И, во-вторых, двойников-богов (часто близнецов), из которых один бессмертен <…>, а другой смертен <…> ‘Один из двух’ <…> — словом, двойник персонажа, — всегда инкарнирует преисподнюю; один из двух двойников олицетворяет в родовую эпоху смерть-производительницу…» [Фрейденберг 1998, 116].

В качестве примеров обновления в современной постум-нарративной прозе этих древних представлений назову уже упоминавшиеся романы «Педро Парамо» Рульфо (где принцип двойников реализуется, в частности, в паре «отец и сын») и «Как живут мертвецы» Селфа с его изощренной системой двойников, связанной с мотивом рода и роковой повторяемости: события, жесты, имена, особенности внешности повторяются как минимум в трех поколениях.

При этом очевидна «сатиризирующая» тенденция современного постум-нарратива, восходящая к жанру «разговоров мертвых» и к мениппеям Лукиана: «рассказ в преисподней, обозревание земных пороков с небесной высоты <…> становятся топикой сатиры; пережитое на том свете передается в монологической форме. <…> Таков и византийский сатирический роман. <…> герой описывает свою болезнь и смерть, а дальше — свое пребывание в царстве смерти и вереницу встреченных там лиц, и в заключение — возврат к жизни» [Фрейденберг 1997, 287].

Огромная традиция таких «разговоров мертвецов», крайне востребованная в эпоху барокко и позднее, отразилась и в современном романе, причем он может как включать «интермедии» этого типа (см., например, «Бессмертие» Кундеры), так и быть целиком написанным в рамках этой традиции. Но — с важным различием: «возврата к жизни» обычно не происходит; правда, и сама «жизнь» и ее принципиальное отличие от «смерти» оказываются поставлены под сомнение. И еще одно различие: в мениппеях рефлективного традиционализма [Аверинцев 1981, 3] мертвый герой-рассказчик обычно творит суд над *другими*, в мениппеях эпохи художественной модальности [Бройтман 2001, 254] — над *самим собой*. Причем, хотя фигура вожатого возникает часто, почти никогда не возникает фигура Бога. Исключение составляет, например, «Улыбка вечности» (1920) Пера Лагерквиста, но и у него Бог лишен и всезнания, и всемогущества.

Отсюда возникает *проблема финала*, о которой специально размышляет Вейнманн в своем эссе. Если в романной традиции «естественной» финальной точкой являлись свадьба или смерть (по слову Пушкина — «до́лжно своего героя / Как бы то ни было женить, / По крайней мере уморить» [Пушкин 1959, 630]), то в романе, где смерть героя уже произошла, а свадьба, по естественным причинам, невозможна, конец весьма проблематичен. Короткие тексты, т.е. рассказы, могут быть целиком построены на выяснении рассказчиком своего онтологического статуса и заканчиваться вспышкой понимания (как происходит это зачастую и в лирических стихотворениях с «голосом мертвого» [Зусева-Озкан 2017, 61–63]), но в романах это происходит редко, поскольку момент прозрения и осознания трудно «растянуть» на весь роман. Иногда финалом оказывается внутреннее примирение рассказчика со своей смертью (порой связанное с наказанием виновника оной), но чаще, напротив, финальная точка превращается в запятую и «странствие» героя получает знак (дурной) бесконечности.

Таким образом, ведение речи от лица мертвого рассказчика оказыва-

ется в современной прозе явлением фундаментальным, кардинально влияющим на все остальные уровни структуры произведения и связанным с принципиальнейшими философскими проблемами модерности. С другой стороны, это повествование укоренено в очень архаических представлениях, которые в современной прозе получают особый поворот, обусловленный онтологическим пессимизмом, характерным для постмодернистской литературы, в чьих рамках постум-нарратив стал наиболее распространен. Лишь выявление генетических основ «повествования мертвеца» и детальный анализ его эволюции на протяжении исторических фаз поэтики, внимательнейшее сопоставление постум-нарративных текстов разных эпох, как и родственных постум-нарративу форм, могут дать настоящее представление о специфике такого рода литературы в XX и XXI вв.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. С. Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. М.: Наука, 1981. С. 3–14.

2. Барт Р. Текстовой анализ одной новеллы Эдгара По // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 424–461.

3. Бройтман С. Н. Историческая поэтика. М.: РГГУ, 2001. 320 с.

4. Веселовский А. Н. Из истории романа и повести: Материалы и исследования. Вып. 1. СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1886. 511 с.

5. Деррида Ж. Страсти по «Фрейду» // Деррида Ж. О почтовой открытке от Сократа до Фрейда и не только. Минск: Современный литератор, 1999. С. 403–456.

6. Зусева-Озкан В.Б. «Голос мертвого» в лирике // Лирическая эволюция: к 70-летию Дарвина (Михаила Николаевича): сборник статей. М.: Эдитус, 2017. С. 53–65.

7. Кундера М. Бессмертие. СПб.: Азбука-Классика, 2005. 384 с.

8. По Э. А. Полное собрание рассказов. М.: Наука, 1970. 800 с.

9. Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 2. М.: ГИХЛ, 1959. 799 с.

10. Симонид Кеосский // Античная лирика. М.: Художественная литература, 1968. (Библиотека всемирной литературы. Серия первая. Т. 4). С. 175–184.

11. Фрейденберг О. М. Вступление к греческому роману // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1995. № 4(13). С. 78–85.

12. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М.: Восточная литература, 1998. 800 с.

13. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.

14. Alber J. Unnatural Narrative // The living handbook of narratology. Hamburg: Hamburg University, 2013. URL: http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/unnatural-narrative (дата обращения: 21.10.2021).

15. Alber J. Forbidden Mental Fruit? Dead Narrators and Characters from Medieval to Postmodernist Narratives // The Routledge Companion to Death and Literature. New York: Routledge, 2020. P. 42–52.

16. Bennett A. Afterlife and Narrative in Contemporary Fiction. Basingstoke: Palgrave Macmillan UK, 2012. 228 p.

17. Carrard Ph. Dead Man /and Woman Talking: Narratives from Beyond the Grave // The Routledge Companion to Death and Literature. New York: Routledge, 2020. P. 71–82.

18. Richardson B. Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction. Columbus, Ohio: Ohio State University Press, 2006. 166 p.

19. Weinmann F. "Je suis mort": Essai sur la narration autothanatographique. Paris: Seuil, 2018. 300 p.

REFERENCES
(Articles from Scientific Journals)

1. Freydenberg O. M. Vstuplenie k grecheskomu romanu [Introduction to the Greek Romance]. *Dialog. Karnaval. Khronotop*, 1995, no. 4(13), pp. 78–85. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

2. Alber J. Forbidden Mental Fruit? Dead Narrators and Characters from Medieval to Postmodernist Narratives. *The Routledge Companion to Death and Literature*. New York, Routledge, 2020, pp. 42–52. (In English).

3. Averintsev S. S. Drevnegrecheskaya poetika i mirovaya literatura [Old Greek Poetics and World Literature]. *Poetika drevnegrecheskoy literatury* [The Poetics of Old Greek Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1981, pp. 3–14. (In Russian).

4. Barthes R. Tekstovoy analiz odnoy novelly Edgara Po [Textual Analysis of a Tale by Edgar Poe]. *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected Works: Semiotics. Poetics]. Moscow, Progress Publ., 1989, pp. 424–461. (In Russian).

5. Carrard Ph. Dead Man / and Woman Talking: Narratives from Beyond the Grave. *The Routledge Companion to Death and Literature*. New York, Routledge, 2020, pp. 71–82. (In English).

6. Derrida J. Strasti po "Freydu" [To Speculate — On Freud]. *O pochtovoy otkrytke ot Sokrata do Freyda i ne tol'ko* [The Post Card: From Socrates to Freud and Beyond]. Minsk, Sovremennyy literator Publ., 1999, pp. 403–456. (In Russian).

7. Zuseva-Ozkan V.B. "Golos mertvogo" v lirike ["Voice of the Dead" in Lyric]. *Liricheskaya evolyutsiya: k 70-letiyu Darvina (Mikhaila Nikolaevicha): sbornik statey* [Lyrical Evolution: To the 70th Anniversary of Mikhail Darvin: Collection of Papers]. Moscow, Editus Publ., 2017, pp. 53–65. (In Russian).

(Monographs)

8. Bennett A. *Afterlife and Narrative in Contemporary Fiction.* Basingstoke, Palgrave Macmillan UK, 2012. 228 p. (In English).

9. Broytman S. N. *Istoricheskaya poetika* [Historical Poetics]. Moscow, RGGU Publ., 2001. 320 p. (In Russian).

10. Freydenberg O. M. *Mif i literatura drevnosti* [Myth and Ancient Literature]. Moscow, Vostochnaya literatura Publ., 1998. 800 p. (In Russian).

11. Freydenberg O. M. *Poetika syuzheta i zhanra* [Poetics of Plot and Genre].

Moscow, Labirint Publ., 1997. 448 p. (In Russian).

12. Richardson B. *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. Columbus, Ohio State University Press, 2006. 166 p. (In English).

13. Veselovskiy A. N. *Iz istorii romana i povesti: Materialy i issledovaniya* [From the History of Novel and Romance: Materials and Studies]. Issue 1. St. Petersburg, Tipografiya Imperatorskoy Akademii Nauk Publ., 1886. 511 p. (In Russian).

14. Weinmann F. *"Je suis mort": Essai sur la narration autothanatographique*. Paris, Seuil, 2018. 300 p. (In French).

(Electronic Resources)

15. Alber J. Unnatural Narrative. *The living handbook of narratology*. Hamburg, Hamburg University, 2013. Available at: http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/unnatural-narrative (accessed 21.10.2021). (In English).

Зусева-Озкан Вероника Борисовна, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН.

Доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела литератур Европы и Америки Новейшего времени. Область научных интересов: литература модернизма и постмодернизма, нарратология, компаративистика, историческая поэтика, автометарефлексия в литературе.

E-mail: v.zuseva.ozkan@gmail.com

ORCID ID: 0000–0001–9537–108X

Veronika B. Zuseva-Özkan, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences.

Doctor of Philology, Leading Researcher at the Department of European and American Contemporary Literature. Research interests: modern and postmodern fiction, narratology, comparative studies, historical poetics, self-reflexive literature.

E-mail: v.zuseva.ozkan@gmail.com

ORCID ID: 0000–0001–9537–108X

DOI 10.54770/20729316-2022-2-39

А. Е. Аграти́н (Москва)

ПРОБЛЕМА ФОКАЛИЗАЦИИ В ДИАХРОНИЧЕСКОМ ИЗМЕРЕНИИ*

Аннотация. Фокализация рассматривается в статье как регулятивный механизм повествования, определяющий особенности презентации диегетического мира внутреннему взору читателя. Как правило, нарратологи отождествляют роль адресата в реализации фокальных возможностей повествования с ролью рассказчика / повествователя: адресат видит мир истории так же, как и нарратор, являясь его абсолютной копией. По нашей гипотезе, читатель обладает собственной «зрительской» компетенцией. Последняя же раскрывается лишь в диахроническом измерении, выступая основой трех типов фокализации, сменяющих друг друга от эпохи к эпохе. В древнерусской словесности и литературе XVIII в. читатель «узнает» известные (готовые) сочетания подробностей (архаический тип фокализации). Адресат произведений XIX в. (А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского) имеет дело с непредсказуемой совокупностью деталей, из которых он «собирает» логически завершенную картину (классический тип). Фокализация неклассического типа предусматривает такую читательскую компетенцию, как фиксация («созерцание») повествуемого: детали приковывают к себе внимание адресата, однако не требуют «расшифровки», поскольку лишь свидетельствуют о наличии условного универсума (А. П. Чехов, орнаментальная проза XX в.), порождая т. н. «эффект реальности» (Р. Барт). Типы фокализации не сменяют друг друга безвозвратно. Однажды возникнув, они воспроизводятся вновь на последующих стадиях эволюции нарративного дискурса. Классический тип сосуществует с архаическим, неклассический формируется на фоне классического (А. П. Чехов), архаический реактуализируется в соцреализме (А. С. Серафимович, Д. А. Фурманов, А. А. Фадеев, Ф. В. Гладков), классический — в литературе модернизма (М. А. Булгаков, Б. Л. Пастернак) и современной прозе (Е. Г. Водолазкин, З. Прилепин, С. А. Шаргунов, Л. Е. Улицкая), неклассический — в постмодернистских текстах (М. П. Шишкин).

Ключевые слова: фокализация; нарратив; читатель; компетенция; точка зрения; деталь; русская литература.

A. E. Agratin (Moscow)

The Problem of Focalization in the Diachronic Dimension**

Abstract. The article considers focalization as a regulatory mechanism of narration,

* Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 20–18–00417).

** The work was done with the support of the grant of the Russian Science Foundation (RSF, project number № 20–18–00417).

which determines the peculiarities of the presentation of the diegetic world to the reader's inner view. As a rule, narratologists identify the role of the addressee in the realization of the focal possibilities of the narrative with the role of the narrator: the addressee sees the world of the story in the same way as the narrator, being his absolute copy. According to our hypothesis, the reader has his own "spectatorial" competence. The latter is revealed only in the diachronic dimension, serving as the basis for three types of focalization, replacing each other from epoch to epoch. In Old Russian literature and eighteenth-century literature, the reader "recognizes" known (ready-made) combinations of details (the archaic type of focalization). The addressee of nineteenth-century works (A. S. Pushkin, L. N. Tolstoy, F. M. Dostoevsky) deals with an unpredictable set of details, from which he assembles a logically complete picture (classical type). The focalization of the non-classical type provides for such a reader's competence as fixation ("contemplation") of the narrative: details attract the addressee's attention, but do not require "deciphering", because they only testify to the presence of a conventional universe (A. P. Chekhov, twentieth century ornamental prose), producing the so-called "reality effect" (R. Barthes). The types of focalization do not replace one another irrevocably. Once emerged, they are reproduced again at subsequent stages of the evolution of narrative discourse. The classical type coexists with the archaic type, the non-classical type is formed against the background of the classical type (A. P. Chekhov), the archaic type is reactualized in socialist realism (A. S. Serafimovich, D. A. Furmanov, A. A. Fadeev, F. Gladkov), the classical type is presented in modernist literature (M. A. Bulgakov, B. L. Pasternak) and contemporary prose (E. G. Vodolazkin, Z. Prilepin, S. A. Shargunov, L. E. Ulitskaya), the non-classical type is found in postmodernist texts (M. P. Shishkin).

Key words: focalization; narrative; reader; competence; point of view; detail; Russian literature.

Термин «фокализация» был предложен Ж. Женеттом как альтернатива «точке зрения» — более метафоричному, а потому менее удачному, по мнению исследователя, термину. Импульсом для включения в научных обиход нового понятия послужило разграничение двух вопросов, отражающих разноплановость повествовательного дискурса: «Кто видит?» и «Кто говорит?». Принадлежащая Женетту идея автономизации нарративной «линзы», сквозь которую предстает мир истории, от свойств рассказывающего субъекта была поистине новаторской: теории предшественников постулировали строгую зависимость повествовательной «оптики» от разновидности нарратора. [Stanzel 1971; Lubbock 1972; Friedman 1967]. Весьма показательна в этом плане теория повествовательных ситуаций Ф. Штанцеля. Всего таких ситуаций три: аукториальная (рассказ от лица всевидящего нарратора), персональная (повествование с точки зрения героя) и ситуация от первого лица (рассказ от лица персонифицированного нарратора). По-видимому, в третьей ситуации, как и во второй, повествующее «я» способно передать точку зрения героя, однако исследователь игнорирует подобную возможность, поскольку считает, что тип нарратора обуславливает «оптические» параметры рассказывания.

В дальнейшем понятие фокализации специфицировалось и стало

определяться как ограничение сведений о диегетическом мире «в отношении к опыту и знаниям нарратора и персонажей» [Niederhoff 2014a]. Подобному «сдвигу» от субъекта к объекту видения поспособствовал сам Женетт. В пересмотренной версии «Нарративного дискурса» исследователь утверждает: «Итак, под фокализацией я, конечно, подразумеваю <…> отбор нарративной информации по отношению к тому, что традиционно называлось всеведением» [Genette 1988, 74] [перевод здесь и далее наш. — А.А.]. Здесь особенно заметно, что фокализация в женеттовском понимании не исчерпывается визуальным восприятием и охватывает все допустимые варианты сенсорной, а точнее, когнитивной активности, формирующей контуры мира истории: нарратор и герой не только видят, но также осязают, обоняют, слышат, фантазируют, убеждены в чем-то, ценят что-либо, то есть в широком смысле знают нечто о порождаемой нарративным высказыванием реальности. Именно когнитивный критерий лег в основу широко известной типологии Женетта. Ученый выделяет три вида фокализации: (1) нулевая, (2) внутренняя и (3) внешняя. В первом случае взгляд нарратора ничем не ограничен, он видит (знает) все. Во втором его кругозор определяется полем зрения персонажа — повествуемая реальность доступна лишь изнутри его восприятия. Наконец, в третьем случае нарратор по уровню информационной компетентности значительно уступает герою, не имея возможности проникнуть в его сознание («бихевиористская» манера рассказывания) [Женетт 1998, 206–209].

Вполне логичным продолжением изложенной выше трактовки фокализации стал переход от объекта нарративного видения к адресату повествования. Женетт говорит о «полноте информации, которая, будучи предоставленной читателю» всезнающим нарратором, делает первого в той же степени «всезнающим» [Genette 1988, 74]. М. Баль в свое время предложила вести речь о фокализаторе — особой повествовательной инстанции, коррелятивной фигуре имплицитного зрителя [Bal 1977]. М. Ян понимает обсуждаемый феномен как «окно» в мир истории, предназначенное читателю-«зрителю» [Jahn 1999]. В одной из современных работ фокализация толкуется следующим образом: «[В]ременное или постоянное ограничение автором информации, адресованной читателю» [Jech, Stein 2009, 65]. Если термин «точка зрения» используется для характеристики отношений между «наблюдающим субъектом и наблюдаемым объектом» [Niederhoff 2014b], то «фокализация» все чаще служит описанию отношений между наблюдаемым объектом и «наблюдающим» адресатом нарратива. Добавим, что вопрос о том, кто все-таки «фокализует» повествование: автор или нарратор — остается открытым (что видно из приведенных цитат).

Сложившееся в нарратологии представление о фокализации вызывает по крайней мере два возражения.

Во-первых, понятие ограничения, от которого отталкивается большинство исследователей, достаточно спорно, поскольку неполнота референтного поля наррации всегда относительна и в строгом смысле неизбежна:

нельзя рассказать обо всем, что-то обязательно будет лишь подразумеваться (манифестироваться косвенно, имплицитно) или вовсе окажется нерелевантным для повествуемой истории. В этом плане более корректным видится определение, предложенное В. И. Тюпой: «*Отбор деталей и ракурсов их видения повествователем*» [курсив автора, если не отмечено иначе. — А.А.], имеющий целью определить «воззрение на них читателя или слушателя» [Тюпа 2001, 51]. Литературоведческое понятие детали представляется здесь вполне уместным. Однако в контексте настоящих рассуждений мы используем его несколько свободнее, чем это принято в науке. Обычно деталь определяют как «микрообраз» [Есин 2003; Старикова 1983], «микроэлемент образа» [Кормилов 2001], «выразительную подробность» [Путнин 1978], то есть как репрезентант более обширного участка повествуемой (изображаемой) реальности. В нашем понимании деталь — всякий фрагмент диегетического мира, оказавшийся в фокусе субъекта повествования.

Во-вторых, роль адресата в реализации фокальных возможностей нарратива в лучшем случае просто постулируется, в худшем — отождествляется с ролью нарратора: адресат видит мир истории так же, как и повествователь, являясь его абсолютной копией. По нашей гипотезе, читатель обладает собственной «зрительской» компетенцией. Последняя же раскрывается лишь в диахроническом измерении, выступая основой трех типов фокализации, сменяющих друг друга от эпохи к эпохе: архаического, классического и неклассического (иллюстративным материалом для нас послужит русская литература, аккумулирующая весьма обширный перечень разнообразных нарративов).

Древнерусская словесность — один из самых ранних примеров использования фокализации архаического типа. Д. С. Лихачев, исследуя нарративы указанного времени, пишет: «[В] изложении отобрано только то, о чем может быть рассказано полностью, и это отобранное <…> схематизировано и уплотнено. Древнерусские писатели рассказывают об историческом факте лишь то, что считают главным» [Лихачев 1979, 250]. Данный тезис подтверждается наблюдениями самого исследователя, который дает весьма любопытный комментарий к летописным повествованиям: «Расстояния огромны, перемещения скоры, и быстрота этих переездов еще более увеличивается оттого, что они не описываются <…> Действующие лица в летописи переносятся с места на место, и читатель забывает о трудностях этих переходов — они схематизированы, в них так же мало “элементов”, как в средневековых изображениях деревьев, городов, рек» [Лихачев 1979, 346].

Столь схематичное, укрупненное представление диегетического мира согласуется с требуемой от читателя способностью *узнать* повествуемое: он словно ловит взглядом готовые, хорошо знакомые сочетания деталей, позволяющие сразу же воспроизвести в воображении некую условную «реальность».

В произведениях XVIII в. архаический тип фокализации не теряет своей актуальности. В «Бедной Лизе» Н. М. Карамзина детали являют собой декоративный набор узнаваемых клише: «На другой стороне реки видна дубовая роща, подле которой пасутся многочисленные стада; там молодые

пастухи, сидя под тению дерев, поют простые, унылые песни» [Карамзин 1964, 605] [подчеркнуто здесь и далее нами. — А.А.]; «Тут в глазах Лизиных блеснула радость, которую она тщетно сокрыть хотела; щеки ее пылали, как зари в ясный летний вечер <…>» [Карамзин 1964, 610]; «А Лиза, Лиза стояла с потупленным взором, с огненными щеками, с трепещущим сердцем» [Карамзин 1964, 612]. Рассматриваемый тип фокализации связан с эмблематическим *логосом* наррации, «состоящим в *обращении с языковыми знаками как знаками с готовым смыслом* (концептом)» [Тюпа 2015].

В первой трети XIX в. архаический тип фокализации все реже встречается в повествовательном творчестве и даже пародируется. Так, в «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина» детали-эмблемы скорее указывают на читательские вкусы героя, нежели служат непосредственным ориентиром для адресата-«зрителя». В «Выстреле» «читатель воспринимает Сильвио и странности его поведения в соответствии с видением и ценностными мерками юноши, сначала восторженного, потом разочарованного и, наконец, одаряемого доверием старшего друга» [Шмид 2003, 132]. Этот тезис хорошо иллюстрируют детали внешности Сильвио: «Мрачная бледность, сверкающие глаза и густой дым, выходящий изо рту, придавали ему вид настоящего дьявола» [Пушкин 1959–1962, V, 54].

Фокализация классического типа требует от читателя большего внимания. На сей раз адресат имеет дело не с конвенционально закрепленной комбинацией подробностей, а относительно свободной совокупностью деталей, из которых он *«собирает»* логически завершенную картину, ориентируясь на прямые и косвенные указания нарратора. Повествователь (рассказчик) выступает в роли своеобразного «архитектора», предлагающего читателю-«конструктору» план своего нарративного «сооружения».

Одним из первых классическую фокализацию применяет в своем творчестве А. С. Пушкин. Описания в «Евгении Онегине» изобилуют многоплановыми, непредсказуемыми деталями, соединяя которые читатель получает целостное представление о личности, привычках, поведении героя. Такова «беглая» зарисовка кабинета Онегина:

Она глядит: забытый в зале
Кий на бильярде отдыхал,
На смятом канапе лежал
Манежный хлыстик. <…>
Все душу томную живит
Полумучительной отрадой:
И стол с померкшею лампадой,
И груда книг, и под окном
Кровать, покрытая ковром,
И вид в окно сквозь сумрак лунный,
И этот бледный полусвет,
И лорда Байрона портрет,
И столбик с куклою чугунной
Под шляпой с пасмурным челом,
С руками, сжатыми крестом. [Пушкин 1960, IV, 137]

Столь же насыщенна и разнообразна характеристика Печорина в «Герое нашего времени» М. Ю. Лермонтова: «В его улыбке было что-то детское. Его кожа имела какую-то женскую нежность; белокурые волосы, вьющиеся от природы, так живописно обрисовывали его бледный, благородный лоб, на котором, только по долгом наблюдении, можно было заметить следы морщин, пересекавших одна другую и, вероятно, обозначавшихся гораздо явственнее в минуты гнева или душевного беспокойства <…> они [глаза. — А.А.] не смеялись, когда он смеялся! <…> Это признак — или злого нрава, или глубокой постоянной грусти» [Лермонтов 2002, 256].

Читатель как будто лицезрит диегетический мир и его обитателей впервые. Цель адресата — не узнать увиденное, а сделать его знакомым, понятным, объяснимым, и нарратив обязан так или иначе способствовать достижению этой цели: в повествуемом мире нет и не может быть ничего заведомо лишнего, все должно быть доступно истолкованию. Причем деталь, не обнаруживающая интерпретации в пределах отдельного текстового сегмента, получает её в рамках всего произведения.

Здесь будет уместным вспомнить замечание А. Белого насчет особенностей поэтики «Мертвых душ» Н. В. Гоголя. На первый взгляд бессмысленное рассуждение двух мужиков о колесе чичиковского экипажа на самом деле рифмуется с финалом первого тома и приобретает глубокое символическое значение: «Чичиков бежит из города, а оно, колесо, отказывается везти: не доедет! Чичиков — в страхе: его захватят с поличным; колесо — не пустяк, а колесо фортуны, судьба» [Белый 1934, 43–44].

Достоевский в «Преступлении и наказании» создает особое рецептивное напряжение, заставляя читателя следить за каждым движением Раскольникова (физическим или душевным), вносящим не всегда решающий, но все же значимый вклад в развитие событий: «Неподвижное и серьезное лицо Раскольникова преобразилось в одно мгновение, и вдруг он залился опять тем же нервным хохотом, как давеча, как будто сам совершенно не в силах был сдержать себя» [Достоевский 1989, 154].

Беспрецедентная многочисленность деталей в «Войне и мире» Л. Н. Толстого не нарушает принципов фокализации описываемого типа. Читатель охватывает взором всю изображенную действительность, беспрепятственно нарушает границу внутреннего бытия героев, будучи досконально осведомленным о чувствах князя Андрея, Наташи, Пьера. Однако «фокализуемое» не самоцельно, оно так или иначе мотивировано разветвленной цепью событий, неумолимо стягивающей к себе всю ткань нарратива.

Фокализация неклассического типа предусматривает такую читательскую компетенцию, как *фиксация* («созерцание») повествуемого: детали приковывают к себе взор адресата, однако не требуют «расшифровки». Они не содержат готовых смыслов (архаический тип), но и не подлежат обязательной «разгадке» (классический тип), поскольку лишь свидетельствуют о наличии некоего условного универсума, создавая т. н. «эффект

реальности» [Барт 1994].

В русской литературе неклассическая фокализация представлена прежде всего наследием А. П. Чехова. Еще в прижизненной критике отмечалось не вполне объяснимое присутствие незначительных, не сопряженных с интригой подробностей в рассказах писателя. В 1970-х гг. Чудаков квалифицировал т. н. «случайную» («лишнюю») деталь в качестве базовой черты поэтики Чехова [Чудаков 2016]. Исследователь составляет впечатляющий перечень зрелых и поздних произведений классика, иллюстрирующих эту черту.

Овчинников из рассказа «Неприятность», испытывая неприязнь к пьяному фельдшеру, его «жилетке, длиннополому сюртуку, серьге в мясистом ухе» [Чехов 1974–1982, VII, 141], бьет подчиненного по лицу. Произведение посвящено душевным метаниям героя, который не знает, кого винить в произошедшем, кто должен понести наказание. Злоключения персонажа (полудраматичные-полукомические) прерываются странной и неуместной сценкой. Сочиняя письмо фельдшеру, Овчинников замечает «уток с утятами, которые, покачиваясь и спотыкаясь, спешили по дороге, должно быть, к пруду». Далее эта деталь укрупняется, выделяется повествователем, как если бы она была необходима: «[О]дин утенок подобрал на дороге какую-то кишку, подавился и поднял тревожный писк; другой подбежал к нему, вытащил у него изо рта кишку и тоже подавился…» [Чехов 1974–1982, VII, 145].

В начале повести «Мужики» отмечается, что у героя «онемели ноги и изменилась походка, так что однажды, идя по коридору, он споткнулся и упал вместе с подносом». Настоящая подробность существенна для сюжета: именно по этой причине лакею «пришлось оставить место». Но здесь же подчеркивается, что на подносе была «ветчина с горошком» [Чехов 1974–1982, IX, 281]. Вряд ли можно хоть как-то обосновать сюжетную функцию этого повествовательного «штриха».

Оппоненты Чудакова утверждали, что сам феномен «лишней» детали противоречит закону художественной целостности: никаких «лишних» («случайных») подробностей в прозе Чехова попросту нет, а их констатация Чудаковым — результат недосмотра, поверхностного отношения к исследуемому материалу. В рассказе «Душечка» ученый считает избыточным упоминание кресла «без одной ножки», которое хранится на чердаке у главной героини. В не самой давней чеховедческой статье обнаруживаем утверждение, внутренне полемичное по отношению к концепции Чудакова: «Кресло без ножки — это эмблема “безопорности” Душечки» [Старикова 2010, 177].

По нашему мнению, Чехов подчеркивает именно несущественность (а вовсе не скрытую целесообразность) какой-либо подробности в нарративе, создавая «почву» для формирования особого эстетического впечатления: «лишние» детали (в отличие от «классических») «означиваются» после понимания всего текста в целом, как подтверждение интерпретации, которая кажется читателю наиболее верной, — обратный процесс

(от подробностей — к изображенному миру) оказывается затруднен ввиду слишком большого многообразия трактовок (вплоть до полярно противоположных), применимых к такого рода деталям, не подкрепленным сюжетной (или, по крайней мере, характерологической) каузальностью. Взаимная необратимость дедуктивного и индуктивного путей постижения художественного текста свидетельствует о том, что между повествуемой историей и сопровождающими ее деталями устанавливаются ассоциативные, а не строго логические связи. Описанное свойство поэтики Чехова, конечно, требует более обстоятельного комментария, который выходит за рамки собственно нарратологического анализа, предпринятого в настоящей статье.

Тем не менее, концепция Чудакова может вызвать возражение в другом аспекте: задолго до Чехова «лишние» детали как будто уже применялись в литературе. Приведем пример из «Коляски» Гоголя: «Один помещик, служивший еще в кампанию 1812 года, рассказал такую баталию, какой никогда не было, и потом, совершенно неизвестно по каким причинам, взял пробку из графина и воткнул ее в пирожное» [Гоголь 1938, 185]. Абсурдная подробность, казалось бы, ничем не обусловлена. Однако алогичное поведение эпизодического персонажа в конечном итоге объясняется тем, что он пребывает в состоянии алкогольного опьянения. Так обрисована обстановка, в которой оказался Чертокуцкий — именно чрезмерное увлечение горячительными напитками обернется для него курьезным происшествием в финале произведения.

Чрезвычайно подробные описания у И. С. Тургенева нередко производят впечатление «лишних». Так, в «Свидании» рассказчик надолго останавливается на развернутой пейзажной зарисовке. Процитируем лишь небольшой ее фрагмент: «Прежде чем я остановился в этом березовом леску, я с своей собакой прошел через высокую осиновую рощу. Я, признаюсь, не слишком люблю это дерево — осину <…> Она бывает хороша только в иные летние вечера, когда, возвышаясь отдельно среди низкого кустарника, приходится в упор рдеющим лучам заходящего солнца и блестит, и дрожит, с корней до верхушки облитая одинаковым желтым багрянцем» [Тургенев 1979, 241]. Тургенев словно идет еще дальше Чехова, разворачивая перед читателем целый «каскад» избыточных, самоценных деталей. Но весь этот перечень наблюдений направлен не на самое себя, а на раскрытие внутреннего мира героя-рассказчика, подчеркивает его наблюдательность, чувствительность и т. п. — все те качества, которые в свою очередь объясняют его эмпатию к другим персонажам, неравнодушие к их бедам и чаяниям.

Классическая фокализация предполагает неустранимую сюжетную мотивированность возникающих в повествовании подробностей. Насколько бы ни были «отдалены» детали от излагаемой истории, они все равно с ней связаны — через другие детали, с помощью символических перекличек и т. д. Сюжет здесь — минимальный интерпретационный «код» фокализации. У Чехова этот «код» больше не работает, за счет чего «цепная»

связь деталей с историей редуцируется. В тексте возникают участки неопределенности, значительно усложняющие истолковательную активность читателя, но не адресата нарратива (он способен лишь определить степень обусловленности той или иной подробности излагаемой историей), а реципиента художественного высказывания, построенного на повествовательной основе.

В орнаментальной прозе XX в. установка на созерцательность усиливается. Произведения данной категории характеризуются лейтмотивным построением. Повторы, аналогии, «эквивалентности», а отнюдь не казуальные сцепления составляют ядро орнаментального текста. Поэтому деталей, не связанных с сюжетом, здесь беспрецедентно много. Они скапливаются, повторяются, нивелируются, образуя «семантическое поле» [Новиков 1990] — единство, составляющие которого не имеют четких границ. Например, «геометрическое» поле в «Петербурге» А. Белого, «математическое» в романе Е. И. Замятина «Мы», поле «жизни» в произведениях Б. А. Пильняка. Приведем пример из романа Белого: «Мокрый, скользкий проспект пересекся мокрым проспектом под прямым, девяностоградусным углом; в точке пересечения линий стал городовой <…> Есть бесконечность в бесконечности бегущих проспектов с бесконечностью в бесконечность бегущих пересекающихся теней. Весь Петербург — бесконечность проспекта, возведенного в энную степень» [Белый 1994, 17–18]. Читатель призван синкретизировать повествуемое в акте видения, зафиксировать диегетический мир как бы сразу, во всем своем многообразии и сложности.

Типы фокализации не сменяют друг друга безвозвратно. Однажды возникнув, они воспроизводятся вновь на последующих стадиях эволюции нарративного дискурса. Классический тип сосуществует с архаическим, неклассический формируется на фоне классического (в прозе Чехова обнаруживаем и то, и другое), архаический реактуализируется в соцреализме (А. С. Серафимович, Д. А. Фурманов, А. А. Фадеев, Ф. В. Гладков), классический — в литературе модернизма (М. А. Булгаков, Б. Л. Пастернак) и современной прозе (Е. Г. Водолазкин, З. Прилепин, С. А. Шаргунов, Л. Е. Улицкая), неклассический — в постмодернистских текстах (М. П. Шишкин).

Разумеется, необходим более обширный иллюстративный материал, который помог бы не только проверить достоверность наших выводов, но и, если понадобится, скорректировать их. Весьма эффективным в этом плане видится компаративный анализ, предполагающий апробацию составленной нами типологии на материале разных национальных литератур.

Нельзя не заметить, что мы говорили о фокализации как исключительно нарративном инструменте, только отчасти затронув художественные эффекты его применения. Очевидно, переход от «чистой» нарратологии к нарративной поэтике — вполне закономерное продолжение выполненного нами теоретического эскиза.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барт Р. Эффект реальности // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. С. 392–400.

2. Белый А. Мастерство Гоголя. Исследование. М., Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1934. 321 с.

3. Белый А. Собрание сочинений. В 14 т. Т. 2. Петербург: Роман в 8 гл. с прологом и эпилогом. М.: Республика, 1994. 464 с.

4. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. 3. Повести. М.; Л.: Издательство АН СССР, 1938. 725 с.

5. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 5 Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1989. 575 с.

6. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. М.: Флинта: Наука, 2003. 247 с.

7. Женетт Ж. Фигуры: 2 т. Т. 2. М.: Издательство им. Сабашниковых, 1998. 469 с.

8. Карамзин Н. М. Избранные сочинения: в 2 т. Т. 1. М.; Л.: Художественная литература, 1964. 810 с.

9. Кормилов С. И. Деталь // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: Интелвак, 2001. С. 220.

10. Лермонтов М. Ю. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 6. М.: Воскресенье, 2002. 592 с.

11. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. 372 с.

12. Путнин Ф. В. Деталь художественная // Краткая литературная энциклопедия. Т. 9. М.: Советская энциклопедия, 1978. Стлб. 267–268.

13. Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1959–1962.

14. Старикова В. А. «Кресло без одной ножки» в художественной структуре рассказа А. П. Чехова «Душечка» // Филологическое образование в школе и вузе. Материалы международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XI Кирилло-Мефодиевские чтения», 18–19 мая 2010 года. М., Ярославль: Ремдер, 2010. С. 175–178.

15. Старикова В. А. Функционально-смысловая основа художественной детали и подробности (на материале произведений В. М. Гаршина и А. П. Чехова) // Проблемы поэтики русской литературы XIX века: Сборник научных трудов. М.: МГПИ, 1983. С. 85–101.

16. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 3. М.: Наука, 1979. 526 с.

17. Тюпа В. И. Логос наррации: к проекту исторической нарратологии // Narratorium. 2015. № 1 (8). URL: http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2634327 (дата обращения: 01.02.2022).

18. Тюпа В. И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова). Тверь: Тверской государственный университет, 2001. 64 с.

19. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т.

М.: Наука, 1974–1982.

20. Чудаков А. П. Поэтика Чехова; Мир Чехова: Возникновение и утверждение. Санкт-Петербург: Азбука, 2016. 703 с.

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

22. Bal M. Narratologie: Les instances du récit: Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes. Paris: Editions Klincksieck, 1977. 199 p.

23. Friedman N. Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept // The Theory of the Novel / ed. P. Stevick. New York: The Free Press, 1967. P. 108–137.

24. Genette G. Narrative Discourse Revisited. Ithaca: Cornell University Press, 1988. 168 p.

25. Jahn M. Focalization // Routledge Encyclopedia of Narrative Theory. London, New York: Routledge, 2005. P. 173–177.

26. Jesch T., Malte S. Perspectivization and Focalization: Two Concepts — One Meaning? An Attempt at Conceptual Differentiation // Point of View, Perspective, and Focalization: Modeling Mediation in Narrative. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2009. P. 59–78.

27. Lubbock P. The Craft of Fiction. London: Jonathan Cape Paperback, 1972. 277 *p*.

28. Niederhoff B. Focalization // Handbook of Narratology. Berlin, Boston: De Gruyter, 2014. P. 197–205. URL: https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/18.html (дата обращения: 03.11.2020).

29. Niederhoff B. Perspective — Point of View // Handbook of Narratology. Berlin, Boston: De Gruyter, 2014. P. 692–705. URL: https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/26.html (дата обращения: 03.11.2020).

30. Stanzel F. K. Narrative Situations in the Novel: Tom Jones, Moby-Dick, The Ambassadors, Ulysses. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1971. 186 p.

REFERENCES

(Articles from Scientific Journals)

1. Tyupa V. I. Logos narratsii: k proyektu istoricheskoy narratologii [The Logos of Narration: On the Project of Historical Narratology]. *Narratorium*, 2015, no. 1 (8). Available at: http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2634327 (accessed 01.02.2022). (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

2. Barthes R. Effekt real'nosti [The Reality Effect]. Barthes R. *Izbrannyye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected works: Semiotics. Poetics]. Moscow, Progress Publ., 1994, pp. 392–400. (In Russian).

3. Friedman N. Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept. *The Theory of the Novel*. New York, The Free Press, 1967, pp. 108–137. (In English).

4. Jahn M. Focalization. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London, New York, Routledge, 2005, pp. 173–177. (In English).

5. Jesch T., Malte S. Perspectivization and Focalization: Two Concepts — One Mean-

ing? An Attempt at Conceptual Differentiation. *Point of View, Perspective, and Focalization: Modeling Mediation in Narrative*. Berlin, New York, Walter de Gruyter, 2009, pp. 59–78. (In English).

6. Kormilov S. I. Detal' [Detail]. *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Moscow, Intelvak Publ., 2001, p. 220. (In Russian).

7. Niederhoff B. Focalization. *Handbook of Narratology*. Berlin, Boston, De Gruyter, 2014, pp. 197–205. Available at: https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/18.html (accessed 03.02.2022). (In English).

8. Niederhoff B. Perspective — Point of View. *Handbook of Narratology*. Berlin, Boston, De Gruyter, 2014, pp. 692–705. Available at: https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/26.html (accessed 03.02.2020). (In English).

9. Putnin F. V. Detal' khudozhestvennaya [Detail, Artistic]. *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya. T. 9* [Concise Literary Encyclopedia. Vol. 9]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1978. Columns 267–268. (In Russian).

10. Starikova V.A "Kreslo bez odnoy nozhki" v khudozhestvennoy strukture rasskaza A. P. Chekhova "Dushechka" ["An Armchair Without One Leg" in the Artistic Structure of Chekhov's story "The Darling"]. *Filologicheskoye obrazovaniye v shkole i vuze. Materialy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii "Slavyanskaya kul'tura: istoki, traditsii, vzaimodeystviye. XI Kirillo-Mefodiyevskiye chteniya", 18–19 maya 2010 goda* [Philological Education in Schools and Universities. Materials of the International Academic and Practical Conference "Slavic Culture: Origins, Traditions, Interaction. XI Cyril and Methodius Readings", May 18–19, 2010]. Moscow, Yaroslavl, Remder Publ., 2010, pp. 175–178. (In Russian).

11. Starikova V. A. Funktsional'no-smyslovaya osnova khudozhestvennoy detali i podrobnosti (na materiale proizvedeniy V. M. Garshina i A. P. Chekhova) [Functional and Semantic Basis of Artistic Details and Particulars (in the Works of V. M. Garshin and A. P. Chekhov)]. *Problemy poetiki russkoy literatury XIX veka: Sbornik nauchnykh trudov* [Problems of Poetics of Russian Literature of the Nineteenth Century: A Collection of Academic Works]. Moscow, MGPI Publ., 1983, pp. 85–101. (In Russian).

(Monographs)

12. Bal M. *Narratologie: Les instances du récit: Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*. Paris, Editions Klincksieck, 1977. 199 p. (In French).

13. Belyy A. *Masterstvo Gogolya. Issledovaniye* [The Mastery of Gogol. The Research]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoye izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1934. 321 p. (In Russian).

14. Chudakov A. P. *Poetika Chekhova; Mir Chekhova: Vozniknoveniye i utverzhdeniye* [Chekhov's Poetics; Chekhov's World: Emergence and Affirmation]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2016. 703 p. (In Russian).

15. Esin A. B. *Printsipy i priyemy analiza literaturnogo proizvedeniya* [Principles and Approaches to the Analysis of Literary Work]. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2003. 247 p. (In Russian).

16. Genette G. *Figury: v 2 t. T. 2* [Figures: in 2 vols. Vol. 2]. Moscow: Izdatel'stvo

im. Sabashnikovykh Publ., 1998. 469 p. (In Russian).

17. Genette G. *Narrative Discourse Revisited*. Ithaca, Cornell University Press, 1988. 168 p. (In English).

18. Likhachev D. S. *Poetika drevnerusskoy literatury* [The Poetics of Old Russian Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 372 p. (In Russian).

19. Lubbock P. *The Craft of Fiction*. London, Jonathan Cape Press, 1972. 277 p. (In English).

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

21. Stanzel F. K. *Narrative Situations in the Novel: Tom Jones, Moby-Dick, The Ambassadors, Ulysses*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1971. 186 p. (In English).

22. Tyupa V. I. *Narratologiya kak analitika povestvovatel'nogo diskursa ("Arkhiyerey" A. P. Chekhova)* [Narratology as an Analytics of Narrative Discourse (Chekhov's "The Bishop")]. Tver, Tverskoy gosudarstvennyy universitet Publ., 2001. 64 p. (In Russian).

Агратин Андрей Евгеньевич, Российский государственный гуманитарный университет; Государственный Институт русского языка им. А. С. Пушкина.

Кандидат филологических наук, научный сотрудник Центра научного проектирования, доцент кафедры теоретической и исторической поэтики РГГУ, старший педагог кафедры гуманитарных и естественных наук Государственный Институт русского языка им. А. С. Пушкина. Научные интересы: нарратология, дискурс анализ, история русской литературы XIX в., проза А. П. Чехова, современная литература.

E-mail: andrej-agratin@mail.ru

ORCID ID: 0000–0002–4993–7289

Andrey E. Agratin, Russian State University for the Humanities; Pushkin State Russian Language Institute.

Candidate of Philology, Researcher at the Centre for Science Projects; Associate Professor at the Department of Theoretical and Historical Poetics; Senior Teacher at the Department of Humanities and Natural Sciences. Research interests: narratology, discourse analysis, history of Russian literature of the nineteenth century, A. P. Chekhov's prose, contemporary literature.

E-mail: andrej-agratin@mail.ru

ORCID ID: 0000–0002–4993–7289

СТИХОВЕДЕНИЕ

Verse Studies

DOI 10.54770/20729316-2022-2-52

Д. И. Иванов (Сиань, КНР)

СТРУКТУРНО-ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ В КОНТЕКСТЕ ТЕОРИИ КОГНИТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИХ ПРОГРАММ

(приглашение к дискуссии)

Аннотация. В статье в рамках авторской метадисциплинарной теории когнитивно-прагматических программ (КПП) рассматриваются общие структурно-типологические характеристики поэтического текста. Функциональная продуктивность теории КПП, базирующейся на системе взаимодействующих понятий «когнитивное сознание» — «субъект» (источник / интерпретатор) — «язык» — «дискурс» — «текст» — «культура», обусловлена тем, что КПП актуализирована на всех уровнях. Теория КПП позволяет одновременно активизировать два основных ракурса исследования: а) «текст в человеке» (доминирует субъект); б) «человек в тексте» (доминирует текст). В контексте теории КПП поэтический текст можно рассматривать как динамическую когнитивно-прагматическую систему генетически связанных между собой когнитивно-ментальных зон (КМЗ). КМЗ поэтического текста состоит из трех основных уровней: а) «ядерного» (система генетических, культурных и когнитивно-ментальных кодов); б) функционально-установочного (система КПУ — «3+(1)»; в) стимулятивно-контекстуального. Компонентная структура ядерного уровня КМЗ определятся тем, на основе какой КПП (метанарративной, производной) строится тот или иной поэтический текст. Независимо от той или иной основы, в структуре «ядерного» уровня когнитивно-ментальной зоны актуализируется система «генетических» кодов. Это связано с особым статусом национально-специфической программы (НС КПП): она формирует «генетический базис» моделирования метанарративных и производных программ. Внутренняя структура «ядерного» уровня КМЗ зависит от культурного и когнитивно-прагматического статуса (реального и потенциального) того поэтического текста, в котором она реализована. В основе предлагаемой нами типологии лежат два базовых основания: а) тип доминирующей КПП; б) степень выраженности системы конститутивных «генетических» кодов в структурно-смысловой ткани текста, их соотношение с когнитивно-ментальными и культурными кодами.

Ключевые слова: когнитивно-прагматическая программа (КПП); когнивно-прагматические установки (КПУ); субъект-источник; субъект-интерпретатор; метанарративная программа; национально-специфическая программа (НС КПП);

«производная» программа; когнитивно-ментальный код; «генетический» код; культурный код.

D. I. Ivanov (Xi'an, PRC)

Structural and Typological Features of Poetic Texts in the Context of Theory of Cognitive-Pragmatic Programs (an Invitation to Discussion)

Abstract. The present article considers general structural and typological characteristics of a poetic text within the framework of the author's metadisciplinary theory of cognitive-pragmatic programs (CPP). The functional productivity of the CPP-theory, based on the system of interacting concepts "cognitive consciousness" — "subject" (source / interpreter) — "language" — "discourse" — "text" — "culture", is due to the fact that the CPP is updated at all levels. The CPP-theory allows simultaneously activating two main research angles: a) "text in a person" (subject dominates); b) "man in the text" (the text dominates). A poetic text can be viewed as a dynamic cognitive-pragmatic system of genetically interconnected cognitive-mental scopes (CMS) in the context of the CPP theory. The CMS of a poetic text consists of three main levels: a) "core" (a system of genetic, cultural and cognitive-mental codes); b) functional (the system of cognitive-pragmatic sets — "3 + (1)"; c) stimulus-contextual. The component structure of the core level of CMS is determined by the basis of which CPP (meta-narrative, derivative) the one poetic text is built. Regardless of the basis the system of "genetic" codes is updated in the structure of the "core" level of the cognitive-mental scope. This is due to the special status of the national-specific program (NSCPP): it forms the "genetic basis" for modeling metanarrative and derivative programs. The internal structure of the "core" level of CMS depends on the cultural and cognitive-pragmatic status (real and potential) of the poetic text in which it is implemented. The typology proposed by us is based on two basic grounds: a) the type of dominant CPP; b) the degree of expression of the system of constitutive "genetic" codes in the structural and semantic fabric of the text, their correlation with cognitive-mental and cultural codes.

Key words: cognitive-pragmatic program (CPP); cognitive-pragmatic sets (CPS); source subject; interpreter subject; metanarrative program; national-specific program (NSCPP); "derivative" program; cognitive-mental code; "genetic" code; cultural code.

В настоящее время одним из основополагающих принципов конструктивно-системного развития современного научного знания, в частности гуманитарного, неотъемлемой частью которого являются исследования художественных текстов и литературного процесса в целом, становится закономерно обусловленный переход от «фрагментарной междискурсивности» к «комплексной междисциплинарности». Д. Н. Ахапкин, ссылаясь на М. Брума и А. Ричардсона, замечает: «В случае междискурсивности мы имеем дело с частичным заимствованием из другой научной области терминологического аппарата, моделей и точек зрения на изучаемый объект; при этом исследователь не готов вступить в равноправный и взаимно интересный диалог с представителями той научной области,

методологию которой он заимствует. Междисциплинарность же открывает возможность совместных исследований, которые потенциально обогащают обе области» [Ахапкин 2012].

Практика отечественных [Бутакова 2001; Лозинская 2010; Джусупов 2011] и зарубежных [Tsur 1992; Turner 2002] научных исследований убедительно показывает, что механизм перехода к обогащающей научное знание междисциплинарности достаточно эффективно реализуется в области когнитивистики. Особая роль когнитивных исследований в данном случае определяется принципиальной многозначностью (многослойностью) самого термина «когнитивное», который может отсылать к разным уровням сознания, процесса познания, деятельности мозга, может «предполагать когнитивную деятельность в узком смысле слова (т.е. восприятие, обработку и ментальное представление информации) или же включать аффективные стороны эстетической рецепции» [Лозинская 2010, 193].

Данную многозначность многие исследователи воспринимают как непреодолимую проблему, существенно затрудняющую процесс статусного закрепления в науке некоторых «гибридных» направлений как самостоятельных и самоценных феноменов. Ярким примером в данном контексте является когнитивное литературоведение / когнитивная поэтика, статус которой долгое время был до конца не определен [Richardson, Steen 2003].

На наш взгляд, многозначность термина «когнитивное» необходимо рассматривать не как проблему, а как эвристическую перспективу, которая во многом обеспечивает продуктивное развитие, полифункциональность, адаптивность и гибкость данного феномена, превращая «когницию» в базовый инструмент и перспективную зону моделирования единого в своей многоаспектности метадисциплинарного пространства. Более того, когнитивный поворот в науке позволяет выйти на уровень создания метадисциплинарных теорий, в основе которых лежит не принцип навязывания объектам исследования искусственного логического «универсализма», безразличного к специфичности, оригинальности и органичности феномена, а стремление осмыслить сущность этого объекта во всей его полноте. Соответственно, «по сравнению с “универсальной” теория метадисциплинарная должна быть более осторожной, но иметь более глубокий объяснительный потенциал; по сравнению с плюралистичной “интердисциплинарностью” — предлагать относительно строгую рабочую модель, способную продуктивно связать методологические принципы и техники анализа, разработанные в рамках “родственных” дисциплин, — а это возможно именно через их теоретически осмысленное “родство”» [Иванов, Лакербай 2020, 116].

По сути, именно к подобному на новом этапе развития стремится когнитивная поэтика [Turner 2002], которая изначально акцентировала свое внимание не столько на «анализе текста, сколько на анализе чтения (интерпретации) текста» [Stockwell 2002, 11]. Манифестация идеи «проблематизации чтения» сводила сущность самой когнитивной поэтики к «учету разного рода контекстов, а когнитивная поэтика понималась как анализ

релевантных контекстов — стилистики и литературных приемов, знаний и верований, фигуративности поэтического языка» [Stockwell 2002, 11]. Движение когнитивной поэтики в сторону метадисциплинарности как раз и обусловлено стремлением не преодолеть, но трансформировать и модернизировать принцип «интерпретационной зависимости», который не без основательно считается ее недостатком. Одной из основных задач на новом этапе развития становится ориентация на «синтез методологий смежных дисциплин, создание качественно новых методологических инструментов для изучения художественного (поэтического) текста, переход от междискурсивности к междисциплинарности» [Маслова 2010].

В рамках данной статьи, опираясь на авторскую метадисциплинарную теорию когнитивно-прагматических программ (КПП), в рамках которой процесс создания и интерпретации поэтического текста представляет собой систему взаимообусловленных, неразрывно связанных когнитивно-ментальных операций коллективного / персонифицированного субъекта (*субъекта-источника — субъекта-интерпретатора*), мы рассмотрим общие структурно-типологические характеристики поэтического текста логоцентрического типа [Пелипенко 2015] и представим их классификацию. Функциональная продуктивность теории КПП (в контексте когнитивной поэтики), представляющей собой комплексную методологию, базирующуюся на системе взаимодействующих понятий «когнитивное сознание» — «субъект» (источник / интерпретатор) — «язык» — «дискурс» — «текст» — «культура», обусловлена тем, что КПП актуализирована на всех уровнях представленной системы. Моделирование же именно поэтического текста связано с особой ролью прямой субъектности в поэзии (лирической), а значит, с наибольшей наглядностью ассоциируемой с субъектом процессуальности.

На уровне *когнитивного сознания коллективного / индивидуального субъекта (источника / создателя — интерпретатора / читателя) поэтического текста* КПП выступает в качестве ментально-когнитивной связки между сознанием, мышлением и интеллектом человека, что позволяет проводить многоплановый анализ языкового и коммуникативного (индивидуального и массового) сознания и открывает пространство изучения процессов когнитивного взаимодействия субъектов разных типов (субъекта-источника — генератора КПП; субъекта-интерпретатора — воспринимающего и интерпретирующего сознания).

На уровне *субъекта и его творческой судьбы* КПП представляет собой целостный, динамический, когнитивно обусловленный, моделируемый человеком проект собственной судьбы (творческой и реальной биографии), неразрывно связанной с его художественным (поэтическим) творчеством. КПП креативного субъекта «постоянно трансформируется, реагируя на все изменения (психофизиологические, духовные, когнитивные, социальные, культурные и многие другие)» [Иванов 2019b, 237]. Понятие КПП позволяет по-новому взглянуть на распространенные в науке вариативные конструкты типа «биографический миф», «автобиографический

миф», «текст жизни», «текст смерти» — не отменяя их, а конкретизируя и систематизируя их содержание.

На уровне подсистемы *субъект-дискурс-текст* КПП позволяет охватить все сферы актуализации когнитивно-прагматических интенций: «а) на уровне отдельной личности; б) на уровне массового сознания; в) на уровне различных текстуальных форм, образованных на базе всех известных знаковых систем <…> г) на уровне дискурса и взаимодействия (однотипных и неоднотипных дискурсивных единиц); д) на уровне дискурсивных пространств и их взаимодействия; е) на языковом (концептуальном) уровне; ж) на лексическом (семантическом) уровне; ж) на уровне всей культуры в целом; з) на уровне других сфер деятельности человека и общества <…> — и т.д.» [Иванов 2019b, 39–40].

На уровне *культуры как особой текстуальной системы* КПП выступает в качестве организующего (структурирующего) инструмента, сегментируя культурное пространство на три основных уровня: а) метанарративный (система метанарративных КПП); б) производный (система «производных» КПП); в) национально-специфический (система национально-специфических КПП) — ядерный уровень культуры.

Системная, полимодальная субъектная природа КПП, определяющая ее структурные особенности, позволяет решить одну из ключевых проблем когнитивной поэтики. Речь идет о специфическом «внетекстуальном» характере когнитивного литературоведения, ориентированного не на сам текст и то, как как в нем «отражается» сознание субъекта-источника / субъекта-интерпретатора, а на сознание субъекта, этот текст воспринимающего: «В когнитивной теории <…> речь идет о глубинных структурах и процессах, существующих не в тексте, а в человеческом сознании, и используемых, как правило, для обработки не только языковой, но и иной информации. При этом в порождении смысла (акте интерпретации) участвуют и выступают на первых ролях доязыковые и внеязыковые структуры сознания» [Лозинская 2010, 203].

Поскольку теория КПП имеет устойчивую целостную статико-динамическую двойственную текстуально-субъектную природу, то текст порождаемый и текст, воспринимаемый синтетическим субъектом (источником / интерпретатором), и само сознание креативного субъекта (на уровне структурных особенностей и процессуальных актов-операций) неотделимы друг от друга. Текст «чужой» / «свой» и субъект (создающий / интерпретирующий этот текст) представляют собой специфическое «взаимоотражение», в котором текстуальная и субъектная интенциональности проникают друг в друга и становятся единым целым. Проще говоря, человек, вступая во взаимодействие с текстом, может осознанно / подсознательно искать в нем себя, равно как и текст, несущий в себе заряд субъектной интенциональности, ищет точки соприкосновения с субъектом КПП. При этом момент «идентификации» себя с текстом в сознании субъекта может происходить автоматически. Соответственно, доминирующая роль здесь принадлежит не субъекту, но тексту и тому образу

субъекта, который в нем запечатлен изначально (в момент его создания).

Другими словами, теория КПП позволяет одновременно активизировать два основных ракурса исследования: а) *текст в человеке* (доминирует субъект); б) *человек в тексте* (доминирует текст). В пространстве КПП структурно-процессуальные модели, на которые ориентируется когнитивная поэтика, «переводятся» из сознания субъекта в «сознание» текста, понимаемого как «след» («заряд») интенционального присутствия в нем сознания субъекта, который этот текст создал.

Исходя из этого, структура КПП любого типа (метанарративная, производная, национально-специфическая) состоит из двух основных уровней. Первый можно назвать *категориальным* — это *структурообразующий уровень сознания субъекта / «сознания» текста.* Он включает в себя систему культурных кодов (система метанарративных КПП); систему когнитивно-ментальных кодов (система производных КПП); систему «генетических» кодов (система национально-специфических КПП). Второй можно назвать *функциональным* — это *процессуальный уровень сознания субъекта / «сознания» текста.* Он включает в себя систему когнитивно-прагматических установок (КПУ): а) целевых; б) самоидентификационных; в) инструментально-операциональных; оценочно-результативных.

Оба уровня КПП взаимосвязаны и представляют собой единую целостную систему, причем связь эта является конститутивным параметром программы. В максимально обобщенном виде модель взаимодействия уровней КПП можно представить так: процессуальное (система КПУ) синтезируется в категориальном (система культурных, когнитивно-ментальных, «генетических» кодов) и раскрывает его содержание — как на уровне субъектном, так и на уровне текстуальном. Другими словами, каждый компонент категориального уровня КПП имеет систему когнитивно-ментальных индексов-конкретизаторов, функционирующих по принципу «3+(1)», где «3» — это система базовых КПУ (цель, самоидентификация, инструмент), а «1» — это условно-резюмирующая подсистема КПУ (оценка и результат).

Опираясь на двухуровневую структуру КПП, можно построить абстрактную модель поэтического текста, который в максимально обобщенном виде предстает как «продукт» когнитивно-ментального синтеза трех типов КПП (метанарративной; производной; национально-специфической). Формальная структура поэтического текста определяется тем, сколько элементов категориального уровня КПП в нем актуализировано. Здесь работает простая закономерность: если в нем только один культурный, когнитивно-ментальный, «генетический» код, то формальная структура поэтического текста состоит из одной когнитивно-ментальной зоны; если в тексте присутствует два элемента категориального уровня КПП, то он, соответственно, состоит из двух когнитивно-ментальных зон — и т. д. Границы этих зональных образований достаточно пластичны, так как все категориальные компоненты, актуализированные в рамках одной КПП, органически друг с другом связаны. Это, во-первых, обеспечи-

вает целостность и функциональную активность самой КПП, а во-вторых, определяет целостность структуры поэтического текста.

Кроме того, программная природа поэтического текста определяет его принципиальную интерпретационно-смысловую незавершенность (открытость). Он, подобно системе образующих его программ, постоянно стремящихся изменить свой статус (имеется в виду переход программы из метанарративной в производную, и наоборот), наполняется новыми смыслами, получает новые оценки, по-новому интерпретируется.

Резюмируем: *поэтический текст можно рассматривать как динамическую, принципиально открытую когнитивно-прагматическую систему генетически связанных между собой когнитивно-ментальных зон*.

Теперь более подробно рассмотрим внутриструктурные особенности когнитивно-ментальной зоны (КМЗ). Поскольку она образована и функционирует по принципу внутреннего единства одновременно актуализирующейся системы (субъект (когнитивное сознание субъекта) — программа (система КПП) — текст («сознание» текста), то внутренняя структура КМЗ и КПП, ее образующей, строятся по одной и той же модели. Итак, КМЗ поэтического текста состоит из трех основных уровней: а) «*ядерного*» (система «генетических», культурных и когнитивно-ментальных кодов) (по аналогии с категориальным уровнем КПП); б) *функционально-установочного* (система КПУ — «3+(1)» (по аналогии с функциональным уровнем КПП); в) *стимулятивно-контекстуального* (система стимулятивных и контекстуальных конкретизаторов (причинно-следственных, пространственно-временных, психоэмоциональных, социокультурных и некоторые других), позволяющих более точно понять (статус генератора КПП-текста — интерпретатор) и внутренне / внешне (контекстуально) обосновать факт выбора зоно- / текстообразующего кода (системы кодов), составляющих основу конкретного поэтического текста (статус генератора КПП-текста — источник). Поскольку мы ограничены рамками статьи, здесь мы более подробно остановимся на первом «ядерном» уровне КМЗ, так как для рассмотрения всех компонентов необходимо отдельное исследование.

«Ядерный» уровень КМЗ. Это уровень является центральным, так как входящие в его состав элементы не просто организуют пространство отдельной зоны текста / всего текста в целом, но и являются ключевыми смыслопорождающими компонентами, определяющими его концептуальную, языковую (лексическую, стилистическую, синтаксическую), коммуникативно-интерпретационную, жанровую, оценочно-аксиологическую (внутреннюю, субъект-источник / внешнюю, субъект-интерпретатор) и некоторые другие составляющие.

Компонентная структура ядерного уровня КМЗ определятся тем, на основе какой КПП (метанарративной, производной) строится тот или иной поэтический текст. Исходя из этого, можно представить два основных вариант компонентной структуры этого уровня КМЗ.

Первый вариант. Если текст создается на основе метанарративной

КПП, которую мы рассматриваем как особую, базовую, инвариантную концепцию, программу-источник, своеобразный когнитивный образец, «претендующий на универсальность, доминирование в культуре, *в сознании субъекта, создающего-интерпретирующего текст* — [курсив мой. — Д.И.], и легитимирующий знание <…> определенный образ мышления» [Коротченко 2001, 459], то «ядерный» уровень такой КМЗ текста строится на синтезе культурных (метанарративный (коллективный / неперсонифицированный) компонент) и «генетических» (национально-специфический компонент) кодов.

Второй вариант. Если текст создается на основе производной программы, которая представляет собой совокупность интерпретационных / реинтерпретационных версий программы-источника, то «ядерный» уровень КМЗ формируется на основе синтеза когнитивно-ментальных (индивидуально-персонифицированный вариант содержания системы культурных кодов) и «генетических» (национально-специфический компонент) кодов.

Отметим несколько ключевых моментов. Во-первых, мы видим, что независимо от того, на основе какой программы (производной, метанарративной) строится КМЗ / поэтический текст в целом, в структуре «ядерного» уровня когнитивно-ментальной зоны актуализируется система «генетических» кодов [Золян 2018]. Это во многом обусловлено особым статусом национально-специфической программы (НС КПП). Дело в том, что НС КПП является своеобразной когнитивно-ментальной надстройкой, формирующей особый «генетический базис», без которого моделирование метанарративных и производных программ невозможно. Соответственно, «генетический» код, понимаемый нами как сложноорганизованная коллективная (общечеловеческая, «сверхнациональная», народная, национальная, групповая) базовая когнитивно-прагматическая единица сознания, культуры, языка, текста, является конститутивным компонентом как для КПП всех типов, так и для художественных (поэтических) текстов, созданных на их основе.

«Хрестоматийным» в открытости своих фундаментальных генетических кодов является, например, творчество таких поэтов, как С. Есенин, Н. Рубцов, А. Башлачёв, где связанные с ними ключевые слова становятся словообразами, реализующими такой символический объем, что стихотворения превращаются «в тексты-коды, схожие с мифами» [Донецких, Чекмарева 2020, 401]. Таковы приметы национального пейзажа и быта от «березки» до «избы» у Есенина, от «полей» до «горницы» у Рубцова, «колокол» и «колокольчик» у Башлачёва («как образ Истины, ментальный сгусток сущности, называемый Русскостью»), причем последний неразрывно соединен с культурным кодом «поэт»: «Концептуальные слова объединяют темы *колокол-Родина* и *колокольчик-поэт*, человек всё видящий и неравнодушный. <…> “Если нам не отлили колокол, / Значит, здесь время колокольчиков”. Колокольчик — это голос поэта, его творчество, обретающее силу в лоне народных традиций и поисков жизненных основ»

[Донецких, Чекмарева 2020, 398]. Оригинальная («производная») КПП А. Башлачёва возникает на стыке метанарративных программ «Романтический поэт» (с вариантами «пророк», «герой», «шаман», «изгой» и т. п., а также их комбинаций) и «Национальный поэт» — и, что характерно, такая («старая» и «новая» одновременно) самоидентификация *субъекта-источника* (система самоидентификационных КПУ КПП) практически «без швов» отражается в уже устоявшемся культурном мифе (возникшем как результирующая КПП *субъектов-интерпретаторов*): «В контексте русской культуры башлачёвский “текст смерти” укладывается в модель, которую можно обозначить как “текст смерти Поэта”. Башлачёв в сознании аудитории устойчиво обозначается как Поэт. И в русской рок-культуре он единственный, кто и реализовал миф о жизни и гибели Поэта в соответствии с мифологической традицией, и привнес в него новые смыслы» [Доманский 2020, 33]. «Новые смыслы» традиционного литературного «мифа» — это оригинальные когнитивно-ментальные коды «поиска и удержания Света в душе, несмотря ни на что» (центрирующие систему целевых КПУ); коды по-русски иррационально-двойственной самоидентификации (как поэта абсолютной искренности и в то же время — «Мы тоске зеленой — племяши родные. / Нищие гурманы, лживые сироты…»; как поэта великой любви, которая в то же время сродни «черной ереси»; как поэта, переживающего весь волевой диапазон от «воли к рабству» до «воли к бунту» — система самоидентификационных КПУ) — и т. д. [Иванов 2019а]. Авторские когнитивно-ментальные коды «производной» (по типу, т. е. оригинальной по креативности) программы преображают «базовые» генетические коды НС КПП и властно «присваивают» коды «метанарративной» культурной традиции.

Во-вторых, внутренняя структура «ядерного» уровня КМЗ зависит от культурного и когнитивно-прагматического статуса того поэтического текста, в котором она реализована. Укажем, что в рамках теории КПП каждый текст наделяется двойственным статусом: а) реальным; б) потенциальным. Другими словами, каждый текст на определенном этапе существования в пространстве культуры / реальности может быть как метанарративным (универсальным), так и производным. Например, поэтический текст «А», созданный на основе корпуса метанарративных текстов «Б» и «С», имеет реальный статус — производный текст. Это его базовый статус. Такой текст является: а) персонифицированным вариантом (вариацией) текстов «Б» и «С»; б) результатом рефлексивно-креативных интенций отдельной личности. Однако этот базовый статус может измениться, текст может утратить свой базовый статус и стать метанарративным. Как правило, смена статуса текста происходит при выполнении определенных внешних социокультурных, исторических условий (например, социально-политически обусловленная тематическая и идеологическая востребованность данного текста) и наличии в нем особых внутренних характеристик (оригинальность, глубина содержания, магнетизм), позволяющих ему на определенном этапе существования в пространстве культуры стать ее частью.

Одновременно с этим может произойти обратная операция. Так, тексты «Б» и «С», которые имели базовый метанарративный статус, могут быть вытеснены текстом «А». В этом случае они станут текстами производными, сохраняя при этом потенциальную возможность вернуть себе свой первоначальный статус. Таким образом, каждый текст имеет две статусно-программных модели. *Модель 1*: Текст «А» — *базовый статус*: «производный текст»; *потенциальный статус*: «метанарративный текст». Модель 2: «А» — б*азовый статус*: «метанарративный текст»; *потенциальный статус*: «производный текст».

Важно, что смена статуса текста приводит к трансформации «ядерного» уровня всех актуализированных в его пространстве КМЗ. Если текст «А» имеет метанарративный статус, то модель «ядерного» уровня» его КМЗ выглядит так: система культурных кодов + система генетических кодов. Если текст «А» имеет производный статус, то модель «ядерного» уровня» его КМЗ выглядит так: система когнитивно-ментальных кодов + система генетических кодов.

Возможность проведения данных реверсивных (прямых / обратных) операций, не разрушающих концептуально-смысловую целостность КМЗ / текста в целом, обусловлена спецификой программно-кодового взаимодействия. Культурный код, который можно назвать субстратом символического содержания кода генетического, соотносится с когнитивно-ментальным кодом не как общее и частное, а как целое и частная (персонифицированная) реализация целого. В результате актуализация в пространстве конкретного поэтического текста одного типа кода не отменяет факт потенциального присутствия в нем кодов другого типа. Представим это в виде моделей: а) производный текст «А» — **когнитивно-ментальный код** (доминирующая система) — **генетический код** (конститутивная система) — *культурный код* (условно периферическая система); б) метанарративный текст «В» — **культурный код** (доминирующая система) — **генетический код** (конститутивная система) — *когнитивно-ментальный код* (условно периферическая система).

Итак, опираясь: а) на системный характер взаимодействия метанарративных и производных когнитивно-прагматических программ; б) на органическую связь элементов «ядерной» КМЗ поэтического текста, можно построить общую типологию поэтических текстов, актуальную в рамках теории КПП и когнитивной поэтике в целом. Безусловно, вопрос о типологических особенностях текста в рамках когнитивных исследований литературы требует отдельного специального исследования, поэтому здесь мы представим только «основную рамку» и обозначим основные типологические параметры (основания), на базе которых, по нашему мнению, можно будет классифицировать поэтические тексты.

В основе предлагаемой нами типологии лежат два базовых основания: а) тип доминирующей КПП; б) степень выраженности системы конститутивных генетических кодов в структурно-смысловой ткани текста.

По типу доминирующей КПП поэтические тексты можно разделить

на две основные группы: а) тексты метанарративные (основу таких текстов составляют универсальные КПП); б) тексты производные (они строятся на основа производных КПП). Здесь еще раз необходимо обратить внимание на то, что программный статус текста может изменяться, поэтому один и тот же поэтический текст в разных условиях и на разных исторических этапах развития социума и культуры может переходит из одной группы в другую.

По степени выраженности системы конститутивных генетических кодов в структурно-смысловой ткани текста мы предлагаем разделить все поэтические текста на два блока, каждый из которых состоит из нескольких групп.

Первый блок условно можно назвать метанарративным. В него входят следующие группы текстов: 1) метанарративные поэтические тексты с сильной национально-специфической акцентуализацией (когнитивно-ментальная модель текста: **система «генетических» кодов** — *система культурных кодов*); 2) метанарративные поэтические тексты с умеренной национально-специфической акцентуализацией (когнитивно-ментальная модель текста: *система «генетических» кодов — система культурных кодов*); 3) метанарративные поэтические тексты с условно нулевой национально-специфической акцентуализацией (когнитивно-ментальная модель текста: **система культурных кодов** — *система «генетических» кодов*).

Второй блок условно можно назвать производным. В него входят следующие группы текстов: 1) производные поэтические тексты с сильной национально-специфической акцентуализацией (когнитивно-ментальная модель текста: **система «генетических» кодов** — *система культурных кодов*); 2) производные поэтические тексты с умеренной национально-специфической акцентуализацией (когнитивно-ментальная модель текста: *система «генетических» кодов — система культурных кодов*); 3) производные поэтические тексты с условно нулевой национально-специфической акцентуализацией (когнитивно-ментальная модель текста: **система культурных кодов** — *система «генетических» кодов*).

Подведем некоторые итоги. В контексте метадисциплинарной теории КПП поэтический текст можно рассматривать как динамическую, принципиально открытую когнитивно-прагматическую систему генетически связанных между собой когнитивно-ментальных зон (КМЗ). КМЗ поэтического текста состоит из трех основных уровней: а) «ядерного» (система генетических, культурных и когнитивно-ментальных кодов) (по аналогии с категориальным уровнем КПП); б) функционально-установочного (система КПУ — «3+(1)» (по аналогии с функциональным уровнем КПП); в) стимулятивно-контекстуального. Компонентная структура ядерного уровня КМЗ определятся тем, на основе какой КПП (метанарративной, производной) строится тот или иной поэтический текст.

Независимо от той или иной основы, в структуре «ядерного» уровня когнитивно-ментальной зоны актуализируется система «генетиче-

ских» кодов. Это во многом обусловлено особым статусом национально-специфической программы (НС КПП): она формирует особый «генетический базис», без которого моделирование метанарративных и производных программ невозможно.

Внутренняя структура «ядерного» уровня КМЗ зависит от культурного и когнитивно-прагматического статуса того поэтического текста, в котором она реализована, причем этот статус имеет два модуса — реальный и потенциальный. В основе предлагаемой нами типологии лежат два базовых основания: а) тип доминирующей КПП; б) степень выраженности системы конститутивных «генетических» кодов в структурно-смысловой ткани текста, их соотношение с когнитивно-ментальными и культурными кодами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахапкин Д. Н. Когнитивный подход в современных исследованиях художественных текстов // Новое литературное обозрение. 2012. № 114. С. 298–312.

2. Бутакова Л. О. Авторское сознание в поэзии и прозе: когнитивное моделирование. Барнаул: Изд-во Алтайского ун-та, 2001. 283 с.

3. Джусупов Н. М. Когнитивная стилистика: современное состояние и актуальные вопросы исследования // Вопросы когнитивной лингвистики. 2011. № 3. С. 65–76.

4. Доманский Ю. В. «Тексты смерти» русского рока: пособие к спецсеминару. Тверь: ТвГУ, 2000. 109 с.

5. Донецких Л. И., Чекмарева С. П. Ключевые слова «колокол», «колокольчики» в стихотворении Александра Башлачёва «Время колокольчиков» // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2020. Т. 30. Вып. 3. С. 395–402.

6. Золян С. Т. Генетический код: грамматика, семантика, эволюция // МЕТОД: Московский ежегодник трудов из обществоведческих дисциплин. № 8. М.: ИНИОН РАН, 2018. С. 130–184.

7. (a) Иванов Д. И. Специфика русской национально-специфической когнитивно-прагматической программы А. Башлачёва: общие положения // Вестник Томского гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2019. № 33. С. 47–59.

8. (b) Иванов Д. И. Теория когнитивно-прагматических программ. Иваново: ПресСто, 2019. 312 с.

9. Иванов Д. И., Лакербай Д. Л. Когнитивная гуманитарная семиотика: Книга 2. Терминология. Аналитические портреты. Иваново: ПресСто, 2020. 256 с.

10. Коротченко Е. П. Метанаррация // Постмодернизм. Энциклопедия. Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. С. 459–461.

11. Лозинская Е. В. Когнитивное литературоведение: авторы, методы, перспективы // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2010. № 1. С. 192–225.

12. Маслова Ж. Н. Когнитивный подход в исследованиях художественного и поэтического текста. URL: https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/108597/1/Маслова%20Ж.Н.%20КОГНИТИВНЫЙ%20ПОДХОД%20В%20

ИССЛЕДОВАНИЯХ. pdf (дата обращения: 04.03.2022).

13. Пелипенко А. А. Логоцентризм и логоцентрик (начало) // Культура культуры. 2015. № 4 (8). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/logotsentrizm-i-logotsentrik-nachalo (дата обращения: 04.03.2022).

14. Richardson A., Steen F. Reframing the adjustment: A response to Adler and Gross // Poetics today. 2003. Vol. 24. No. 2. P. 151–159.

15. Stockwell P. Cognitive Poetics: An Introduction. London and New York: Routledge. 2002. 193 p.

16. Turner M. The Cognitive Study of Art, Language and Literature. Poetics Today. 2002. № 32 (1). P. 9–20.

17. Tsur R. Toward a Theory of Cognitive Poetics. Amsterdam: Elsevier Science Publishers, 1992. 573 p.

REFERENCES
(Articles from Scientific Journals)

1. Akhapkin D. N. Kognitivnyy podkhod v sovremennykh issledovaniyakh khudozhestvennykh tekstov [Cognitive Approach in Modern Research of Literary Texts]. *Novoye literaturnoye obozreniye*. 2012, no. 114, pp. 298–312. (In Russian).

2. Donetskikh L. I., Chekmareva S. P. Klyuchevye slova “kolokol”, “kolokol’chiki” v stikhotvorenii Aleksandra Bashlacheva “Vremya kolokol’chikov” [Keywords “Bell”, “Bells” in Alexander Bashlachev’s Poem “The Time of Bells”]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya “Istoriya i filologiya”* [History and Philology Series]. 2020, vol. 30, no. 3, pp. 395–402. (In Russian).

3. Dzhusupov N. M. Kognitivnaya stilistika: sovremennoe sostoyanie i aktual’nye voprosy issledovaniya [Cognitive Stylistics: Current State and Current Research Issues]. *Voprosy kognitivnoy lingvistiki*. 2011, no. 3, pp. 65–76. (In Russian).

4. (a) Ivanov D. I. Spetsifika russkoy natsional’no-spetsificheskoy kognitivno-pragmaticheskoy programmy A. Bashlacheva: obshchie polozheniya [The Specifics of the Russian National-Specific Cognitive-Pragmatic Program of A. Bashlachev: General Provisions]. *Vestnik. Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul’turologiya i iskusstvovedenie* [Cultural Studies and Art Series]. 2019, no. 33, pp. 47–59. (In Russian).

5. Lozinskaya E. V. Kognitivnoe literaturovedenie: avtory, metody, perspektivy [Cognitive Literary Studies: Authors, Methods, Prospects]. *Chelovek: Obraz i sushchnost’. Gumanitarnye aspekty*. 2010, no. 1, pp. 192–225. (In Russian).

6. Pelipenko A. A. *Logotsentrizm i logotsentrik (nachalo)* **[**Logocentrism and Logocentric (beginning)**].** *Kul’tura kul’tury***.** 2015, no. 4 (8). Available at: https://cyberleninka.ru/article/n/logotsentrizm-i-logotsentrik-nachalo (accessed 04.03.22). (In Russian).

7. Richardson A., Steen F. Reframing the adjustment: A response to Adler and Gross. *Poetics today.* 2003, vol. 24, no. 2, pp. 151–159. (In English).

8. Turner M. The Cognitive Study of Art, Language and Literature. *Poetics Today.* 2002. № 32 (1), pp. 9–20. (In English).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

9. Zolyan S. T. Geneticheskiy kod: grammatika, semantika, evolyutsiya [Genetic code: Grammar, Semantics, Evolution] *METOD: Moskovskiy ezhegodnik trudov iz obshchestvovedcheskikh distsiplin* [MYWSSD: Moscow Yearbook of Works from Social

Sciences Disciplines], no. 8. Moscow, Inion RAN Publ., 2018, pp. 130–184. (In Russian).

10. Korotchenko E. P. Metanarratsiya [Metanarration]. *Postmodernizm. Entsiklopediya* [Postmodernism. Encyclopedia]. Minsk, Interpresservis; Knizhnyy Dom Publ., 2001, pp. 459–461. (In Russian).

(Monographs)

11. Butakova L. O. *Avtorskoe soznanie v poezii i proze: kognitivnoe modelirovanie* [Author's Consciousness in Poetry and Prose: Cognitive Modeling] Barnaul, Altay State University Publ., 2001. 283 p. (In Russian).

12. Domanskiy Yu.V. *"Teksty smerti" russkogo roka: posobie k spetsseminaru* ["Texts of Death" of Russian Rock: a Guide to a Special Seminar]. Tver', Tver' University Press Publ., 2000. 109 p. (In Russian).

13. (b) Ivanov D. I. *Teoriya kognitivno-pragmaticheskikh program* [Theory of Cognitive-Pragmatic Programs]. Ivanovo, PresSto Publ., 2019, 312 p. (In Russian).

14. Ivanov D. I., Lakerbay D. L. *Kognitivnaya gumanitarnaya semiotika: Kniga 2. Terminologiya. Analiticheskie portrety* [Cognitive Humanitarian Semiotics: Book 2. Terminology. Analytical Portraits]. Ivanovo, PresSto Publ., 2020, 256 p. (In Russian).

15. Stockwell P. *Cognitive Poetics: An Introduction*. London and New York, Routledge, 2002. 193 p. (In English).

16. Tsur R. *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. Amsterdam, Elsevier Science Publishers, 1992. 573 p. (In English).

(Electronic Resources)

17. Maslova Zh. N. *Kognitivnyy podkhod v issledovaniyakh khudozhestvennogo i poeticheskogo teksta* [Cognitive Approach in the Research of Artistic and Poetic Text]. Available at: https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/108597/1/Маслова%20Ж.Н.%20КОГНИТИВНЫЙ%20ПОДХОД%20В%20ИССЛЕДОВАНИЯХ.pdf (accessed 04.03.22). (In Russian).

Иванов Дмитрий Игоревич, Сианьский университет иностранных языков.

Кандидат филологических наук, доцент, профессор Института русского языка (Сиань, КНР). Научные интересы: лингвокультурология, теория языка, теория литературы, современная литература.

E-mail: Ivan610@yandex.ru

ORCID ID: 0000–0002–1492–0049

Dmitry I. Ivanov, Xi'an International Studies University.

Candidate of Philology, Associate Professor, Professor of the Institute of Russian Studies (Xi'an, PRC). Research interests: linguacultural studies, linguistic theory, theory of literature, modern literature.

E-mail: Ivan610@yandex.ru

ORCID ID: 0000–0002–1492–0049

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
Russian Literature

DOI 10.54770/20729316-2022-2-66

Н. П. Жилина (Калининград)

ФЕНОМЕН ДУХОВНОЙ БРАНИ В ПОЭМЕ А.И. ОДОЕВСКОГО «ВАСИЛЬКО»

Аннотация. В статье исследуется малоизвестное произведение поэта-декабриста, написанное им на каторге в Сибири и опубликованное лишь через полвека после его создания. Сюжетной основой поэмы стало произошедшее в XI в. трагическое событие, вошедшее в древнюю летопись в виде повести, — о пленении и последующем ослеплении одного из князей его близкими родственниками, совершившими клятвопреступление. Семантика художественных образов рассматривается на символическом, мифопоэтическом и библейском уровнях. Ключевое внимание уделяется изображению личности главного героя и его идейных антагонистов, выявляются различия в их нравственно-этической системе координат. Психологический анализ помогает проникнуть в сложный внутренний мир не только главного героя, но и его противников. Сопоставительный анализ поэмы с текстами летописи и «Истории» Н. М. Карамзина дает возможность увидеть, что Одоевский в целом ряде важных деталей отступает от исторических источников, создавая образ почти идеального человека: Василько Ростиславич предстает как умный и благородный правитель, радеющий о своем народе и проявляющий заботу о судьбе всей страны. Использование фольклорных элементов в описаниях главного героя акцентирует в его образе связь с народным характером, проникнутым героикой патриотизма. При этом идеализация теребовльского князя полностью соответствует задаче, поставленной поэтом: показать истинного героя, руководимого в своих действиях евангельскими идеями. Устанавливается, что в сюжетной организации важную роль играют мотивы смирения и «вручения себя» Богу, а центральными являются оппозиции *христианство — язычество* и *мирское — небесное*. Согласно выводам, структура художественного конфликта поэмы определяется наличием двух сил: христиан — и ведущих с ними яростную борьбу идолопоклонников, которые в результате становятся слугами дьявола.

Ключевые слова: Одоевский; Василько; сюжет; конфликт; мотивы; христианство.

N. P. Zhilina (Kaliningrad)

The Phenomenon of Spiritual Combat in A. I. Odoevsky's Narrative Poem "Vasilko"

Abstract. The article studies a little-known work composed by the Decembrist poet A. I. Odoevsky while he was imprisoned at hard labour in Siberia and published half

a century later. The plot is based on a tragic event that happened in 11th century described in a chronicle as a story about a prince who had been taken into captivity and blinded by his close relatives, the oath breakers. The semantics of artistic images is analysed at symbolic, mythopoetic and biblical levels. The main focus of attention is on the personalities of the hero and his ideological adversaries, on contrasting their value systems. Psychological analysis reveals a complex inner world both of the protagonist and antagonists. A comparative study of the poem and the chronicles and "History of the Russian State" by N. M. Karamzin shows that Odoevsky's work differs from the historical sources in a number of important details, it presents an image of a nearly ideal person. Vasilko Rostislavich is depicted as a smart and honourable ruler, taking a keen interest in the ways his country goes as well as a good care of his kin. Folklore elements in the portrayal of the protagonist are used to highlight the traits of a folk hero imbued with heroic spirit of patriotism. Idealization of Vasilko, the Prince of Terebovl perfectly suits the purpose the poet pursues — to show a real hero who is driven by Christian ideas. It is specified that the motives of humbleness and entrusting yourself to God are of paramount importance to the plot structure of the poem, while among the ideological oppositions *Christianity — paganism* and *earthly — divine* appear to be the central ones. It is concluded that the structure of the artistic conflict in the poem is defined by the two colliding forces: Christians and idolaters who are fiercely fighting them and, as a result, become servants of the devil.

Key words: Odoevsky; Vasilko; plot; conflict; motives; Christianity.

В русской литературе Нового времени всегда наблюдался живой и глубокий интерес к событиям древней истории, запечатленным в русских летописях, одной из которых — самой ранней — является «Повесть временных лет» (далее — ПВЛ. — *Н.Ж.*). Эта древнерусская хроника нередко служила источником поэтических сюжетов и образов — одной из таких исторических ситуаций стало происшествие, случившееся в 1097 г. близ Киева, описанное очевидцем и вошедшее в ПВЛ под названием «Повесть об ослеплении Василька Теребовльского». Это событие стало объектом внимания нескольких русских поэтов: А. Одоевского, А. Вельтмана, И. Сурикова. Пожалуй, самым значительным произведением среди всех, в которых этот сюжет был использован как основа, стала поэма А. Одоевского «Василько». Опубликованная лишь в 1882 г., она была написана в 1827–30 гг. в Сибири, и текст ее сохранился не в полном виде.

Творчество поэтов-декабристов сыграло, как известно, значительную роль в отечественном литературном развитии, но в определенные периоды нашей истории по понятным причинам не могло быть изучено во всех аспектах, прежде всего — в религиозном. История изучения поэтического наследия А. И. Одоевского началась лишь в конце XIX в., когда появились первые издания его произведений. К этому же времени относятся и критические труды, авторы которых наибольшее внимание уделяли личности поэта, подчеркивали его религиозное мировосприятие и высокий уровень нравственности. Так, Н. Котляревский, характеризуя его как «личность, умственно и нравственно высокую», отмечал, что «религиозный склад

ума Одоевского и спокойствие его духа подтверждаются не только его стихами, но и тем впечатлением, которое он производил на людей, способных оценить его редкие, не бросающиеся в глаза душевные качества» [Котляревский]. После октября 1917 г. открылись новые возможности для публикации и изучения наследия поэтов-декабристов, однако в интерпретации произведений наблюдался определенный перекос, поскольку основное внимание акцентировалось на их революционном содержании [Благой 1934; Базанов 1954]. В 1970–80-е гг. появилось несколько диссертационных работ [Стрельникова 1971; Ларионова 1977; Прокофьева 1988], в которых глубокое проникновение во внутренний мир поэта сопровождалось текстологическим и литературоведческим анализом его лирики. В последние десятилетия немалое внимание уделяется проблеме религиозного мировоззрения и его отражения в художественном творчестве декабристов [Аношкина 2007; Архипова 1994], но при изучении поэтического наследия А. Одоевского основным объектом анализа остаются, как правило, лирические произведения. Исключением является диссертация Е. О. Белоусовой «Религиозно-нравственный смысл романтической лирики М. Ю. Лермонтова и А. И. Одоевского», один из параграфов которой посвящен поэме «Василько» [Белоусова 2008]. Настаивая на превалирующей роли лирического начала, автор исследует «исторический контекст поэмы Одоевского, трагедийность сюжетного повествования» [Белоусова 2008, 18], отдельные поэтические образы, почти не касаясь вопросов поэтики. Таким образом, в настоящее время отсутствуют работы, где был бы представлен детальный анализ сюжетной структуры поэмы, изучены особенности художественного конфликта, показаны формы воплощения христианского и языческого начал — именно это является целью данной статьи.

В «Повести об ослеплении Василька Теребовльского» описывается пленение и последующее ослепление князя Василько Ростиславича его двоюродными братьями Святополком и Давидом — это трагическое происшествие произошло вскоре после собрания князей, где все они дали клятву не затевать вражду и решать все вопросы миром. Как справедливо отмечает В. В. Кусков, сообщение об этом съезде является в повести, выдержанной в документальном ключе, экспозицией сюжета [Кусков 2003, 63]: собрались князья «и говорили друг другу: “Зачем губим Русскую землю, сами между собой устраивая распри? А половцы землю нашу несут розно и рады, что между нами до сих пор идут войны. Да отныне объединимся чистосердечно и будем блюсти Русскую землю, и пусть каждый владеет отчиной своей”. <…> И на том целовали крест: “Если отныне кто на кого пойдет, против того будем мы все и крест честной”. Сказали все: “Да будет против того крест честной и вся земля Русская”. И попрощавшись, пошли восвояси» [Повесть временных лет].

В поэме Одоевского, созданной в традициях романтизма, активно проявляет себя также народнопоэтическое начало. Это заметно в ритмическом строе стиха: (пятистопный ямб придает размеренность и плавность, свойственные фольклорным произведениям); в особенностях рифмовки

(в каждой строфе, состоящей из восьми стихов, рифмуются только два последние), в постоянных эпитетах, в сравнениях, а также в заголовках ее частей, которые имеют здесь название *песен*. Вся первая песнь выполняет функции экспозиции: читатель вводится в происходящие события, одновременно знакомясь с главным героем. Отказавшись от такого распространенного принципа романтической композиции, как «отрывочность», автор формирует структуру произведения на основе хронологически последовательного изложения событий.

Открывает поэму картина главной площади Теребовля, на которой собрался народ в ожидании князя. Только что вернувшийся из дальней поездки Василько выступает перед горожанами, сообщая радостную весть. С самого начала все художественные средства в поэме направлены на то, чтобы выявить и подчеркнуть в главном герое его прекрасные душевные качества. Так, в сознании читателя постепенно укрепляется представление о тесной связи князя не только со своею дружиной, но и со всеми жителями Теребовля. Василько правит своим народом в соответствии с устоявшейся традицией — как положено в настоящей патриархальной семье: несмотря на молодость, князь по-отечески относится к своим подданным, в то же время не подавляя их своим авторитетом. Авторитарная форма правления в Теребовле основывается на взаимоуважении обеих сторон — это хорошо заметно уже в первой сцене, в описании которой авторская ремарка, предваряющая речь князя, как бы включает в себя восприятие собравшегося на площади народа:

Явился он, как месяц в сонме звезд.
Замолкли все и низко поклонились.
Склоня чело, он с красного крыльца
Заводит так отеческое слово… [Одоевский 1985, 361].

Обращение князя «сыны мои» (следующее за авторским определением «отеческое слово») и его диалог с одним из старейшин, предлагающим отложить предстоящий военный поход, укрепляют это впечатление. Князь указывает на необходимость избавления от внешних врагов, которые не оставляют надежды на захват русских земель: «Вас лях своим считает достояньем…», — поясняет он [Одоевский 1985, 363].

В противоположность главному герою «Слова о полку Игореве» Василька привлекают не только «слава и добыча» [Одоевский 1985, 362], прежде всего им движет стремление разгромить поляков, чтобы достичь желанного покоя на родной земле. Увлеченный своей главной целью, он не обращает внимания на различные предостережения. Между тем жена, стремящаяся его удержать, рассказывает о прорицаниях ворожеи, предсказавшей ему «черный путь». В христианском сознании любое гадание (то есть магическое узнавание судьбы) расценивается как действие, во время которого гадающий вступает в общение с темными потусторонними силами и целью которого является обретение особой власти, доступной

только Богу. Князь Василько Ростиславич не может не знать, что церковью наложен на гадание полный запрет, и не хочет верить в предсказание ворожеи. Мстиславна продолжает свои попытки остановить мужа, говоря о зловещем сне, привидевшемся накануне. Отметим, что сон как художественный прием хорошо известен в литературе еще с античности, но особой популярностью он стал пользоваться в эпоху романтизма, проявлявшего огромное внимание к внутреннему миру человека и использовавшего для этого различные приемы, среди которых сон был одним из важнейших. Интересно, что И. Суриков также использует этот прием, только в его поэме страшный сон с прикосновением ножа и зловещей птицей, предвещающей смерть, привиделся самому князю [Суриков]. Мрачные предвестия не пугают Василька, он старается успокоить свою молодую жену, в скором времени ожидающую появления их первенца, но отъезд не откладывает. Очевидная параллель со «Словом о полку Игореве», где различные силы воздействовали на главного героя с целью помешать ему уйти в поход [Слово о полку Игореве 1985, 116–117], еще ярче высвечивает различие в отношении героев к мрачным предсказаниям: князь Игорь не обращает на них внимания из-за своего непомерного самолюбия — Василько считает, что языческие прорицания не могут иметь силы воздействия на истинно верующего человека, а христианские святые, несомненно, окажут ему свою благотворную помощь.

Отступив от первоисточника, в котором много внимания уделяется личности Владимира Мономаха, но полностью отсутствует характеристика Теребовльского князя, Одоевский посвящает своему герою всю первую песнь, создавая образ почти идеального человека: Василько Ростиславич предстает не только как любящий и внимательный муж, созидающий семью по христианским принципам — как «малую церковь», но главное — он ведет себя как умный и благородный правитель, радеющий о своем народе и проявляющий заботу о судьбе всей страны. Использование фольклорных элементов в описаниях главного героя акцентирует в его образе связь с народным характером, проникнутым героикой патриотизма.

Вторая песнь излагает важнейшие события, предваряющие произошедшую трагедию. Следуя в целом за первоисточником, Одоевский вносит некоторые изменения, включая в сюжет вымышленные эпизоды. Скупая фраза летописи «И пришли Святополк с Давыдом в Киев, и рады были люди все» [Повесть временных лет] в поэме превращается в обширное описание радости горожан и праздника, которым охвачен весь Киев по случаю установления мира между князьями. Далее следует объемная и достаточно детальная картина пира в великокняжеских палатах, на который приглашены даже «Убогие, и странники, и старцы» [Одоевский 1985, 368]. Здесь возникает ситуация, омрачившая великому князю радостный день: один из странников исполняет песню, в которой звучит не только ритуальное славословие князей, но и упреки за бедствия простого народа. Пояснив, что служил в дружине князя Ярополка (младшего брата Святополка), видел его гибель и хотел покарать убийцу, но не успел его догнать,

певец рисует мрачную и страшную картину:

Слава князьям! но в стае орлов,
Слышите, грает и ворон.
Он напитался туком гробов,
Лоснятся перья от крови.
Очи — красу молодого чела —
Очи, подобны деннице,
Он расклевал, — и кровью орла
Рдеется в орлей станице [Одоевский 1985, 371].

Совершенно очевидно, что в песне заложена аллегория, при этом образы птиц в мифопоэтической традиции противоположны по значению: если «орел — особо почитаемая, божья птица, царь птиц и владыка небес» [Славянская мифология 1995, 288], то ворон — нечистая (дьявольская, проклятая) и зловещая птица, связанная с миром мертвых. «Народные представления отчетливо выявляют дьявольскую природу птиц семейства вороновых. Так, ворона считают черным оттого, что он создан дьяволом. <…> Черт может принимать облик черного ворона. <…> Души злых людей представляют в виде черных воронов» [Славянская мифология 1995, 116]. Что означает это иносказание и кто скрывается под аллегорическими образами орла и ворона, остается непонятным, а нищий певец вскоре незаметно исчезает, унеся тайну с собой. Святополк не может вникнуть в смысл песни, но напоминание о безвременно погибшем любимом брате отравляет ему светлый праздник. Как бы утешая его, Давид сообщает, что убийца Ярополка прячется в Теребовле, и, внешне удерживая великого князя от подозрений, всячески настраивает его против родственника.

В поэме причина, по которой Давид побуждает Святополка к расправе над Васильком, остается вначале неясной. Автор же «Повести…» объясняет ее однозначно: в то время как все русские люди радовались миру и согласию между князьями, *дьявол* был сильно огорчен и сделал все, чтобы разрушить этот лад: «И влез сатана в сердце некоторым мужам, и стали они наговаривать Давыду Игоревичу, говоря так: “Владимир соединился с Васильком на Святополка и на тебя”. Давыд же, поверив лживым словам, начал наговаривать ему на Василька: “Кто убил брата твоего Ярополка, а теперь злоумышляет против меня и тебя и соединился с Владимиром? Позаботься же о своей голове”» [Повесть временных лет]. Таким образом, вина и ответственность за совершившееся затем злодейство ложится, прежде всего, на «некоторых мужей», а уж затем на Владимирского князя. Интересно, что Карамзин выражает свое несогласие с такой трактовкой: «Летописец, — пишет он, — извиняет главного злодея, сказывая, что клеветники обманули его; но так обманываются одни изверги» [Карамзин].

Посеяв устойчивые сомнения в душе Святополка, Давид склоняет его к мысли о мести. Необходимо помнить, что *месть* (отмщение, возмездие), имея семантику наказания, в христианском сознании является исключи-

тельно прерогативой Бога — подтверждением этому являются слова ап. Павла: «Не мстите за себя, возлюбленные, но дайте место гневу Божию» (Рим. 12:19). Этот совет он подтверждает ссылкой на Священное Писание Ветхого Завета: «Ибо написано: Мне отмщение, Я воздам, говорит Господь» (Рим. 12:19). Таким образом, герои поэмы, замышляющие месть, поступают вопреки важнейшим религиозным установкам, беря на себя функцию Создателя. По христианским представлениям, люди, которые творят против других какое-то зло, являются орудиями дьявола. Они больше причиняют вреда себе, чем другим, и являются сами себе врагами. Поэтому только молитва о душе такого человека, о его вразумлении и покаянии может принести спасение и той, и другой стороне.

В единственном списке поэмы, принадлежавшем декабристу А. П. Беляеву, отсутствовала третья песнь, видимо, затерявшаяся при переезде. По его воспоминаниям, в ней было описано «… вступление Василька с дружиной в Киев, посещение им храма, раздача милостыни, наконец, явление его во дворец к Святополку и по клевете Давида, напугавшего Святополка, его арестование» [Немзер, Песков 1985, 560]. Привлекает внимание тот факт, что *вторая* песнь (при отсутствии третьей) имеет двойной объем (53 строфы) и отчетливо распадается на две части: в первую входят уже упомянутые пир у великого князя, песня странника и разговор Святополка с Давидом. Другая часть включает в себя полностью вымышленные события, которые дают возможность точнее уловить авторскую концепцию.

Вторая часть второй песни начинается описанием ночного Киева. В картине лунной ночи взгляду открываются христианские святыни. В сознании повествователя возникает воспоминание о прежних временах, до Крещения Руси — благодаря такому приему ретроспекции формируется оппозиция *христианство — язычество.* В сумраке ночи виден челн, качающийся на волнах там, «где Владимир / Крещенья свет излил на свой народ» [Одоевский 1985, 375]. Размышления повествователя прерываются его вопросом:

Но кто стоит, опершись на весло?
С челна глядит он на высокий берег;
Как тень, другой спустился… [Одоевский 1985, 375].

Прием использования вопросов и восклицаний в авторской речи, отмеченный в свое время В. М. Жирмунским как характерный для романтической поэмы, был введен Байроном и далее применялся Пушкиным в его южных поэмах. Непосредственная художественная функция этого приема — проявить авторское «эмоциональное участие, взволнованный личный интерес» [Жирмунский 1978, 97] в происходящем, а в данной поэме он служит еще и своеобразным «мостиком», давая возможность перейти к описанию дальнейших событий. Эффект романтической таинственности нарушается лишь тогда, когда один из неизвестных называет другого по имени — Туряк. Теперь читатель может догадаться, что это Да-

вид со своим верным боярином, готовым, по его словам, за своего князя «в огонь и в волны / И в самый ад» [Одоевский 1985, 375]. Располагаясь поблизости от Печерской обители, путники хорошо слышат молитвенное пение, и князь просит Туряка грести сильнее, чтобы побыстрее миновать это место. Следующее далее признание Давида раскрывает глубинные психологические причины его душевного разлада:

“Мне тяжело, Туряк!” — “Вернемся, князь”. —
“Нет, всё равно: я Спасу неугоден.
В обители еще я утром был;
Давал обет ему придел воздвигнуть;
Что ж отвечал мне схимник Иоанн? —
“Лежит ли грех на сердце, — покаянье,
А не сребром обложенный придел
Омоет дух твой от греховных дел” [Одоевский 1985, 376].

Слова Давида «…я Спасу неугоден» звучат как прямая отсылка к известной библейской притче о сыновьях первых людей на земле Каине и Авеле. Старший сын Адама и Евы во время очередного приношения Богу увидел, что его жертва не принята, а на жертву его младшего брата сошел божественный огонь. В порыве ревности и зависти Каин заманил Авеля в поле и убил его (Быт. 4: 1–22). Обида на Бога, который — устами схимника — отверг его жертву, сопрягается в душе Давида с завистью к тем, кто «угоден» Богу, кто, «и славен, и любим» [Одоевский 1985, 373], как Василько. В разговоре путников выясняется, что страшный смысл песни странника был непонятен никому, кроме князя Давида: греховная мысль зрела в нем давно, и он лишь искал возможности ее осуществить. Нищий певец озвучил помысел Давида, в чем тот теперь и признается: «Но что бы он ни пел, / Он повод дал к тому, чего я жаждал… [Одоевский 1985, 377]. Языческое по своей сути сознание Давида понимает и приемлет только договорные отношения, которые устанавливаются обычно между человеком и его кумиром. В христианстве же Бог воспринимается как заботливый отец, исполненный любви к своим чадам — именно поэтому и человек должен проявлять к своему Творцу безграничное доверие. В противоположность языческим богам, требующим физических жертв, христианский Спас ждет от людей искреннего раскаяния, очищения души: «жертва Богу дух сокрушен, сердце сокрушенно и смиренно Бог не уничижит» (Пс. 50). Сознание Давида не способно уяснить, что грех невозможно *вы*купить, а можно только *ис*купить чистосердечным покаянием, о чем и говорит ему монах-схимник. Тем более невозможно снискать расположение Создателя перед совершением какого-то неблаговидного поступка, заранее принеся ему богатую жертву.

Чтобы узнать, ждет ли его успех, Давид отправляется со своим боярином к «кудеснику» — в пещеры под Киевом, для чего им необходимо переправиться на другой берег Днепра. Здесь возникает заключающий

в себе особую семантику образ Днепра как *реки-границы*, разделяющей *свое* и *чужое* пространство. Как известно, в мифопоэтических представлениях *река* является границей, отделяющей мир живых от мира мертвых [Мифы народов мира 1992, 2, 374–376]. В поэме Одоевского два противоположных топоса также имеют совершенно определенную маркировку: на *одном* берегу — купола церквей, Печерская обитель и «крест святой», на *другом* — подземные пещеры и язычник-«вещун», обещавший предсказать будущее. Необходимо заметить, что *пещера* — в мифопоэтической традиции образ, имеющий полисемантическую наполненность, ее главное предназначение — быть сакральным убежищем, укрытием различных героев или местом отправления каких-либо культов. С одной стороны, в ней могли скрываться христианские монахи-отшельники, с другой — по представлениям древних — она служила местом входа в нижний мир и поэтому могла быть обиталищем хтонических существ [Мифы народов мира 1992, 2, 311–312]. Приблизившись к горе, в которой находится нужная путникам пещера, они слышат «визг и вопли» [Одоевский 1985, 378], свидетельствующие о характере ее обитателей. Во мраке подземелья их встречает стражница, охраняющая вход — «чудная жена», в облике которой «с небом ад слилися в обольщенье» [Одоевский 1985, 379]. Чтобы войти в священную пещеру, пришельцы должны знать особое слово — пароль, который оказывается известен Туряку. Пройти дальше они могут, только поклявшись троекратно над «мечом заветным предков» «век блюсти святыню тайн» [Одоевский 1985, 379]. Страшные угрозы, которые пришельцы слышат в свой адрес, должны предостеречь их от будущего предательства. После этого своеобразного испытания путники снова оказываются в полном мраке: «чудная жена» со светочем исчезла, а «Над их челом пронесся звонкий хохот» [Одоевский 1985, 380]. Нельзя не заметить, что в этой героине воплощается мотив обольщения, *соблазна* в религиозном значении этого слова.

Гости становятся свидетелями необычного обряда — посвящения семи младенцев (украденных на эту ночь у родителей) семи кумирам, семи древним славянским богам, имена которых звучат во время действа: Перун, Стрибог, Купала, Калядо, Ладо и Даж-бог. Кроме этих известных в мифологии славянских божеств верховный жрец произносит еще имена Белбога и Чернобога, занимающих, видимо, более высокое положение в иерархии. Обряд «постригa» семи младенцев, как объясняет «вещун», должен постепенно давать свои ростки в их душах, по мере взросления уводя все дальше от христианства и возвращая к «родным отеческим богам», над которыми — выше всех — находится Судьба. Нужно заметить, что здесь представлена иерархия, которая полностью соответствует древним языческим представлениям. С глубокой древности мифология различных народов включала Судьбу как «представление о непостижимой силе, действием которой обусловлены как отдельные события, так и вся жизнь человека» [Мифы народов мира 1992, 2, 472]. В древнем языческом сознании Судьба представала в виде общемировой вселенской космической силы, под властью которой находились даже боги. Мир, управляемый Судьбой, мыслился как некое упорядоченное единство, где человек

был лишь малой частицей. Важно отметить, что Судьба, по представлениям древних, имела непосредственную связь с душой человека и оказывала сильнейшее воздействие на его внутренний мир [Мифы народов мира 1992, 2, 471–474]. В славянских языках семантика слова *Судьба* определяется значением *суда*, что находит свое выражение в ее персонификациях: «Судьба понимается как приговор некоего суда, совершаемого либо высшим божеством, либо его посланцами-заместителями — персонифицированными духами судьбы» [Славянская мифология 1995, 370]. Основополагающему в языческом сознании понятию *Судьбы* в христианстве противопоставляется образ *единого Бога*, с которым неразрывно связано представление о *Нравственном Законе*, воплощенном в душе человека в виде *совести*. Но в сознании князя Давида именно Судьба является той высшей космической силой, которая управляет всем мирозданием и от которой зависит его собственная жизнь. С этим связано его решение обратиться к «вещуну» — человеку, которому, как он считает, может быть ведомо грядущее.

Гадание о будущем успехе кровавого замысла совершается на человеческом черепе перед идолом Чернобога. Закончив обряд, жрец возвещает Давиду: «Тебе есть путь, но нет полупути» [Одоевский 1985, 385]. Это означает, что для победы над Васильком Владимирский князь должен стать поклонником «родных отеческих богов», признать их законы и отдать свою душу в их полную власть. Борьба, происходящая в это время в душе Давида, находит свое внешнее выражение в жесте: тело отказывается повиноваться ему, когда необходимо произнести клятву верности:

"…Признай, люби отеческих богов:
Клянись!" — Давид невольно поднял руку,
Но, как свинец, отяжелела длань
И на плечо боярина упала… [Одоевский 1985, 385].

Стремясь воздействовать на князя, жрец подогревает его честолюбие, вспоминая дохристианские времена и связывая их с военными успехами Руси. По его мнению, приняв греческую веру, Русь, прежде славившаяся победами над Византией, обрекла себя на унижение и позор, поскольку изменила принципу «побежденный должен принять закон победителя» — ведь совершив Крещение, Владимир, не раз «усмирявший» греческих властителей, оказался у них в подчинении. Христианство отвергается язычниками, прежде всего, как религия слабых, не дающая возможности не только установить свое превосходство, но даже защитить себя. Равенство всех перед Господом также претит жрецу, унижает его самолюбие:

Закон христьян не доблесть, а смиренье.
Уже народ женоподобен стал,
И прежде всех сам древний князь Владимир,
Вот первый бич [Одоевский 1985, 386].

Узнав у русалок и ведьм, что в пределах Киева появился витязь, который в своем шатре молится «чуждому богу», и поняв, что это Василь-

ко, верховный жрец провозглашает: «Там враг, там гонитель / Славянских богов» [Одоевский 1985, 384] и дает указание ведьмам совершить магический обряд, чтобы нанести ему вред. Убежденный, что молитва не убережет Василька от расправы, «вещун» уверенно заявляет: «Тот бог не спасет!» [Одоевский 1985, 384], не понимая, что для христианина главное — не сохранение жизни, а спасение души. Именно поэтому Василько не желает верить, что его братья-князья могут стать клятвопреступниками, и едет к ним, несмотря на все предупреждения.

Автор «Повести» сообщает одну деталь, отсутствующую в поэме: когда после настойчивых просьб Святополка и уговоров Давида Василько решается прибыть в Киев, то по дороге встречает своего дружинника: «…и встретил его отрок его и сказал ему: “Не езди, княже, хотят тебя схватить”. И не послушал его, подумав: “Как им меня схватить? Только что целовали крест, говоря: если кто на кого пойдет, то на того будет крест и все мы”. И, подумав так, перекрестился и сказал: “Воля Господня да будет”» [Повесть временных лет]. Черты искреннего и глубоко верующего человека, не позволяющего подозрениям расти в своей душе и целиком полагающегося на волю Божию, вслед за автором «Повести…» отмечает в Теребовльском князе Карамзин: «“Мы целовали крест, — сказал он, — и клялися умереть друзьями; не хочу подозрением оскорбить моих родственников” — перекрестился и с малочисленною дружиною въехал в Киев» [Карамзин]. Нельзя не увидеть, что именно такой образ человека, полностью предающего себя воле Божией, создает и Одоевский.

Четвертая песнь, в которой разворачиваются главные события, начинается с разговора Святополка с Давидом, из которого становится ясно, что Василько уже подвергнут аресту — изображение же предыдущих событий (как уже было сказано) в поэме отсутствует. В первоисточнике сообщается, что, задержав ничего не подозревающего родича, великий князь, не решающийся брать на себя ответственность за это темное дело, собирает народ и обращается с вопросом о судьбе пленника. Не давая описания этого эпизода, Одоевский вкладывает в уста великого князя воспоминание о нем:

Как он любим, как он любим, Давид!
Еще мне вече в слухе раздается… [Одоевский 1985, 386].

Опасаясь народного гнева, Святополк уже думает выпустить узника. Давид отговаривает его, убеждая, что в таком случае Теребовльский князь точно займет его престол, пользуясь поддержкой народа. Оба персонажа изображены в поэме психологически точно и глубоко: Давида мучают страсти, он охвачен завистью и жаждой мести Васильку за то, что тот предпочтен и Богом, и народом. Ярко и достоверно передаются и черты Святополка — малодушного, слабовольного и нерешительного: хотя ему трудно поверить в коварство Василька, он не может не поддаться уверениям Давида:

…Давид! Но я, хотя и убежден
В душе, как ты, что Василько преступен
Но… если он невинен?.. [Одоевский 1985, 388]

Необходимо особо подчеркнуть, что титул великого князя, на который Святополк не мог претендовать безусловно, он получил, только благодаря стремлению Владимира Мономаха (союзника Василька Теребовльского) мирно решать все спорные вопросы. Зная, что слабым местом Святополка является жажда власти и боязнь потерять свой престол, Давид убеждает его, что пленник опасен: отпущенный на свободу, он обязательно прибегнет к мести и сделает все, чтобы захватить Киев. Эта логика приводит Давида к совершенно определенному выводу:

Кого мы раз в сей жизни оскорбили,
Того должны стереть с лица земли [Одоевский 1985, 388].

Устав от подозрений и колебаний, Святополк соглашается с предложением Давида увезти Василька в свою вотчину.

Душевное состояние Святополка и Давида, вызванное их низменными желаниями и стремлениями, противоположно тому внутреннему равновесию, которое характеризует сидящего «в порубе» (в яме) Василька. Всегда сопровождавшая его молитва поддерживает дух, а образ любимой жены, увиденный во сне, успокаивает сердце. Применение здесь сновидения как художественного приема не только дает читателю возможность проникнуть во внутренний мир героя, но и позволяет напомнить о его отношении к жене. При этом сновидение Василька своеобразно «откликается» сновидению Мстиславны, данному в первой песне. Полное упование на Бога, на заступничество Богородицы дает герою силы и спокойствие души: на слова вошедших слуг Давида «Надейся, князь, на кротость государя» Василько отвечает: «Мой Спас — моя надежда» [Одоевский 1985, 389]. Так реализуется в сюжете поэмы оппозиция *мирское — небесное*. Душевная чистота и безмятежность князя отражаются в его портрете в момент выхода из великокняжеской тюрьмы, когда он — в оковах — встречает рассвет, не зная еще о своей участи: улыбка, «вольный взор», возведенный к небесам, становятся подтверждением того, что его душа свободна от страстей.

В описании выезда из Киева авторский голос впервые теряет свою нейтральность, приобретая оценочный характер: впрямую говоря о грехе «братьев» против Василька, повествователь называет их души «преступными», а для бега увозящих князя коней применяет красноречивое сравнение: «Помчались, как разбойник от погони» [Одоевский 1985, 390]. Сопровождающие пленника «слуги верные Давида» [Одоевский 1985, 390] отличаются одной особенностью — необычным смехом, который свидетельствует об их принадлежности к темным силам: по утверждению такого авторитетного ученого, как А. М. Панченко, «во многих древнерусских текстах смех есть примета беса» [Панченко 1996, 125].

Вкруг узника, по сторонам, Василь
И Лазарь, слуги верные Давида,
И Дмитр, его конюший, и Сновид,
А впереди два торчина сидели.
“Куда меня везете?” — “В Теребовль”, —
Сказал Василь, и все захохотали,
Сошелся взгляд со взглядом; изо всех
Исходит вновь невольный дикий смех.

Князь Василько, взглянув на них с участьем,
От глубины души своей вздохнул [Одоевский 1985, 390].

В противоположность реакции стражников, в эмоциональном отклике узника проявляется его христианское мировосприятие: понимая, в чьем плену находятся их души, он испытывает к своим мучителям не злобу, не ненависть, а сердечное участие.

Нужно заметить, что в поэме есть эпизод, отсутствующий в летописи, где Василько открывает страшный смысл уготованной ему судьбы — и все же славит Бога, исполненный любви к Его творению:

Он, разгадав сквозь сумрак тяжких дум
Свой горький жребий, встал, взглянул с любовью
На ясную предшественницу дня. <…>
“Как, Спас, ты льешь и свет, и жизнь на землю!” —
Воскликнув громко, душу всю излил
Он в утренней и пламенной молитве [Одоевский 1985, 392–393].

Здесь продолжает развиваться *мотив смирения*, проявляющийся с самого начала поэмы. Не случайно в момент избиения крестника Василько сравнивает себя с многострадальным Иовом — праведником, которому свыше были посланы всевозможные бедствия для испытания его благочестия.

В таком же ключе образ Василька Теребовльского дается и в поэме А. Вельтмана «Муромские леса», где ему посвящен небольшой эпизод: один из членов шайки разбойников признается, что уже долгое время не может спать, так терзает его душу страшное злодеяние:

Полян
Сон — смерть!.. ввек не спать, брат, по мне бы!
С тех пор, как за князя Давида на хлебы
Попал я в тюрьму — я во сне как в огне
И совесть изгрызла всю душу во мне!
Темрюк
Она переест тебе скоро и шею!
И что тогда будет с твоей головой? —

Полян
О! голову я приклонить уж не смею
На сон и на отдых! Всегда предо мной
Стоит князь теребовльский! Не вижу той ночи,
Чтоб мне не приснилось, как он ухватил
За горло меня!.. как лишенного сил,
Доской придавил я, и выколол очи!
И брызгами слезы и кровь из очей!.. [Вельтман 1831, 24–25]

Разбойника мучит воспоминание о совершенном им злодействе, но поражает и душевная кротость, и настоящее христианское смирение страдальца:

Но муки он снес и, прощая обиду,
Просил только вымолвить князю Давиду:
Пусть кровию он не восплачет моей! [Вельтман 1831, 25]

Необходимо подчеркнуть, что характер главного героя в поэме Одоевского наделен неоднозначностью и психологической сложностью: проявляя кротость и смирение перед Творцом и обнаруживая сходство с такими древними праведниками, как Авель и Иов, он оказывает яростное сопротивление своим мучителям, не желая сдаваться без борьбы. После свершившегося преступления его образ приобретает новые краски: мотив «вручения себя» Богу [Лотман 1981], звучавший и ранее, теперь усиливается и подчеркивается: ослепленный и обессиленный Василько, без всяких упреков и сетований готовится предстать перед Господом и только жалеет, что на нем не будет окровавленной рубашки. В этом изображении Одоевский точно следует за первоисточником: «Он спросил: “Где я?”, выпил свежей воды; ощупал свою рубашку и сказал: “на что вы сняли с меня окровавленную? я хотел стать в ней пред Судиею Всевышним”…» [Карамзин].

Огромное значение для понимания авторской концепции имеет появление в финале поэмы нового персонажа: решив, что приближается последний час несчастного страдальца, *священник* собирается исполнить таинство Причастия — своеобразного духовного очищения и соединения со Христом, чтобы открыть умирающему дорогу к вечной жизни. Охранники удивлены: им непонятна цель его действий, ведь Василько осужден князьями. На их вопросы старец отвечает: «Господь суда от мира не приемлет!» [Одоевский 1985, 395]. Эта ситуация отчетливо проявляет различия в их нравственно-этической системе координат. Служитель Божий, как и Василько, считает смерть не полным исчезновением человека, а лишь переходом его души в мир иной — поэтому так важно на своем земном пути не отступать от Нравственного закона, установленного Творцом. Но для людей, не признающих Бога, существует лишь земное измерение, и суд мирской для них есть самый главный суд. Духовному пастырю пре-

поручает автор подвести итог и высказать истину, остающуюся недоступной палачам Василька, попавшим в тенёта темных сил:

“Пред Спасом не виновен Василько,
И пред людьми страдалец не виновен:
Пройдут князья, пройдет и суд князей,
Но истина на небе и в потомстве
Как солнце просияет”. — “Он ума
От старости лишился”, — молвил Лазарь,
И вслед за ним захохотал вокруг
Весь дикий сонм князьям покорных слуг [Одоевский 1985, 395].

В конце поэмы Одоевский использует прием, который им ранее не применялся: обращаясь непосредственно к Давиду, автор как бы от имени всего народа выносит приговор злодею и клятвопреступнику:

Все вышли вон. Остался Василько
Один. — Он на ковре, как труп кровавый,
Недвижим, без дыхания лежал,
И запеклись — не очи, но отверстья;
Чернеют два кровавые пятна.
Ты их, Давид, не смоешь с книги жизни:
Нетленные, они горят на ней,
И пламя мук зажгут в душе твоей! [Одоевский 1985, 393]

В ПВЛ (соответственно, и в «Истории» Карамзина) повествование о судьбе теребовльского князя не заканчивается ослеплением, далее рассказывается о его спасении братом Володарем из давидова плена и о совместном походе нескольких князей на Давида, закончившемся разгромом последнего. Этой новой войне летописец дает негативную оценку, поскольку она вызвана местью Ростиславичей и принесла страдания многим простым русским людям: «…и сотворил Василько мщение над людьми неповинными, и пролил кровь неповинную» [Повесть временных лет]. Однако Одоевский, в отличие от И. Сурикова, не ставил своей задачей дать поэтическое переложение летописной истории, его цель была иной: показать противоборство персонажей, принадлежащих к противоположным аксиологическим системам.

Выбор поэтом сюжетной основы для своего произведения обусловил и его жанровую разновидность — *историческая* поэма, в отличие от *лирической*, потребовала иной структурной формы. Прежде всего, это коснулось организации системы персонажей: здесь отсутствует характерный для русской *лирической* поэмы тип «байронического» героя — одинокого, разочарованного и отчужденного от мира. В то же время нет и демонической личности, бросающей вызов не только обществу, но и Творцу, обреченной на трагический разлад с действительностью и с собой. Это повлек-

ло за собой и значительную трансформацию любовной линии. По точному замечанию А. Н. Соколова, «в романтической поэме сюжетным центром обычно был любовный и вообще личный конфликт. <…> В декабристской поэме общественно-политические события стали центром сюжета, а обстоятельствам личной жизни героя и, в частности, его любовным отношениям была отведена роль эпизода или побочной сюжетной линии» [Соколов 1955, 558]. Именно так произошло в поэме Одоевского: любовная линия, не теряя своей важности, оказалась смещенной на периферию, кроме того, изменился и характер взаимоотношений героев — они испытывают друг к другу не страстные чувства, заставляющие их совершать безумные поступки, а сердечную привязанность, нежность и заботу.

Основная линия противостояния в этом произведении оказывается не между героем и миром, а между двумя типами персонажей: одну сторону представляет князь Василько — прямодушный, верный клятве и понимающий необходимость союза между князьями для будущего всей Руси, другая сторона представлена князьями Святополком и Давидом — ими движет своеволие и правят темные и низкие страсти, в своей жизни они исповедуют принцип вседозволенности. Можно сказать, что структура художественного конфликта поэмы определяется наличием двух сил: христиан — и ведущих с ними яростную борьбу идолопоклонников, которые в результате становятся слугами дьявола.

Истинный христианин, Василько воспринимается язычниками как заклятый враг и становится объектом их воздействия, в то же время Давид и Святополк, готовые ради достижения своей цели на клятвопреступление, оказываются орудием в руках темных сил, ополчившихся на главного героя. Цельное мировосприятие Василька, душа которого чиста и открыта, противопоставляется двоедушию его противников, а искренняя и глубокая вера теребовльского князя в Бога еще ярче оттеняется их языческим обрядоверием. Таким образом, отступая в изображении главного героя от первоисточника, Одоевский выполняет свою главную задачу: дать портрет человека, несмотря ни на что сохраняющего стойкость и мужество и в любых испытаниях сумевшего сохранить свою душу кристально чистой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аношкина В. Н. Православные основы русского романтизма // Современное прочтение русской классической литературы XIX века. Ч. 1. М.: Пашков дом, 2007. С. 38–55.

2. Архипова А. В. Религиозные мотивы в поэзии декабристов // Христианство и русская литература. СПб.: Наука, 1994. С. 185–208.

3. Базанов В. Г. А. И. Одоевский // Одоевский А. И. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1954. С. 5–46.

4. Белоусова Е. О. Религиозно-нравственный смысл романтической лирики М. Ю. Лермонтова и А. И. Одоевского: автореф. дис. … к. филол. н.: 10.01.01. М.,

2008. 29 с.

5. Благой Д. Д. Поэзия декабристской каторги // Одоевский А. И. Полное собрание стихотворений и писем. М.; Л.: Academia, 1934. С. 7–28.

6. Вельтман А. Муромские леса: повесть в стихах. М.: тип. С. Селивановского, 1831. 68 с.

7. Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Л.: Наука, 1978. 423 с.

8. Карамзин Н. М. История государства Российского. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Nikolaj_Karamzin/istorija-gosudarstva-rossijskogo/ (дата обращения: 15.05.2022).

9. Котляревский Н. А. Князь Александр Иванович Одоевский. URL: http://az.lib.ru/k/kotljarewskij_n_a/text_1901_odoevsky.shtml (дата обращения: 15.05.2022).

10. Кусков В. В. История древнерусской литературы. М.: Высшая школа, 2003. 336 с.

11. Ларионова Н. Г. Текстологические и историко-литературные вопросы изучения творчества А. И. Одоевского: автореф. дис. … к. филол. н.: 10.01.01. М., 1977. 23 с.

12. Лотман Ю. М. «Договор» и «вручение себя» как архетипические модели культуры // Ученые записки Тартуского гос. ун-та: Проблемы литературной типологии и исторической преемственности: труды по русской и славянской филологии: XXXII. Литературоведение. Тарту: Tartu Riiklik Ülikool, 1981. С. 3–16.

12. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / сост. С. А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1991–1992.

13. Немзер А. С., Песков А. М. Примечания // Русская романтическая поэма / сост. и коммент. А. С. Немзера и А. М. Пескова; вступ. ст. А. С. Немзера. М.: Правда, 1985. С. 540–572.

14. Одоевский А. И. Василько // Русская романтическая поэма / сост. и коммент. А. С. Немзера и А. М. Пескова; вступ. ст. А. С. Немзера. М.: Правда, 1985. С. 361–395.

15. Панченко А. М. Русская культура в канун петровских реформ // Из истории русской культуры. Т. 3 (XVII — начало XVIII века). М.: Языки русской культуры, 1996. С. 11–261.

16. Повесть временных лет. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Nestor_Letopisets/povest-vremennyh-let/ (дата обращения: 15.05.2022).

17. Прокофьева Н. Н. Жанровое своеобразие произведений декабристов на темы отечественной истории (В. Кюхельбекер, А. Одоевский, А. Бестужев-Марлинский): автореф. дис. … к. филол. н.: 10.01.01. М., 1988. 16 с.

18. Славянская мифология: энц. словарь / науч. ред. В. Я. Петрухин и др. М.: Эллис Лак, 1995. 416 с.

19. Слово о полку Игореве / Вступит статья и подготовка древнерус. текста Д. Лихачева; сост и коммент. Л. Дмитриева. М.: Художественная литература, 1985. 222 с.

20. Соколов А. Н. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. М.: Изд-во МГУ, 1955. 692 с.

21. Стрельникова И. А. Поэт-декабрист А. И. Одоевский. Жизнь и творчество:

автореф. дис. … к. филол. н.: 10.01.00. Куйбышев. 1971. 27 с.

22. Суриков И. З. Василько. URL: http://az.lib.ru/s/surikow_i_z/text_0050.shtml (дата обращения: 15.05.2022).

REFERENCES
(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

1. Anoshkina V. N. Pravoslavnyye osnovy russkogo romantizma [Orthodox Foundation of Russian Romanticism]. *Sovremennoye prochteniye russkoy klassicheskoy literatury XIX veka* [Modern Perception of Russian Classical Literature of 19th Century]. P. 1. Moscow, Pashkov dom Publ., 2007, pp. 38–55. (In Russian).

2. Arkhipova A. V. Religioznyye motivy v poezii dekabristov [Religious Motives in Poetry of the Decembrists]. *Khristianstvo i russkaya literature* [Christianity and Russian Literature]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1994, pp. 185–208. (In Russian).

3. Bazanov V. G. A. I. Odoevskiy [A. I. Odoevsky]. Odoevskiy A. I. *Stikhotvoreniya* [Poems]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1954, pp. 5–46. (In Russian).

4. Blagoy D. D. Poeziya dekabristskoy katorgi [Decembrist Poetry in Hard Labour Period]. Odoevskiy A. I. *Polnoye sobraniye stikhotvoreniy i pisem* [Complete Poems and Letters]. Moscow; Leningrad, Academia Publ., 1934, pp. 7–28. (In Russian).

5. Lotman Yu.M. "Dogovor" i "vrucheniye sebya" kak arkhetipicheskiye modeli kul'tury ["Agreement" and "Entrusting Oneself" as Architypical Models of Culture]. *Uchenyye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta: Problemy literaturnoy tipologii i istoricheskoy preyemstvennosti: trudy po russkoy i slavyanskoy filologii* [Bulletin of Tartu State University: Problems of Literary Typology and Historic Continuity: Works in Russian and Slavic philology]. XXXII. Literaturovedeniye. Tartu, Tartu Riiklik Ülikool, 1981, pp. 3–16. (In Russian).

6. Nemzer A. S., Peskov A. M. Primechaniya [Remarks]. Nemzer A. S., Peskov A. M. (eds., comm.). *Russkaya romanticheskaya poema* [Russian Romantic Narrative Poem]. Moscow, Pravda Publ., 1985, pp. 540–572. (In Russian).

7. Panchenko A. M. Russkaya kul'tura v kanun petrovskikh reform [Russian Culture on the Brink of Peter the Great's Reforms]. *Iz istorii russkoy kul'tury* [From the History of Russian culture]. Vol. 3. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1996, pp. 11–261. (In Russian).

(Monographs)

8. Kuskov V. V. *Istoriya drevnerusskoy literatury* [The History of Old-Russian Literature]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2003. (In Russian). 336 p.

9. Petrukhin V. Ya. et al. (eds.). *Slavyanskaya mifologiya* [Slavic Mythology]. Moscow, Ellis Lak Publ., 1995. 416 p. (In Russian).

10. Sokolov A. N. *Ocherki po istorii russkoy poemy XVIII i pervoy poloviny XIX veka* [Notes on the History of the Russian Narrative Poem in 18th and the first half of 19th Century]. Moscow, Moscow State University Publishing House, 1955. 692 p. (In Russian).

11. Tokarev S. A. (comp.). *Mify narodov mira* [Myths from around the World]: in 2

vols. Moscow, Sovetskaya Entsiklopediya Publ., 1991–1992. (In Russian).

12. Zhirmunskiy V. M. *Bayron i Pushkin* [Byron and Pushkin]. Leningrad, Nauka Publ., 1978. 423 p. (In Russian).

(Thesis and Thesis Abstracts)

13. Belousova E. O. *Religiozno-nravstvennyy smysl romanticheskoy liriki M. Yu. Lermontova i A. I. Odoevskogo* [Religious and Moral Sense of Romantic Lyrics of M. Yu. Lermontov and A. I. Odoevsky]. PhD Thesis Abstract. Moscow, 2008. 29 p. (In Russian).

14. Larionova N. G. *Tekstologicheskie i istoriko-literaturnye voprosy izucheniya tvorchestva A. I. Odoevskogo* [Textological and Historic-literary Issues of Studying A. I. Odoevsky's Works]. PhD Thesis Abstract. Moscow, 1977. 23 p. (In Russian).

15. Prokof'eva N. N. *Zhanrovoye svoyeobraziye proizvedeniy dekabristov na temy otechestvennoy istorii (V. Kyukhel'beker, A. Odoevskiy, A. Bestuzhev-Marlinskiy)* [Genre Peculiarity of the Decembrist Works on Russian History: (V. Küchelbecker, A. Odoevsky, A. Bestuzhev-Marlinsky)]. PhD Thesis Abstract. Moscow, 1988. 16 p. (In Russian).

16. Strel'nikova I. A. *Poet-dekabrist A. I. Odoevskiy. Zhizn' i tvorchestvo* [A. I. Odoevsky, a Decembrist Poet. Life and Works]. PhD Thesis Abstract. Kuybyshev, 1971. 27 p. (In Russian).

(Electronic Resources)

17. Karamzin N. M. Istoriya gosudarstva Rossiyskogo [The History of the Russian State]. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Nikolaj_Karamzin/istorija-gosudarstva-rossijskogo/ (accessed 15.05.2022) (In Russian).

18. Kotlyarevskiy N. A. Knyaz' Aleksandr Ivanovich Odoevskiy [The Prince Aleksandr Ivanovich Odoevsky]. Available at: http://az.lib.ru/k/kotljarewskij_n_a/text_1901_odoevsky.shtml (accessed 15.05.2022) (In Russian).

Жилина Наталья Павловна, Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта.

Доктор филологических наук, профессор Института гуманитарных наук. Научные интересы: история русской и зарубежной литературы, аксиология, литература и христианство.

E-mail: nzhilina@rambler.ru

ORCID ID: 0000–0003–2114–0451

Natalia P. Zhilina, Immanuel Kant Baltic Federal University.

Doctor of Philology, Professor at the Institute of Humanities. Research interests: history of the Russian and foreign literature, axiology literature and Christianity.

E-mail: nzhilina@rambler.ru

ORCID ID: 0000–0003–2114–0451

DOI 10.54770/20729316-2022-2-85

Н. В. Фролова (Москва)

ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В ОЧЕРКАХ «ИЗ-ЗА ГРАНИЦЫ» А.А. ФЕТА

Аннотация. В статье рассматриваются публицистические тенденции в творчестве А. А. Фета — одного из самых больших поэтов XIX в. Интерес исследователей проявился к публицистике Фета только в последние два десятилетия. А ведь с середины 1850-х до середины 1880-х гг., если исключить переводы, публицистика станет для Фета фактически основным видом творчества. Работ, посвященных публицистике Фета, немного, и связаны они в основном с «деревенскими» очерками (1862–1864). Целостной картины его публицистического творчества пока не существует. Впервые публицистические тенденции в творчестве А. Фета проявились в «Очерках из-за границы» (1856–1857). Автора статьи интересует, почему возникают публицистические тенденции в очерках, как они развиваются, в каких жанровых формах существуют и что влияет на их формирование и развитие. Несмотря на то, что очерки «Из-за границы» нарративны (а это свойственно всем прозаическим текстам Фета, включая его мемуаристику), в них поднимается одна из самых важных проблем XIX в. — проблема искусства: его содержания, источника вдохновения, роли художника и искусства в жизни общества, отношение самого Фета к искусству. Очерки Фета полемичны. Не соглашаясь с современниками, прежде всего с Белинским, Фет не боится декларировать свою позицию представителя и сторонника «чистого искусства», подкрепляя ее экскурсом в различные исторические эпохи. Его интересует и бытовой, обыденный мир в самых различных проявлениях. Чаще всего это та «правда факта», которой он будет придерживаться и в дальнейшем в публицистике и которая первоначально реализовалась в русской литературе XIX в. в жанре физиологического очерка. Очеркам «Из-за границы» присущ субъективизм повествования, их текст экспрессивен, часто ироничен. В статье затронуты также взаимоотношения Фета с журналом «Современник», где были опубликованы очерки Фета «Из-за границы».

Ключевые слова: Фет; очерки «Из-за границы»; жанр литературного путешествия; физиологический очерк; публицистические тенденции; «чистое искусство», журнал «Современник».

N. V. Frolova (Moscow)

Journalistic Tendencies in A. A. Fet's Essays "From Abroad"

Abstract. The article examines the journalistic tendencies in the work of A. Fet — one of the greatest poets of the 19th century. Interest in Fet's journalism has manifested itself only in the last twenty years. But from the middle of 1850s to the middle of 1880s, if we exclude translations, journalism was become almost the main type of his work.

There are few works devoted to Fet's journalism, and they are mainly related to "village" essays (1862–1864). A complete picture of his journalistic work does not yet exist. For the first time, journalistic tendencies in the work of A. Fet appeared in "Essays from abroad" (1856–1857). The author of the article is interested in why journalistic trends arise, how they develop, in what genre forms they exist and what influences their formation and development. Despite the fact that the essays "From Abroad" are narrative (and this is typical of all Fet's prose texts, including his memoiristics), they raise one of the most important problems of the 19th century — the problem of art: its content, the source of inspiration, the role of the artist and art in the life of society, the attitude of Fet himself to art. Fet's essays are polemical. Disagreeing with his contemporaries, first of all with Belinsky, Fet is not afraid to declare his position as a representative and supporter of "pure art", reinforcing it with an excursion into various historical epochs. He is also interested in the domestic, everyday world in a variety of manifestations. Most often, this is the "truth of fact", which he will adhere to in the future in journalism throughout his work and which was initially realized in the Russian literature of the 19th century in the genre of a physiological essay. The essays "From Abroad" are characterized by the subjectivism of the narrative, their text is expressive, often ironic. The article also touches on Fet's relationship with the magazine "Sovremennik", where Fet's essays "From Abroad" were published.

Key words: Fet; essays "From Abroad"; genre of literary travel; physiological essay; journalistic tendencies; "pure art"; the magazine "Sovremennik".

Начиная с 1840-х гг. XIX в. в России наблюдается активное развитие публицистики. Она сделалась неизбежным элементом и художественной литературы, и литературной критики. Публицистическую активность проявили М. П. Погодин, С. П. Шевырев, Н. И. Греч. Ярким образцом публицистики являются «Выбранные места из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя. Во главе этого процесса стоял В. Г. Белинский, который стал первым в России теоретиком и публицистом в области литературы и искусства.

Основными проблемами, волнующими современников, были проблема крепостного права, проблема политической власти, роль и значение искусства в жизни общества. Именно эта последняя проблема стала предметом полемики между представителями демократической критики и сторонниками «чистого искусства».

«Чистое искусство», или «искусство для искусства», — условное название ряда эстетических предпочтений и концепций, общий внешний признак которых — утверждение самоценности художественного творчества, независимости искусства от политики, общественных требований, воспитательных задач». Таково определение, данное в «Литературной энциклопедии» [Сквозников 2001, 320]. Возникшая в 1840-е гг. как своеобразная оппозиция, когда художник в своих произведениях отказывался поддерживать власть и мечтал о духовной свободе, с середины 1850-х гг. теория «чистого искусства» вступила в явные противоречия с демократическими идеалами и воспринималась уже как вызов демократическому направлению в литературе. Это противоречие вылилось в полемику, отразившуюся на страницах «толстых» журналов.

В центре полемики находился журнал «Современник», занимающий

демократическую позицию. Однако в самом «Современнике» были разногласия. Часть редакции, в частности А. В. Дружинин и В. П. Боткин, были сторонниками «теории чистого искусства», что противоречило демократической направленности журнала. С начала 1854 г. в «Современник» в качестве рецензента и критика был приглашен Н. Г. Чернышевский, через некоторое время возглавивший литературный отдел вместо Дружинина. Он начал публиковать «Очерки гоголевского периода русской литературы» (1855–1856), в которых проявилась ярко выраженная публицистическая составляющая, ставшая впоследствии главной в его творчестве. Публикация «Очерков…» еще больше укрепила демократическую позицию журнала.

Продолжая традиции Белинского, Чернышевский в диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» (1854), «Очерках гоголевского периода…» и других произведениях активно выступал принципиальным противником концепции «чистого искусства». Все это не могло не отразиться на содержании журнала. Многие исследователи отмечают, что в произведениях, публикуемых в «Современнике», «укрепились интерес к подробной описательности предметов и явлений и максимально реалистическое изображение повседневной жизни [Черемисинова 2008, 24]. Одним из ведущих жанров стал физиологический очерк, наряду с которым появляются промежуточные «полубеллетристические» жанры. К ним относятся и путевые очерки, и жанр «литературного путешествия».

Традицию «литературных путешествий» в России начинают «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина. К моменту их появления в России в «Московском журнале» (1791–1792) в этом жанре на Западе сформировались два основных типа подобных произведений: так называемый «стерновский», получивший название от книги Л. Стерна «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии», в которой Стерн пишет о любовных встречах во время путешествия, описывает свои чувства и эмоции; и второй, сложившийся под влиянием «Писем об Италии в 1785 году» Шарля Дюпати. В произведении Дюпати были не только сценки, рассуждения, лирические отступления, но и географические и этнографические сведения. На русском языке отрывок из книги Ш. Дюпати появился впервые в 1796 г. на страницах литературного журнала сентиментального направления «Муза» (1796). Книга Дюпати вызвала широкий общественный интерес, что побудило издателя журнала И. И. Мартынова (1771–1833) опубликовать полный ее перевод в 1800–1801 гг.

Еще одним популярным изданием была книга «Новое землеописание» английского писателя А. Ф. Бюшинга (т. 1–2, 1754–1759), посвященная странам Европы, Азии, в том числе и России, и опубликованная в русском переводе в 1760-е гг. Книга носила по преимуществу статистический характер, отличалась «сухим» стилем, однако в качестве фактического источника пользовалась у современников популярностью.

Карамзину был близок Лоренс Стерн. Именно за личными переживаниями и впечатлениями, по его мнению, люди отправляются в путешествие.

«Пестрота, неровность в слоге есть следствие различных предметов, которые действовали на душу молодого, неопытного русского путешественника: он сказывал друзьям своим, что ему приключалось, что он *видел, слышал, чувствовал, думал* (выделено автором. — *Н.Ф.*), — и описывал свои впечатления не на досуге, не в тишине кабинета, а где и как случалось, дорогою, на лоскутках, карандашом. А кто в описании путешествий ищет одних статистических и географических сведений, тому, вместо сих "Писем", советую читать бишингову "Географию"», — писал Карамзин в предисловии к «Письмам русского путешественника» [Карамзин 1998, 6]. Так была проведена четкая граница между литературным и научным жанром «путешествия».

Уже в первой трети XIX в., когда повысился интерес к географическим открытиям и в связи с этим к путешествиям, в развитии жанра «литературного путешествия» наметилось сближение с эпическими и публицистическими жанрами, что отразилось как на стиле, постепенно утратившем черты карамзинской повествовательной манеры, так и на позиции автора-героя путешествия. Чувствительность начала заменяться иронией. Автор все чаще вступал в диалог с читателем, зачастую этот диалог велся в форме спора. В качестве примера можно привести «Письма русского офицера» Ф. Н. Глинки, «Путешествие в Арзрум» А. С. Пушкина, произведения В. К. Кюхельбекера.

В числе интересных образцов литературного очерка-путешествия можно отметить «Письма с дороги по Германии, Швейцарии и Италии» (1843) Н. И. Греча, «Хронику русского» (1827–1845) А. И. Тургенева, «Парижские письма» (1847) П. В. Анненкова; «Письма об Испании» (1847–1849) В. П. Боткина и, наконец, письма «Из-за границы» (1856–1857) А. А. Фета.

Путешествие за границу в 1856–1857 гг. являлось для Фета по сути первым. Правда, он посетил Германию в 1844 г., когда умерла его мать и ему необходимо было оформить ряд документов в связи с наследственными делами, но поездка была очень короткой, сугубо деловой и, конечно, особых впечатлений не оставила. На путешествие 1856–1857 гг. его подвигло несколько причин. Ухудшилось состояние здоровья: стало портиться зрение, появилась одышка из-за начавшейся болезни сердца, от которой Фет впоследствии умер. В Париже он намеревался встретиться с Марией Петровной Боткиной — своей нареченной невестой, находившейся в это время за границей. Особую тревогу вызывали у Фета письма младшей сестры Надежды, лечившейся в Германии. Ее письма дышали откровенным неблагополучием. Впоследствии выяснилось, что Надежда пережила несчастливый роман, а это привело к всплеску наследственной душевной болезни.

По мнению некоторых исследователей [Абрамовская 2007, 393], Н. А. Некрасов — издатель журнала «Современник», тоже собиравшийся за границу вслед за Фетом, — обратился к поэту с просьбой написать для «Современника» ряд очерков. Общественный интерес к такого рода путевым заметкам или «письмам из-за границы» был в середине 1850-х гг. достаточно велик, и их охот-

но публиковали. Письма «Из-за границы», рассказывающие о поездке Фета по Германии и Франции, напечатаны в журнале «Современник» за 1856 г. (№ 2) и 1857 г. (№ 2, № 8).

Фет посетил Германию, Францию и Италию в период, наступивший после революционных событий конца 1840-х гг. и поражения России в Крымской войне (1853–1856), принесшего ей огромные человеческие и репутационные потери. В России нарастал кризис, тогда как в Европе наступило оживление во всех областях жизни. В 1855 г. в Париже открылась Всемирная выставка, на которой демонстрировались технические достижения Франции. В то же время в странах Германского союза, распавшегося во время революции 1848–1849 гг. и восстановленного в 1850 г., наблюдался мощный промышленный рост, приведший в 1860-х гг. к объединению вокруг Пруссии. Однако все эти события отражения в письмах «Из-за границы» не нашли.

Больше всего Фета интересовали его собственные мысли и чувства, и руководствовался он в творчестве всегда только собственными побуждениями. Лучшее подтверждение тому — письмо Фета от 17 января 1858 г. к другу И. П. Борисову: «Сегодня еду к Каткову отдавать ему стихи. Он вчера напирал на меня, чтобы я написал что-либо о *мужике* (выделено автором. — *Н.Ф.*). Но я отвечал, что не умею управлять вдохновением» [Черемисинова 2008, 24].

Очерки «Из-за границы» писались в процессе путешествия, без предварительного плана, по горячим следам, «не на досуге, не в тишине кабинета, а где и как случалось, дорогою, на лоскутках, карандашом» [Карамзин 1998, 6].

Фет не стремился бежать от жизни, замкнуться в себе. Более того, он не боялся публично противостоять общепризнанным литературным авторитетам, высказываясь достаточно определенно по важным для него вопросам, в частности, по вопросам литературным. Для Фета характерно не «декларирование» той или иной оценки происходящего и увиденного, а фиксация факта и передача личных впечатлений и размышлений по интересующему поводу. Заметим, он не проходит мимо актуальных проблем, но обращается к ним в лишь связи с описываемыми событиями, ненавязчиво, но четко излагая свою позицию. Таким образом, в очерках «Из-за границы» формируется событийный публицистический текст, определяемый М. М. Бахтиным как «публицистический дискурс» [Бахтин 2000, 10].

Существует огромное количество определений публицистики, но все исследователи сходятся в наличии ряда конкретных особенностей этого *вида творчества* (курсив наш. — *Н.Ф.*). Мы придерживаемся в данном случае точки зрения Е. П. Прохорова, который считает, что публицистика — это *особый вид творчества* [см.: Прохоров 1984, 62].

Для публицистики характерны словесно-экспрессивные способы передачи информации, «дихотомический текст», построенный по принципу «обыденная речь — публичный текст», что определяет две ипостаси автора: социальную и частную. Затем это — «анализ, прогнозирование,

оценка актуальных социальных проблем, сосредоточенность на социальной жизни общества, которая невозможна без людей, поэтому не случайно ее интересует личность как часть социума» [Солганик 2001, 76]. Традиционно в публицистическом произведении всегда отчетливо прослеживается позиция автора, его живой отклик на конкретные факты и события, явления и процессы социальной жизни. Главной целью публицистики является формирование общественного мнения по самым актуальным проблемам современности.

Однако каждый автор в силу собственной творческой индивидуальности создает свою манеру письма и свой способ подачи информации. Фет сразу заявляет, что его очерки — частные впечатления, а это указывает на субъективность изложения, где автор выступает как лицо частное. Его цель — рассказать читателям о том, что он видит, информировать их. Анализа в его произведении мало, только когда он крайне необходим. Автора, безусловно, «интересует личность как часть социума», отсюда и литературные портреты, например, пражского студента, немецкого почтового чиновника или парижской модистки, встреченных им во время путешествия.

Бóльшая часть писем посвящена искусству. Давая последовательный обзор возникновения и развития различных эпох и стилей, Фет рисует картину исторического накопления идей, послуживших основой для теории «чистого искусства», последовательным представителем которого в поэзии он был. Часть писем, выражающая эстетические взгляды Фета, глубоко полемична, направлена против программы «натуральной школы», и, в основном, против теоретика этого направления Белинского, в свое время высказавшегося очень определенно в адрес поклонников «чистого искусства» [Белинский 1948, 766–846].

Очерки «Из-за границы» состоят из трех частей. Первую часть очерков Фет называет путевыми впечатлениями, во второй и в третьей появляется дополнительный подзаголовок — письма. В своих заграничных «письмах» Фет почти не указывает дат, поэтому установить время его пребывания в том или ином городе довольно сложно. В то же время сам текст заграничных очерков помогает уточнить маршрут и некоторые даты местопребывания Фета.

«Письмо» первое представляет собой единый текст и посвящено Германии, в частности, Берлину. Главное место в нем занимает описание Нового музея и его коллекций. Начиная описание музея с первого этажа, Фет рассказывает о шести фресках, выполненных популярным художником Каульбахом (1805–1874). Четыре из них — «Битва гуннов», «Падение Вавилона», «Цветущий век Греции» и «Разрушение Иерусалима» — описаны Фетом достаточно подробно. Отдавая должное мастерству и трудолюбию живописца, Фет отмечает некоторую холодность и назидательность, дидактизм его живописи: «Я останавливаюсь на этой подробности, только вполне убежденный, что дидактизм и преднамеренность сильно вредят свободному творчеству» [Фет 2007, 17]. С этого момента начинается главная тема всех писем — искусство.

Рассказывая о так называемом Египетском музее, расположенном также на первом этаже, Фет восторгается богатством экспозиции и полнотой египетских коллекций, но сердце его отдано античному искусству. Вот как он пишет об этом: «…скорее во второй этаж: там древняя Греция. Там сухой жезл символа прозяб и распустился живыми, неувядающими цветами мифа. Там нет сентенций. Там один закон, одно убеждение, одно слово *красота*» (выделено автором. — *Н.Ф.*) [Фет 2007, 20].

Посетив после Берлина Дрезден и, конечно же, дрезденскую галерею, где наибольшее восхищение вызвало у него творчество Рафаэля, Фет писал: «Бог сподобил меня быть соучастником видения Рафаэля. Я лицом к лицу видел тайну, которой не постигал, не постигаю и, к величайшему счастию, никогда не постигну. Пусть эта святая тайна вечно сияет, если не перед моими глазами, по крайней мере, в моем воспоминании…» [Фет 2007, 33].

Заслуга в рецепции творчества Рафаэля в России принадлежит В. А. Жуковскому, который посетил Италию трижды и вывез оттуда много впечатлений. Ими он щедро делился с друзьями и описал их в дневниках [Янушкевич 1999, 172–198]. Образ Рафаэля и его бессмертное творение многократно упоминались в русской лирике в стихотворениях М. Ю. Лермонтова («Поэт», 1828), Е. А. Баратынского («Княгине З. А. Волконской», 1829) и др. Для Фета встреча с творчеством Рафаэля стала истинным потрясением, он будет неоднократно обращаться к загадочной фигуре гениального художника и его творениям.

После Дрездена Фет отправился в Карлсбад для лечения. Он подробно описывает жизнь небольшого курортного городка с непременными прогулками по одним и тем же маршрутам для отдыхающих, с незатейливыми воскресными развлечениями в виде концертов заезжих музыкантов и вечерних представлений в местном театрике: «Чтобы представить полную программу дня, приведу перечень карлсбадских удовольствий. Плохой театр, панорама Варны, Одессы, Севастополя и прочее, черный слон, ученый пудель, стяжавший лавры во всех частях света, поющие тирольцы, стрельба в цель из машинных штуцеров, два раза в неделю концерт Лабицкого на Старой долине под каштанами и в субботу бал в зале минеральных вод» [Фет 2007, 44]. Заканчивается первое письмо четверостишьем из Гейне и жалобой на то, что «погода прекрасная, окрестности живописны, жизнь дешева до невероятия, а между тем скучно» [Фет 2007, 46].

Если сравнить описания Дрездена и Карлсбада, то мы увидим, что, несмотря на совершенно разные типы жизненного уклада каждого города, эти описания сходны и приближаются по форме к жанру физиологического очерка, в котором автор обычно описывает мельчайшие детали изображаемого, стараясь выделить общие, типические черты.

Второе письмо представляет собой структурированный текст, состоящий из трех частей-главок, каждая из которых разбита на отдельные эпизоды. Первая главка посвящена поездке от Карлсбада до Киля и наполнена *впечатлениями* (курсив наш. — *Н.Ф.*) Фета о Германии.

Путешествие как некий переход от обыденной жизни к незнакомому не только фокусирует внимание путешественника на новом, но и возвращает его мысли к знакомому. Почти всегда путешественник сравнивает новые впечатления от увиденного со сложившимися впечатлениями о родном. Фет подчеркивает это сам: «Я назвал свои летучие заметки впечатлениями и ни за что не откажусь от такого названия <…> я думаю, что общее должно быть верно» [Фет 2007, 52]. Его слова указывают на стремление показать прежде всего *общее* (курсив наш. — *Н.Ф.*), общий жизненный уклад немцев, их идеалы. Здесь мы видим еще одну проблему, которая также волнует автора. Это проблема «они и мы», Россия и Запад. Как и многие путешественники, Фет не может не сравнивать жизнь в России с жизнью Европы: «Говорить о превосходстве одного народа как народа над другим — вздор. Люди везде люди. Но, вместе с тем <…> растолкуйте, пожалуйста, отчего, при одинаковом образовании, один народ весел и живет изо дня в день насущными радостями, иногда самыми детскими, другой носит печать невыносимой апатии и скуки?» [Фет 2007, 56]. Русские уже давно, со времен Петра I приобщились к европейской культуре. Однако, как тонко подметил Фет, европейцы все еще не стремятся принять Россию в свое сообщество.

Вторая главка начинается с описания пограничного Страсбурга, где внимание Фета привлекают французские солдаты — «оригинальный тип, который довольно трудно воспроизвести». Здесь и кирпичные шаровары, и чудный взгляд старых солдат, и некий беспорядок в построении, что сразу отмечает острый глаз Фета-офицера. Чем не физиологический очерк с его вниманием к подробностям и обобщениям! Не остается Фет равнодушен и к средневековому собору, восхищаясь его скульптурными украшениями работы дочери архитектора Эрвина фон Штауфенбаха, создавшего проект собора. И вновь звучит гимн божественному вдохновению художника: «Нельзя сказать: учитесь, художники, а можно и должно сказать: будьте чисты духом и веруйте во вдохновение, тогда ваши камни задышат и заговорят» [Фет 2007, 59].

Описание пути от Страсбурга до Парижа также насыщено бытовыми деталями: крестьянин, «погоняющий по-русски» лошадей на пашне, французская таможня, поездка в фиакре по тесным улицам, — эти картины наполнены жизнью. Фету интересно и удивительно все: и огромные «полоскательные» чашки без ручек, в которых подают кофе, и кучер наемного экипажа, читающий на козлах журнал, и двойные ряды бесконечных магазинов — все это дышит и живет в собственном ритме.

После изображения подробностей парижской жизни автор вновь переходит к главной волнующей его теме — искусству. Самое большое место здесь занимают описание Лувра и впечатления и размышления Фета об искусстве. Он вновь вспоминает о божественной красоте произведений Рафаэля: «Дело в том, что в художественном мире есть два рода идеалов. Одни — идеалы явлений будничных, так сказать возможных, другие — явлений невозможных, которых отчизна непостижимая бездна человеческого

духа. Первые можно назвать типами, на которых отразились все стороны предмета, хорошие и худые; во вторых нет дурных сторон, в них все — совершенство» [Фет 2007, 67]. В этих словах видна перекличка с работами немецкого романтика Вильгельма Генриха Вакенродера (1773–1798), оказавшего большое влияние на Фета. В 1826 г. произведения Вакенродера были переведены на русский язык под названием «Об искусстве и художниках. Размышления отшельника, любителя изящного».

В «Видении Рафаэля» [Вакенродер 1826, 22–30] Вакенродер утверждал, что художник создавал свои гениальные полотна под воздействием божественного вдохновения, в состоянии экстаза, откровения. Позиция Вакенродера была очень близка Фету, именно так он сам ощущал приход вдохновенья. Моменты творческого вдохновенья как некоего экстаза описаны им много позднее в мемуарах: «…при этом не могу не вспомнить о русских стихотворных потугах, иногда овладевавших мною при совершенно неблагоприятных условиях. В тихие минуты полной беззаботности я как будто чувствовал подводное вращение цветочных спиралей, стремящихся вынести цветок на поверхность <…> Я чертил на своей аспидной доске какие-то стихи и снова стирал их <…>» [Фет 1983, 121]. При этом Фет не отрицает бытовых подробностей в искусстве и замечает, соглашаясь с Белинским, что «искусство есть высшая, нелицемерная правда, беспристрастнейший суд, перед лицом которого нет предметов грязных или низких» [Фет 2007, 47].

В третьем письме Фет охватывает большой круг вопросов, не только связанных с искусством прошлого, но и затрагивающих современные культурные реалии: архитектуру, литературу, театральную жизнь Франции. Как и второе, это письмо также представляет собой структурированный текст, состоящий из пяти главок-частей. Первая и вторая главки посвящены архитектуре и различным достопримечательностям Парижа. В третьей и четвертой главках представлен французский театр, его зрители, репертуар, актеры, пятая рассказывает о поездке в провинцию, в Версаль, дорожных встречах и любопытных типах, встреченных в Париже — французских тряпичниках.

Тематика очерков «Из-за границы» разнообразна, даже пестра. Это объясняет и жанровую неоднородность очерков Фета. Так, в отрывке, посвященном тряпичникам, он вновь обращается к жанру физиологического очерка. Здесь преобладает портрет, основанный на подробном перечислении деталей лица, фигуры, одежды, жестов и других примет внешности, характеризующих представителя определенной социальной общности. В тексте воспроизводятся случайные диалоги, есть страницы, написанные в стиле нравоописательного очерка, и «сиюминутные записки» или «заметки», в которых фиксируются путевые впечатления автора. Нельзя не согласиться с Л. И. Черемисиновой, что «разнородность вводимого в повествовательную структуру материала потребовала сочетания разных способов повествования. Повышенная экспрессивность авторской речи имитирует живую разговорную интонацию, усиливает воздействие на чи-

тателя» [Черемисинова 2008, 41].

Третье письмо заканчивается описанием путешествия на корабле в Италию, в Рим.

Четвертое, и последнее, письмо Фета, где он рассказывал об итальянских впечатлениях, не было опубликовано в «Современнике», хотя Фет писал, что отправлял рукопись в редакцию. В своих мемуарах он еще раз упоминает, что «<…> в “Современнике” были напечатаны три статьи мои под заглавием: “Из-заграницы. Путевые впечатления” <…> Последняя статья кончается выездом из Марселя, а между тем я очень хорошо помню, с каким увлечением описывал я великолепную ночь на Средиземном море, а затем все впечатления Генуи, Ливорно, Пизы, Чиветта-Векии, Рима и Неаполя. Но, вероятно, все эти путевые впечатления не были напечатаны в “Современнике”, куда были отправлены и где, вероятно, в редакции пропали”» [Фет 1983, 169]. Текст четвертого письма и сейчас не известен.

Фет вошел в круг «Современника» и начал активно печататься в журнале с 1854 г. Со страниц «Современника» в редакционных статьях его поэзия декларировалась как «что-то сильное и свежее, чисто поэтическое», его талант назывался «в высшей степени самобытным», а сам Фет — «певцом неуловимо-поэтических движений сердца человеческого и тончайших прелестей природы» [Дерябина 2004, 41]. Тем не менее «своим» Фет в «Современнике» не был. Об этом свидетельствуют и публикации стихов «Нового поэта», под маской которого Панаев писал иронические пародии на стихи Фета. Первые две пародии написаны в 1850 г., последняя — третья появилась в 1854 г., когда поэт был уже автором «Современника». Мы не рассматриваем сейчас эти пародии, однако нельзя не согласиться с Е. П. Дерябиной, что «они <…> открыли дорогу многочисленным последующим пародиям на Фета 1860-х гг.» [Дерябина 2004, 39].

С отказа публикации четвертого письма — об Италии — началось постепенное «расставание» «Современника» с Фетом и, по существу, «отлучение» его от литературного процесса. Панаев, замещавший уехавшего за границу Некрасова, обладал острым журналистским чутьем, быстро улавливал настроение публики и тонко чувствовал текущую литературную ситуацию. Уже в 1856 г. он предугадал растущий интерес читателей к проблемам сугубо социальным и острополитическим, что и отразилось на его отношении к очеркам «Из-за границы» Фета.

1 июля 1856 г. Панаев писал И. С. Тургеневу, о том, что «мы живем в такую минуту, когда чистое искусство, l’art pour l’art, на русскую публику не производит никакого действия, это факт несомненный» [Дерябина 2004, 40]. В письме к Боткину от 28 июня 1857 г. Панаев прямо объяснил причины отказа от публикации четвертого «письма»: «Вообще я должен тебе сказать, что по всем моим наблюдениям, которые подтверждаются миллионами фактов, — русская публика требует теперь чтения более серьезного, а в беллетристике рассказов в роде Щедрина <…> Теперь уже нельзя угощать публику безнаказанно между прочим письмами Фета, и я не печатаю их» [Переписка В. П. Боткина с И. И. Панаевым]. Редакция

журнала не завершила публикацию писем «Из-за границы».

В очерках «Из-за границы» Фет достаточно *явно* (курсив наш. — *Н.Ф.*) декларировал свое отношение к вопросам искусства. И оно сильно расходилось с позицией «Современника», по заданию которого очерки писались, а это не устраивало издателей журнала.

Заграничное путешествие 1856–1857 гг. стало для Фета важной вехой и, по сути, выбором нового жизненного и творческого пути. Об этом свидетельствуют не только стихи, которые он посылал в письмах к друзьям. Не случайно и свадьба с Марией Петровной Боткиной в августе следующего, 1857 г., шафером на которой был Тургенев, состоялась в Париже. Уже тогда у Фета зрело намерение выйти в отставку и посвятить себя полностью литературной деятельности. Однако жизнь внесла свои коррективы.

Очерки «Из-за границы» — первое *непоэтическое произведение* (курсив наш. — *Н.Ф.*) Фета. Они стали первым серьезным опытом поэта в публицистическом роде, к которому он будет не раз обращаться в дальнейшей творческой деятельности. Отмеченные своеобразным «фетовским» взглядом на мир («трогательно-простодушным», по выражению Тургенева), очерки «Из-за границы» заметно отличались от всего, созданного в русской литературе ранее в жанре путевых очерков и писем и стали началом публицистического творчества Фета. В его очерках есть все черты, которые присущи именно публицистическому очерку, где автор выступает под своим именем и выражает свои, субъективные, мысли, чувства и оценки. Между ним и читателем нет посредника, часто Фет напрямую обращается к читателю. Но главное — это приоритет «правды» и «факта», который оказался в дальнейшем жанрообразующим принципом в «деревенских» очерках — цикле статей, опубликованных в «Русском вестнике» (1862–1864) и названном по желанию Каткова «Из деревни». Этот цикл и публицистические статьи Фета, написанные в шестидесятые годы, преемственно связаны с его путевыми очерками и, в свою очередь, сохранили жанровые признаки очерковой литературы: наличие документальной основы, точно воспроизводящей реальные факты и события, связь эпизодов при помощи внешней, причинно-временной последовательности, подробные описания изображаемого предмета или явления.

Все эти особенности впервые полно проявились в очерках «Из-за границы».

ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамовская И. С. Очерки Фета и традиция «литературного путешествия» // Фет А. А. Сочинения и письма: в 20 т. Т. 4. СПб.: Фолио-Пресс-Атон, 2007. С. 392–397.

2. Бахтин М. М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. 332 с.

3. Белинский В. Г. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 2. М.: Гослитиздат, 1948. 928 с.

4. Вакенродер В. Г. Об искусстве и художниках. Размышления отшельника, лю-

бителя изящного, изд. Л. Тикком. М.: Тип. С. Селивановский, 1826. 126 с.

5. Дерябина Е. П. Фет и Панаев // Вестник Новгородского государственного университета. 2004. № 29. С. 38–43.

6. Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л.: Наука. 1998. 726 с.

7. Переписка В. П. Боткина с И. И. Панаевым / Публикация М. А. Цявловского и Н. А. Чебышевой URL: http://az.lib.ru/b/botkin_w_p/text_1858_perepiska_s_panaevym.shtml (дата обращения: 2.02.2021).

8. Прохоров Е. П. Искусство публицистики. М.: Советский писатель. 1984. 359 с.

9. Сквозников В. Д. «Искусство для искусства» // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. С. 318–320.

10. Солганик Г. Я. Автор как стилеобразующая категория публицистического текста // Вестник Московского университета. Сер. 10. Журналистика. 2001. № 3. С. 74–83.

11. Фет А. Воспоминания. М.: Правда, 1983. 396 с.

12. Фет А. А. Сочинения и письма: в 20 т. Т. 4. СПб.: Фолио-Пресс-Атон, 2007. 555 с.

13. Черемисинова Л. И. «Путевые впечатления» А. А. Фета в контексте его прозы // Вестник Новогородского государственного университета. 2008. № 29. С. 38–43.

14. Янушкевич А. С. Итальянские впечатления и встречи В. А. Жуковского: по материалам дневников, архива и писем поэта // Русско-итальянский архив. Т. 2. Салерно, 1999. С. 172–198.

REFERENCES
(Articles from Scientific Journals)

1. Cheremisinova L. I. “Putevyye vpechatleniya” A. A. Feta v kontekste ego prozy [“Travel Impressions” by A. A. Fet in the Context of His Prose]. *Vestnik Novogorodskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2008, no. 29, pp. 38–43. (In Russian).

2. Deryabina E. P. Fet i Panayev [Fet and Panayev]. *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2004, no. 29, pp. 38–43. (In Russian).

3. Solganik G. Ya. Avtor kak stileobrazuyushchaya kategoriya publitsisticheskogo teksta [The Author as a Style-Forming Category of Journalistic Text]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 10. Zhurnalistika*, 2001, no. 3, pp. 74–83. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

4. Abramovskaya I. S. Ocherki Feta i traditsiya “literaturnogo puteshestviya” [Fet’s Essays and the Tradition of a “Literary Journey”]. Fet A. A. *Sochineniya i pis’ma* [Works and Letters]: in 20 vols. Vol. 4. St. Petersburg, Folio-Press-Aton Publ., 2007, pp. 392–397. (In Russian).

5. Skvoznikov V. D. “Iskusstvo dlya iskusstva” [“Art for Art’s Sake”]. Nikolyukin A. N. (ed.). *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [Literary Encyclope-

dia of Terms and Concepts]. Moscow, Intelvak Publ., 2001, pp. 318–320. (In Russian).

6. Yanushkevich A. S. Ital'yanskiye vpechatleniya i vstrechi V. A. Zhukovskogo: po materialam dnevnikov, arkhiva i pisem poeta [Italian Impressions and Meetings of V. A. Zhukovsky: Based on the Materials of the Diaries, Archive and Letters of the Poet]. Russko-ital'yanskiy arkhiv [Russian-Italian Archive]. Vol. 2. Salerno, 1999, pp. 172–198. (In Russian).

(Monographs)

7. Bakhtin M. M. *Avtor i geroy: K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk* [The Author and the Hero. To the Philosophical Foundations of the Humanities]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2000. 332 p. (In Russian).

8. Prokhorov E. P. *Iskusstvo publitsistiki* [The Art of Journalism]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ. 1984. 359 p. (In Russian).

Фролова Нина Викторовна, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова.

Старший преподаватель кафедры истории русской литературы и журналистики факультета журналистики. Научные интересы: история русской литературы, философские и публицистические тенденции русской литературы XIX в., мемуаристика, литература и журналистика Серебряного века, методика современного литературного образования.

E-mail: ninavfrolova@mail.ru

ORCID ID: 0000–0001–5270–7698

Nina V. Frolova, Lomonosov Moscow State University.

Senior Lecturer, Department of History of Russian Literature and Journalism, Faculty of Journalism. Research interests: history of Russian literature, philosophical and journalistic tendencies of Russian literature of the 19th century, memoir studies, literature and journalism of the Silver Age, methods of contemporary literature teaching.

E-mail: ninavfrolova@mail.ru

ORCID ID: 0000–0001–5270–7698

DOI 10.54770/20729316-2022-2-98

Ю. А. Голубинская (Санкт-Петербург)

И.П. САХАРОВ И Н.С. ЛЕСКОВ У ИСТОКОВ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ПОНИМАНИЯ РУССКОЙ ИКОНОПИСИ

Аннотация. Статья выполнена в поле актуальных междисциплинарных исследований на стыке искусствоведения и литературоведения. Впервые осуществлен сопоставительный анализ взглядов палеографа И. П. Сахарова и писателя Н. С. Лескова на проблему иконописания в XIX в. Материалом послужили труд «Исследования о Русском иконописании» (1849 г.), статья «О русской иконописи» (1873 г.) и повесть «Запечатленный ангел» (1873 г.). «Исследования…» Сахарова не становились предметом детального изучения ученых-искусствоведов, что может быть связано как с неоднозначной оценкой его деятельности в целом, так и с тем, что он не был специалистом в области искусствоведения и этнографии. В ходе анализа выявлено, что его труд, будучи первым крупным, посвященным иконописанию, не только обобщил предшествовавший опыт, но и содержал положения, приведшие к новым открытиям, был практически ориентирован на сохранение русского письма икон. Сахаров разработал аналитико-синтетический подход иконописца к работе с подлинниками, впервые охарактеризовал сами иконописные подлинники. Икона представлена в его труде как религиозный объект с собственной художественно-эстетической системой, отличной от живописи. Лесков, будучи таким же любителем, как Сахаров, и обладая художественной интуицией, также подчеркивал самоценность древнерусского иконописного изображения, исторически тесно связанного с византийским. Во взглядах писателя и палеографа найдены сходства и пересечения, установлено, что Лесков опирался на подлинник Сахарова и пользовался его аналитико-синтетическим подходом при создании повести «Запечатленный ангел». Впервые отмечается, что в работах и Сахарова, и Лескова присутствует начало художественно-эстетического понимания иконы, которое нехарактерно для исследований XIX в. (Ф. И. Буслаева, Д. А. Ровинского и др.) и будет развито только в трудах философов и богословов XX в. (Е. Н. Трубецкой, П. А. Флоренский и др.).

Ключевые слова: Н. С. Лесков; И. П. Сахаров; русская классическая литература; практика искусства иконописания; эстетика иконы.

Yu. A. Golubinskaya (St. Petersburg)

I. P. Sakharov and N. S. Leskov at the Origins of the Artistic and Aesthetic Understanding of Russian Icon Painting

Abstract. The article was written in the field of topical interdisciplinary research at the intersection of art history and literary studies. For the first time, a comparative analysis of the views by the paleographer I. P. Sakharov and the writer N. S. Leskov on

the problem of icon painting in the 19th century was presented. The material was the work "Research on Russian Icon Painting" (1849), the article "On Russian Icon Painting" (1873) and the short story "The Sealed Angel" (1873). Sakharov's "Research…" was not the subject of a detailed study by art historians, which may be due both to the ambiguous assessment of his activities in general, and to the fact that he was not a specialist in the field of art history and ethnography. The analysis revealed that his work, being the first major one devoted to the icon painting, not only summarized previous experience, but also contained provisions that led to new discoveries, it was practically focused on the preservation of the Russian icon painting. Sakharov developed an icon painter's analytical and synthetic approach to working with podlinnik, and for the first time characterized the icon painting podlinnik. The icon is presented in his work as a religious object with its own artistic and aesthetic system, which is different from painting. Leskov, being as much an amateur as Sakharov, and possessing artistic intuition, also emphasized the inherent value of the Old Russian icon painting, historically closely related to the Byzantine one. Similarities and intersections were found in the views of the writer and the paleographer, it was established that Leskov relied on Sakharov's podlinnik and used his analytical and synthetic approach during the creation of the short story "The Sealed Angel". For the first time, it is noted that in the works of both Sakharov and Leskov there is the beginning of an artistic and aesthetic understanding of the icon, which is uncharacteristic of the studies of the 19th century (F. I. Buslaev, D. A. Rovinsky, etc.) and will be developed only in the works of philosophers and theologians of 20th century (E. N. Trubetskoy, P. A. Florensky and others).

Key words: N. S. Leskov; I. P. Sakharov; Russian classical literature; the practice of the icon painting; aesthetics of the icon.

В числе первопроходцев в области изучения иконы традиционно называют Н. Д. Иванчина-Писарева, С. П. Шевырева, И. М. Снегирева, однако для периода 40–50-х гг. XIX в. наиболее заметным оказался вклад в развитие знаний о древнерусских памятниках И. П. Сахарова (1807–1863 гг.).

Сын тульского священника, врач по образованию и палеограф по призванию, он рано начал заниматься фольклором и этнографией. Первые статьи относятся к 30-м гг. XIX в. В 1836 г. вышел первый том «Сказаний русского народа». Именно это собрание сделало Сахарова известным как в обществе, так и в науке того времени. Но уже к 50-м гг., когда стали активно выходить труды археологов и этнографов, «Сказания…» начинают терять свой авторитет. В современных исследованиях есть две тенденции в оценке работ Сахарова. Т. А. Володина [Володина 2020], Т. Д. Соловей [Соловей 2016] видят в Сахарове предприимчивого человека, чьи работы оказались выполнены на злобу дня. Не умаляя недостатков дилетантского взгляда, В. Г. Вздорнов [Вздорнов 1986, 56–59], Т. В. Наумова [Наумова 2014], М. А. Полякова [Полякова 2008] подчеркивают, что вклад Сахарова в развитие русской археологии нельзя недооценивать. Сахаров не был профессиональным ученым, но смог подготовить исследовательскую базу для будущих открытий, выполненных специалистами. Для 40–50-х гг. труды Сахарова, проникнутые любовью к истории и не лишенные научной обо-

снованности, были одними из самых популярных книг.

В тени «Сказаний» остается не менее важный по своей идее труд Сахарова «Исследования о Русском иконописании», который вышел в двух книгах в 1849 г. и был очень быстро раскуплен [Вздорнов 1986, 57]. В нем палеограф подчеркивает необходимость изучения и восстановления древнерусского искусства, но говорит, что писать его историю еще «не время, <…> нет исследований решенных, нет сведений, очищенных критикою» [Сахаров 1850а, 5]. В отличие от последующих исследователей, Сахаров не критикует древний стиль писания икон, считая ошибкой оценку его с точки зрения современной академической живописи, отсутствие перспективы он объясняет требованиями Церкви. Об эстетической составляющей как таковой исследователь не размышляет, но общие замечания по поводу особого стиля древних икон можно считать первыми попытками защитить их художественную сторону.

Основой работы послужили беседы со старообрядцами [Сахаров 1850а, 6], чьи коллекции, представляющие единственно возможный на тот момент способ познакомиться с древнерусским искусством, становились объектом интереса исследователей. Для того чтобы сделать его предметом внимания не только специалистов, но и более широкой аудитории, Сахаров предлагал составить историю древнерусского искусства, для которой необходимо провести ряд подготовительных работ [Сахаров 1850а, 6–7].

Отмечая проникновение «фряжского» письма (т. е. подобного реалистическим изображениям) в Россию XVI в. и видя в нем причину упадка иконописания, Сахаров составляет программу по обучению иконописцев. Жизнеподобность трактуется им как чуждый элемент, вторгающийся в пространство иконописного изображения, существующего по своим законам. Этим позиция Сахарова отличается как от точки зрения Д. А. Ровинского («…византийское иконописание не оставалось в России в виде исключительного образца, <…> развитие совершалось под влиянием западных искусств [Ровинский 1903, 12]), Г. Д. Филимонова («…рисунок сбит, а на помощь художнику не является натура» [Филимонов 1873, 21]), так и от точки зрения Ф. И. Буслаева («…никогда она не удовлетворит эстетически воспитанного вкуса» [Буслаев 1866, 19]), — видных исследователей иконы XIX в. Принимая во внимание возникающие у современных ему археологов вопросы к византийской иконописи (которой наследует древнерусская), в частности касающиеся чрезмерной яркости изображений, незнания перспективы и недостатка тона в цветах и т. п., Сахаров объясняет их следующим образом: «Церковь дозволяла Византийцу живописать Святого во славе и величии — как праведника, представлять его в светолепном смирении — как горнего жителя, в отречении от мира и всего житейского. А наши взгляды хотят искать в нем земного человека, в дебелых формах, украшенного в одеждах нашего века, в пышных чертогах нашего размера, в Итальянской перспективе» [Сахаров 1849а, 18–19]. Сахаров фактически говорит об эстетической установке иконописи на изображение духовной красоты, однако, не будучи искусствоведом, не приводит более подробных

попыток объяснения, например, яркости цвета в иконах. Способы сохранения древних икон занимают центральное место в его работе: издание подлинников, создание иконописных школ, дальнейшее научное изучение иконописи.

Несоблюдение требований иконописных подлинников при писании икон Сахаров считает главной причиной упадка древнего искусства. Он подчеркивает, что руководства для изографов должны представлять собой единство трех книг: толкового и лицевого подлинника, а также технической книги, тем самым давая иконописцу наиболее полное представление о том, как рисовать по византийским образцам, «откуда мы получили первообразы для изображения Святых» и сохранившимся русским образцам [Сахаров 1849a, 18]. Стоит отметить, что именно Сахаров, по признанию Д. А. Григорова [Григоров 1887, 21], был первым из исследователей, кто подробно описал работу с подлинниками и в целом охарактеризовал их.

Сахаров обращает внимание на европейский опыт в изучении данного вопроса. В 1845 г. в Париже выходит первое руководство по иконописи, опубликованное французским ученым-археологом А. Н. Дидроном под названием «Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine» («Справочник по греческой и латинской христианской иконографии»), которое является переводом текста ерминии афонского иеромонаха, иконописца Дионисия Фурноаграфиота. По словам Сахарова, данный труд «показал нам всю важность его и объяснил настоящий состав столь важной книги для иконописания» [Сахаров 1850b, 11]. Поясним, что в отличие от иконописного подлинника, который мог быть лицевым или толковым и который мог сопровождаться отдельной технической книгой, ерминия представляет собой не только иконографические наставления, но также включает в себя рецепты изготовления красок, пигментов, лаков, методы реставрации, рассуждения по богословию иконы.

Сахарова в подлинниках интересует не история их генезиса, как, например, Буслаева, а специфика практического применения. Он подчеркивает, что простое чтение иконописного подлинника не даст постигнуть его истинного назначения и не раскроет «ни одной идеи о Византийском художестве» [Сахаров 1849a, 18]. Принимая во внимание то, что подлинники существуют в двух вариантах (лицевой, толковый), а также наличие их нескольких редакций или списков, Сахаров предполагал, что иконописец должен изучать подлинники аналитически и синтетически, благодаря чему, с одной стороны, у иконописца сложится понимание того, «как в древности иконописец обязан был изображать: человека, его одеяние и окружающие предметы» [Сахаров 1850b, 19], с другой стороны, иконописец, соединяя данные разных подлинников, сможет составить сводный текст «для изображения избранного предмета» [Сахаров 1850b, 19–20]. «Один текст не в состоянии удовлетворить иконописца в его художестве» [Сахаров 1850b, 20], — считал Сахаров, поэтому он настаивал на издании подлинников в единстве трех книг: лицевого подлинника, толкового и технической книги, что в данном случае напоминает издание ерми-

нии. Аналитико-синтетический подход предполагал сохранение традиции древнерусского иконописания путем следования «правилам и образцам» византийского искусства, позволял избежать художественного произвола и открывал перед изографом творческую свободу, которую подразумевает сравнительная работа. Эта позиция непонятна была Г. Д. Филимонову, который считал недостатком подлинников то, что «в них пишется не одно и то же» [Филимонов 1873, 21].

В первой книге Сахарова, помимо важных замечаний по поводу будущего изучения древнерусского искусства, в качестве образца помещен составленный им текст толкового подлинника в двух редакциях, снабженный для сличения выписками из «Греческого Подлинника» — перевода ерминии Дидроном, чего ранее не проводилось. Видя необходимость в поддержке древнего искусства, палеограф составил план обучения иконописцев. Курс должен был включать практическое и теоретическое изучение иконописания, делящееся на четыре программы: рисование, археология священных облачений, техническое учение иконописания и история византийского и русского иконописания. По замечанию К. И. Маслова, программа Сахарова, краткий вариант которой помещен во введении к первой книге, «предназначалась для школы, которую собирался открыть некий С.А.С.» [Маслов 2015, 253], а «Программы технического учения иконописания» и «Техническое учение иконописания» должны были представлять собой курс в Санкт-Петербургской семинарии. По мысли Сахарова, обучение способствовало бы распространению иконописания, позволило бы заменить иконописцев-ремесленников на иконописцев-художников, лично и полностью занимающихся исполнением изображения.

Вторую книгу ученый посвятил обозрению иконописных школ, что явилось большим достоинством его работы, так как ранее, как подчеркивает сам исследователь, не многие обращали внимание на этот аспект. Сахаров выделяет преосвященного Анатолия, И. М. Снегирева, С. П. Шевырева, Н. Иванчина-Писарева. Г. И. Вздорнов отмечал, что перечень школ у Сахарова «несравненно более полон и точен» [Вздорнов 1986, 57], в него входит восемь школ: византийская, киевская, новгородская, московская, устюжская, строгановская, фряжская и суздальская [Сахаров 1849а, 8], рассмотренных в хронологической последовательности их появления. Особую роль Сахаров отводил именно византийской иконописи, без которой нельзя понять значения русских школ [Сахаров 1849а, 9]. Он подробно описал около сорока памятников византийской иконописи, находящихся в России, выделив их общие стилистические черты. Однако, как потом доказал Д. А. Ровинский, часть икон, выделенная Сахаровым, не относится к византийскому искусству.

Проведенная Сахаровым работа, будучи первой крупной, не только суммировала тот небольшой исследовательский опыт, накопленный предшественниками, но и внесла значительный вклад в развитие самого учения об иконописании. Важно, что исследователь настаивал на неразрывной связи византийского и русского письма, отмечал особое исполнение

икон, отличное от живописи не в силу недостаточной развитости, а в силу иных художественных установок, сделал первые наиболее полные описания иконописных школ и предлагал активные практические шаги по восстановлению древнего искусства. Отметим при этом то, что палеограф писал: «Дайте пройти двадцать, тридцать лет, и история иконописания утвердится твёрдо, отразит все сомнения и предрассудки» [Сахаров 1850a, 7].

Хотя период 50–60-х гг. был отмечен выходами работ Д. А. Ровинского, Г. Д. Филимонова, Ф. И. Буслаева, которые значительно толкнули вперед науку об иконописи, в отношении нее оставался один главный предрассудок: икона в художественном плане некрасива. Развивалось историческое понимание иконы, впоследствии стилистико-иконографическое (огромное значение имеют труды Н. П. Кондакова и его школы), но эстетико-философская составляющая до XX в. оставалась почти незатронутой. Обратим внимание, что первооткрывателем в области религиозной эстетики явился также неспециалист — князь Е. Н. Трубецкой.

Однако в XIX в. спустя 23 года после выхода книг Сахарова идею самодостаточности и самоценности древнего письма икон, остававшуюся периферийной в исследованиях того времени, поддержал писатель Н. С. Лесков. В 1873 г. опубликованы две критико-публицистические работы Лескова «Об адописных иконах» и «О русской иконописи». Если первая имела характер заметки об «адовой писанине», ее характерных отличиях и версиях ее появления, то вторая представляла собой глубокое рассуждение о русской иконописи.

Лесков, отец которого был выходцем из духовной среды, с детства был знаком с церковным бытом [Лесков 1984, 144], однако интерес к иконописи, граничащий с исследовательским вниманием, пришел к писателю позже. Согласно самому Лескову, иконографией он всерьез занялся на рубеже 1860–1870-х гг. «от скуки и бездействия», связанного с вынужденным отрывом от литературной деятельности после выхода романа «Некуда» [Лесков 1984, 397]. Поспособствовать увлечению могло и проведенное писателем в начале 60-х гг. изучение раскольничьего быта, которым он занимался в связи с официальными поручениями по своей журналистской деятельности.

Поводом для статьи «О русской иконописи» послужил отзыв одного из читателей на заметку «Об адописных иконах», в котором он писал, что «“икона для простолюдина имеет такое же важное значение, как книга для грамотного”» [Лесков 2014b, 319]. Лесков разделял мнение читателя, считая, что икона выполняет крайне важную просвещенческую функцию для малообразованных слоев населения. Особо писатель отмечал «иконы с деяниями», представляющие собой полноценные истории. Вместе с тем, Лесков сетовал на плачевное состояние икон, что ранее уже отмечалось другими исследователями древности, в особенности Сахаровым: «Упадком этого искусства и даже окончательным низведением его к нынешнему безобразию и ничтожеству у церкви, очевидно, отнимается одно из самых удобных средств распространения в народе знакомства с священною исто-

рию и деяниями святых» [Лесков 2014b, 319].

С Сахаровым у Лескова можно заметить особую близость взглядов. Оба — выходцы из духовной среды, оба ценители древнерусского искусства, видевшие в нем не только религиозную красоту, но и художественную, которая заключается в особом способе изображения, подготовки к нему, в тесной связи с искусством Византии. Как и Сахаров, Лесков ратовал за сохранение русского стиля письма икон, подразумевая под этим и сохранение традиций приготовления красок, и специфику самого «письма», имеющего «свой типический, чисто русский характер» [Лесков 2014b, 319]. В качестве типично русских красок Лесков называл те, что растворены на яйце. Работа с ними отличается от рисования масляными красками [Лесков 2014b, 323]. Впоследствии те же рассуждения встречаем у Марка в повести «Запечатленный ангел»: «…у светских художников не то искусство: у них краски масляные, а там вапы на яйце растворенные и нежные…» [Лесков 2014a, 32]. Сахаров считал, что вапы на яйце существуют на Руси издревле и перешли от Византии. Их особенностью является нежность и свежесть письма [Сахаров 1849b, 30].

В отличие от Ф. И. Буслаева, защищавшего иконопись и чувствующего ее силу, но замечающего недостатки и ошибки рисунка, Лесков настаивал на том, что старинные иконы писались по высокой технике, которую необходимо продолжать соблюдать. Для этого, по мысли писателя, необходимо устроить иконописные отделения при Академии художеств и Московской художественной школе [Лесков 2014b, 321] или провести иконописный конкурс, который привлек бы внимание общественности к древнему искусству, поспособствовал его сохранению [Лесков 2014b, 322]. И Лесков, и Сахаров были уверены в том, что невежество современных иконописцев происходит из недостатка образования: «без этой инструкции иконописания, и самый заохоченный к иконописному делу художник будет поставлен в очень большие затруднения» [Лесков 2014b, 323], «иконописание как классическое художество может существовать со славою только там, где есть образованные иконописцы-художники» [Сахаров 1849b, 19], при этом оба подчеркивали, что изучение технической части (создание красок, подготовка левкаса и т. п.) не должно быть «секретничаньем» [Лесков 2014b, 324], ведь «наука не должна состоять из секретов» [Сахаров 1849b, 23]. Помимо способов улучшения производства икон, писатель представил ряд действий по «распространению хороших и вытеснению икон плохих» [Лесков 2014b, 322]. В первую очередь он отмечал, что «иконы надо писать руками иконописцев <…>, но надо писать их лучше, чем они пишутся, и строго по русскому иконописному подлиннику» [Лесков, 2014b, 321]. Издание подлинников по типу греческой ерминии (Лесков знал о книге Дидрона, считая, что она «имеет живое значение» [Лесков 2014b, 323]) он считал обязательным условием восстановления иконописания. Напомним, что именно такой же идеи придерживался Сахаров. Вероятно, Лесков, хорошо знавший работы современных исследователей иконописи, апеллировал не только к видимым им проблемам в данной области, но и при напи-

сании статьи опирался на его труд, который упоминается в ней. Неслучайным представляется и то, что подлинник, помещенный в книге Сахарова, был использован писателем при создании его известнейшей повести «Запечатленный ангел» (1873 г.), которую исследователи характеризуют как «словесную икону» [Голубинская, Евдокимова 2018]. Так, в повести находим целые фрагменты, заимствованные Лесковым из работы Сахарова: исполнение малой иконы «Рождество Богородицы» почти целиком взято писателем из подлинника (сравним: «Св. Анна на одре лежит; пред ней девицы стоят: одни держат дары, а иные солнечник и свещи. Едина девица держит св. Анну под плечи. Иоаким зрит из верхния палаты. Баба св. Богородицу омывает в купели до пояса; посторонь девица льет из сосуда воду в купель» [Сахаров 1850b, 13] и «…святая Анна, как по греческому подлиннику назначено, на одре лежит, пред нею девицы тимпанницы стоят, и одни держат дары, а иные солнечник, иные же свещи. Едина жена держит святую Анну под плещи; Иоаким зрит в верхние палаты; баба святую богородицу омывает в купели до пояса: посторонь девица льет из сосуда воду в купель» [Лесков 2014a, 51]), а описание «киевского изображения» (иконы Св. Софии Премудрости Божьей) взято в сокращенном варианте из рассуждения о греческих иконах (сравним: [Сахаров 1849b, 32–33] и [Лесков 2014a, 35]). Аналитико-синтетический подход в работе с подлинниками, разработанный Сахаровым, предполагал, что иконописцу недостаточно одного текста для создания необходимого художественно-эстетического эффекта иконы. Он мог послужить причиной того, почему Лесков обращался к разным подлинникам во время написания «Запечатленного ангела».

Как и исследователи того времени, писатель активно общался со старообрядцами, благодаря которым узнавал тонкости создания икон по древним образцам и видел красочность их письма. Выделить стоит общение Лескова со старообрядцем строгановской школы Н. С. Рачейсковым, им упоминаются также В. М. Пешехонов, Н. М. Силачев [Лесков 2014b, 322]. Особое внимание писатель обращал на современные иконописные собрания (часть которых отмечена им в статье, другие — в письмах), на открытие музеев [Лесков 2014B, 319]. В. И. Успенский в книге «Очерки по истории иконописания» (1899 г.) неоднократно ссылается на публикуемые Лесковым заметки о собрании А. М. Постникова, которое, по мнению писателя, единственно представляет хорошо организованную коллекцию, по которой можно «проходить наглядно историю русской иконописи» [Успенский 1899, 42], что отличает ее от музеев.

И Сахаров, и Лесков в области изучения иконописи остаются в тени исследователей XIX в., однако именно они, любители, смогли увидеть в иконе не только предмет исторического анализа, религиозный объект, но и художественно-эстетический. Плодотворно более глубокое изучение наследия Сахарова как в связи с состоянием науки об иконописи в XIX в., так и в связи с творчеством Лескова. Выявленные пересечения во взглядах Сахарова и Лескова послужат опорой при изучении тех произведений

писателя, центральное место в которых занимают приемы иконописного изображения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Буслаев Ф. И. Общие понятия о русской иконописи. М.: Тип. Грачева и К°, 1866. 106 с.

2. Вздорнов Г. И. История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. М.: Искусство, 1986. 384 с.

3. Володина Т. А. Иван Петрович Сахаров: тульский «Посадский человек» в российской науке // Новый исторический вестник. 2020. № 2. С. 110–130.

4. Голубинская Ю. А., Евдокимова О. В. «Умозрение в красках»: икона в творчестве Н. С. Лескова и в трудах русских религиозных философов конца XIX — начала XX в. (Е. Н. Трубецкой) // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2018. № 5. С. 164–168.

5. Григоров Д. А. Русский иконописный подлинник // Записки императорского русского археологического общества. Т. 3. Вып. 1. СПб.: Типография императорской академии наук, 1887. С. 21–168.

6. Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памятям: в 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1984. 498 с.

7. (a) Лесков Н. С. Запечатленный ангел // Лесков Н. С. Полное собрание сочинений в 30 т. Т. 12. М.: Книжный Клуб Книговек, 2014. С. 7–66.

8. (b) Лесков Н. С. О русской иконописи // Лесков Н. С. Полное собрание сочинений в 30 т. Т. 12. М.: Книжный Клуб Книговек, 2014. С. 318–326.

9. Маслов К. И. Проект И. П. Сахарова по возрождению иконописания // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2015. № 3. С. 249–258.

10. Наумова Т. В. Археологические древности и тульская интеллигенция первой половины XIX в. // Вестник Московского университета. Серия 8: История. 2014. № 3. С. 115–126.

11. Полякова М. А. Подходы к изучению культурного наследия России в XVIII — начале XX века // Вестник РГГУ. 2008. № 10. С. 257–266.

12. Ровинский Д. А. Обозрение иконописания в России до конца XVII века. Описание фейерверков и иллюминации. СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1903. 330 с.

13. (a) Сахаров И. П. <Предисловие> // Исследования о русском иконописании. Книжка первая. Изд. 2-е. СПб.: Тип. Якова Трея, 1850. С. 5–8.

14. (b) Сахаров И. П. Подлинник. Часть первая // Исследования о русском иконописании. Книжка первая. Изд. 2-е. СПб.: Типография Якова Трея, 1850. С. 1–28.

15. (c) Сахаров И. П. Подлинник. Часть вторая // Исследования о русском иконописании. Книжка первая. Изд. 2-е. СПб.: Типография Якова Трея, 1850. С. 1–16.

16. (a) Сахаров И. П. Школы русского иконописания // Исследования о русском иконописании. Книжка вторая. СПб.: Типография Якова Трея, 1849. С. 1–59.

17. (b) Сахаров И. П. Приложения // Исследования о русском иконописании. Книжка вторая. СПб.: Типография Якова Трея, 1849. С. 1–47.

18. Соловей Т. Д. Дискурс о «народности» в XIX в.: структура и эволюция // Вестник Московского университета. Серия 8: История. 2016. № 4. С. 49–63.

19. Успенский В. И. Очерки по истории иконописания. СПб.: Синод. тип., 1899. 80 с.

20. Филимонов Г. Д. Симон Ушаков и современная ему эпоха русской иконо-

писи. М.: Общество древнерусского искусства при Московском Публичном музее, 1873. 104 с.

REFERENCES
(Articles from Scientific Journals)

1. Golubinskaya Yu.A., Evdokimova O. V. "Umozreniye v kraskakh": ikona v tvorchestve N. S. Leskova i v trudakh russkikh religioznykh filosofov kontsa XIX — nachala XX v. (E. N. Trubetskoy) ["Speculation in Colours": An Icon in the Works by N. S. Leskov and by Russian Religious Philosophers of the Late 19th — Early 20th Century (E. N. Trubetskoy)]. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 2018, no. 5, pp. 164–168. (In Russian).

2. Maslov K. I. Proyekt I. P. Sakharova po vozrozhdeniyu ikonopisaniya [Sakharov's Project to Revive the Icon Painting]. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnyye nauki*, 2015, no. 3, pp. 249–258 (In Russian).

3. Naumova T. V. Arkheologicheskiye drevnosti i tul'skaya intelligentsiya pervoy poloviny XIX v. [Archaeological Antiquities and the Tula Intelligentsia of the First Half of the 19th Century]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 8: Istoriya*, 2014, no. 3, pp. 115–126 (In Russian).

4. Polyakova M. A. Podkhody k izucheniyu kul'turnogo naslediya Rossii v XVIII — nachale XX veka [Approaches to the Study of the Cultural Heritage of Russia in the 18th — early 20th Century]. *Vestnik RGGU*, 2008, no. 10, pp. 257–266 (In Russian).

5. Solovey T. D. Diskurs o "narodnosti" v XIX v.: struktura i evolyutsiya [Discourse on "Narodnost" in the 19th Century: Structure and Evolution]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 8: Istoriya*, 2016, no. 4, pp. 49–63 (In Russian).

6. Volodina T. A. Ivan Petrovich Sakharov: tul'skiy "Posadskiy chelovek" v rossiyskoy nauke [Ivan Petrovich Sakharov: Tula "Posadsky man" in Russian Science]. *Novyy istoricheskiy vestnik*, 2020, no. 2, pp. 110–130 (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

7. Grigorov D. A. Russkiy ikonopisnyy podlinnik [Icon Podlinnik]. *Zapiski imperatorskogo russkogo arkheologicheskogo obshchestva* [Notes of the Imperial Russian Archaeological Society]. Vol. 3. St. Petersburg, Tipografiya imperatorskoy akademii nauk Publ., 1887, pp. 21–168 (In Russian).

8. (a) Sakharov I. P. <Predisloviye> [Introduction]. *Issledovaniya o russkom ikonopisanii. Knizhka pervaya* [Research on Russian Icon Painting. The First Book]. 2nd ed. St. Petersburg, Tip. Yakova Treya Publ., 1850, pp. 1–21. (In Russian).

9. (b) Sakharov I. P. Podlinnik. Chast' pervaya [The Original. The First Part]. *Issledovaniya o russkom ikonopisanii. Knizhka pervaya* [Research on Russian Icon Painting. The First Book]. 2nd ed. St. Petersburg, Tip. Yakova Treya Publ., 185, pp. 1–28. (In Russian).

10. (c) Sakharov I. P. Podlinnik. Chast' vtoraya [The Original. The Second Part]. *Issledovaniya o russkom ikonopisanii. Knizhka pervaya* [Research on Russian Icon Painting. The first Book]. 2nd ed. St. Petersburg, Tip. Yakova Treya Publ., 1850, pp. 1–16. (In Russian).

11. (a) Sakharov I. P. Shkoly russkogo ikonopisaniya [Schools of Russian Icon Painting]. *Issledovaniya o russkom ikonopisanii. Knizhka vtoraya.* [Research on Russian Icon

Painting. The Second Book]. St. Petersburg, Tip. Yakova Treya Publ., 1849, pp. 1–59. (In Russian).

12. (b) Sakharov I. P. Prilozheniya [Applications]. *Issledovaniya o russkom ikonopisanii. Knizhka vtoraya* [Research on Russian Icon Painting. The Second Book]. St. Petersburg, Tip. Yakova Treya Publ., 1849, pp. 1–47. (In Russian).

(Monographs)

13. Buslayev F. I. *Obshchiye ponyatiya o russkoy ikonopisi* [General Concepts of Russian Icon Painting]. Moscow, Tipografiya Gracheva i K° Publ., 1866. 106 p. (In Russian).

14. Filimonov G. D. *Simon Ushakov i sovremennaya emu epokha russkoy ikonopisi* [Simon Ushakov and the Modern Era of Russian Icon Painting]. Moscow, Obshchestvo drevnerusskogo iskusstva pri Moskovskom Publichnom muzeye Publ., 1873. 104 p. (In Russian).

15. Rovinskiy D. A. *Obozreniye ikonopisaniya v Rossii do kontsa XVII veka. Opisaniye feyYerverkov i illyuminatsii* [Review of Icon Painting in Russia Until the End of the 17th Century. Description of Fireworks and Illuminations]. St. Petersburg, A. S. Suvorin Publ., 1903. 330 p. (In Russian).

16. Uspenskiy V. I. *Ocherki po istorii ikonopisaniya* [Essays on the History of Icon Painting]. St. Petersburg, Synodal printing house, 1899. 80 p. (In Russian).

17. Vzdornov G. I. *Istoriya otkrytiya i izucheniya russkoy srednevekovoy zhivopisi. XIX vek* [The History of the Discovery and Study of Russian Medieval Painting. 19th Century]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 384 p. (In Russian).

Голубинская Юлия Андреевна, РГПУ им. А. И. Герцена, ЦП ИВС ВУНЦ ВМФ «Военно-морская академия имени Адмирала Флота Советского Союза Н. Г. Кузнецова».

Аспирант кафедры русской литературы филологического факультета РГПУ; преподаватель кафедры русского языка ЦП ИВС ВУНЦ ВМФ. Научные интересы: творчество Н. С. Лескова, древнерусская иконопись, экфрасис, методика преподавания литературы и русского языка как иностранного.

E-mail: yuliyagolubinskaya@gmail.com

ORCID ID: 0000–0001–8324–1843

Yuliya A. Golubinskaya, Herzen State Pedagogical University of Russia; N. G. Kuznetsov Naval Academy.

PhD Student of the Russian Literature Department at the Faculty of Philology at Herzen State Pedagogical University of Russia; lecturer of the Russian Language Department of the N. G. Kuznetsov Naval Academy. Research interests: N. S. Leskov's works, Old Russian icon painting, ekphrasis, methodology of teaching literature and Russian as a foreign language.

E-mail: yuliyagolubinskaya@gmail.com

ORCID ID: 0000–0001–8324–1843

DOI 10.54770/20729316-2022-2-109

О. А. Богданова (Москва)

РУССКО-ЯПОНСКАЯ ВОЙНА И НОВОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ НАСЛЕДИЯ ДОСТОЕВСКОГО

Аннотация. В статье рассмотрено влияние Русско-японской войны 1904–1905 гг. на рецепцию наследия Ф. М. Достоевского в религиозно-философских и символистских кругах, которая в эти годы приобрела качественно новый характер. Установлено, что в начале XX в. в России наблюдались три тенденции в отношении к войне: православно-патриотическая, или историософская (связанная с именами Ф. И. Тютчева, Ф. М. Достоевского, Вл. С. Соловьева и др.), антигосударственно-пацифистская (подкрепленная авторитетом Л. Н. Толстого) и виталистско-апологетическая (вслед за Ф. Ницше), — которые сложно сочетались между собой в высказываниях русских символистов. В центре внимания в статье — эволюция взглядов на творчество Достоевского у Д. С. Мережковского и С. Н. Булгакова в 1904–1906 гг. Если в начале военных действий на Дальнем Востоке в 1904 г. оба в целом стояли на сходных с Достоевским патриотических позициях, то при обострении политической ситуации в стране в 1905–1906 гг., связанном с военными поражениями, разочарованием в российской государственности и ростом революционного движения, эти религиозные философы сблизились с антиправительственным пацифизмом Толстого в категорическом осуждении Русско-японской войны. Вкупе с дискредитацией православия в контексте «нового религиозного сознания», такая динамика обусловила недоверие к историко-политическим взглядам Достоевского и критику «ошибок» и «заблуждений» автора «Дневника писателя», часть наследия которого теперь объявлялась неприемлемой.

Ключевые слова: Русско-японская война 1904–1905 гг.; православный патриотизм Ф. М. Достоевского; антигосударственный пацифизм Л. Н. Толстого; Серебряный век; символизм; религиозная философия.

O. A. Bogdanova (Moscow)

The Russian-Japanese War and a New Understanding of Dostoevsky's Legacy

Abstract. The article examines the influence of the Russian-Japanese War of 1904–1905 on the reception of F. M. Dostoevsky's legacy in religious-philosophical and symbolist circles, which in these years acquired a qualitatively new character. It is established that at the beginning of the 20th century in Russia there were three tendencies in relation to the war: Orthodox-patriotic, or historiosophical (associated with the names of F. I. Tyutchev, F. M. Dostoevsky, V. S. Solovyov, etc.), anti-state-pacifist (backed by the authority of L. N. Tolstoy) and vitalist-apologetic (following F. Nietzsche), — which were difficult to combine with each other in the statements of Russian symbolists. The article focuses on the evolution of views on Dostoevsky's work by D. S. Merezhkovsky

and S. N. Bulgakov in 1904–1906. If at the beginning of hostilities in the Far East in 1904 both stood on similar patriotic positions to Dostoevsky, then with the aggravation of the political situation in the country in 1905–1906, associated with military defeats, disappointment in Russian statehood and the growth of the revolutionary movement, these religious philosophers drew closer to Tolstoy's anti-government pacifism in categorically condemning the Russo-Japanese War. Coupled with the discrediting of Orthodoxy in the context of the "new religious consciousness", such dynamics led to distrust of Dostoevsky's historical and political views and criticism of the "mistakes" and "delusions" of the author of the "Writer's Diary", part of whose legacy was now declared unacceptable.

Key words: The Russian-Japanese War of 1904–1905; the Orthodox patriotism of F. M. Dostoevsky; the anti-state pacifism of L. N. Tolstoy; the Silver Age; symbolism; religious philosophy.

Еще в преддверии катастрофических событий первого десятилетия XX в., на третьем заседании Религиозно-философских собраний (в начале 1902 г.) Д. С. Мережковский солидаризировался с Ф. М. Достоевским как автором «Дневника писателя» за 1877 г. (см. главы об «Анне Карениной» [Достоевский 1983, 198–223]) по вопросу об «*отпадении*» Л. Н. Толстого «от русского всеобщего и великого дела»: по мнению критика, отлучением последнего в 1901 г. «[р]усская церковь только засвидетельствовала, четверть века спустя после Достоевского, эту теперь уже всем известную, очевидную истину» [Записки… 2005, 51]. Эта солидарность, судя по содержанию полемики Достоевского с Толстым (о Русско-турецкой войне 1877–1878 гг.), в первую очередь распространялась на положительное отношение к войне, которую вело тогда российское государство. Как отмечает Ю. В. Зобнин, вплоть до «мировоззренческой катастрофы 1905 года» позиция Мережковского — «твердый, здравый патриотизм русского интеллектуала-государственника, равно далекий как от верноподданических шовинистических восторгов, так и от интеллигентского анархического нигилизма» [Зобнин 2008, 118].

В прочитанной осенью 1904 г. в Ялте и Петербурге публичной лекции «Чехов как мыслитель» С. Н. Булгаков, представляя автора «Скучной истории» как «поэта мировой скорби» по современному ему человеку, лишенному «метафизического и религиозного сознания», отметил, что в июле 1904 г., в самый разгар Русско-японской войны, А. П. Чехов ушел из жизни, завещав «нашей интеллигенции» «подняться <…> до высоты своих исторических задач» [Булгаков 1910, 24]. «Давно уже слышатся глухие подземные удары. Восточную сторону неба охватило багровое зарево все разгорающегося пожара, — писал Булгаков с неподдельным патриотическим пафосом. — <…> Будем верить, что эти дни <…> приведут к национальному возрождению <…>. В предсмертном бреду А<нтону> П<авлови>чу грезился японский матрос, поднявший топор над вишневым садом <…>. И как будто уже начинает осуществляться предчувствие Чехова, по обычаю вложенное им в уста третьему лицу, барону Тузенбаху: "Пришло время, <…> готовится здоровая, сильная буря, которая идет, уже

близка и скоро сдует с нашего общества лень, равнодушие, предубеждение к труду, гнилую скуку". <…> Всякий день теперь принадлежит истории, и мы должны помнить о той неимоверной исторической ответственности, которая ложится на нас за <…> каждую ошибку перед родиной и нашим потомством» [Булгаков 1910, 46]. По сути дела, здесь оправдывалась и по-своему прославлялась Русско-японская война как общенациональное дело.

Сделаем небольшой экскурс в творчество самого Достоевского в аспекте отношения писателя к войне. Свое восприятие войны автор «Братьев Карамазовых» полнее всего выразил в «Дневнике писателя» за 1877 г., откликаясь на события Русско-турецкой войны и их отражение в романе Толстого «Анна Каренина». Еще в 1840–1870-е гг. эту полемику концептуально предварили статьи и стихотворения Ф. И. Тютчева, а на рубеже XIX–XX вв. она продолжилась в статьях и трактатах Вл. С. Соловьева, Н. Ф. Федорова и др.

В Серебряном веке в первую очередь был воспринят религиозно-философский вектор понимания истории Достоевским [см.: Гачева 2004, 420–421]. В самом деле, в «Дневнике писателя» за 1877 г., следуя в оценке событий Русско-турецкой войны 1877–1878 гг. за многими суждениями умершего к тому времени Тютчева, Достоевский защищал именно вероисповедный принцип ведения войны [см.: Козловский 1915, 93, 97]. Последний же предполагал следующее: во-первых, особый взгляд на Россию, которая «несет внутри себя драгоценность, которой нет нигде больше, — православие», и является «хранительниц[ей] Христовой истины, <…> настоящего Христова образа, затемнившегося во всех других верах и во всех других народах» [Достоевский 1981, 43, 46]; во-вторых, из этого особого качества России следует, по Достоевскому, «потребность наша всеслужения человечеству, даже в ущерб иногда собственным и крупным ближайшим интересам <…>» [Достоевский 1981, 47]. Для писателя в 1877 г. нет ничего «святее и чище подвига такой войны, которую предпринимает теперь Россия»: «Итак, не всегда надо проповедовать один только мир, и не в мире одном, во что бы то ни стало, спасение, а иногда и в войне оно есть» [Достоевский 1983, 99–100]. Эта поистине «*народная*» война «освежит воздух, которым мы дышим и в котором мы задыхались, сидя в немощи растления и в духовной тесноте» [Достоевский 1983, 95–96].

Тем не менее отметим, что есть основания видеть неоднозначность отношения Достоевского к войне, которая, однако, не стала предметом рефлексии в Серебряном веке. Один из современных исследователей приходит к выводу о том, что «Достоевский оставляет без внимания православные народы Кавказа» в противостоянии с мусульманской Османской империей и в «контексте его размышлений о русской идее вопрос национальности оказывается едва ли не важнее вопроса вероисповедания» [Михновец 2022, 138].

Что касается автора «Анны Карениной», то он иронически отнесся к так называемому «общественному мнению», поддержавшему войну с Турцией за освобождение славян: «<…> было <…> радостное для

Сергея Ивановича явление: это было проявление общественного мнения. Общество определенно выразило свое желание. Народная душа получила выражение, как говорил Сергей Иванович. И чем более он занимался этим делом, тем очевиднее ему казалось, что это было дело, долженствующее получить громадные размеры, составить эпоху» [Толстой 1935, 353]. Напротив, Достоевский приветствовал «сближение с народом» «в общей солидарности для общего дела. Солдат и его офицер живут теперь там единым духом и единым чувством. Интеллигенция роднится с народом <…>» [Достоевский 1983, 169–170].

Через много лет после окончания этой войны и смерти Достоевского, уже на рубеже XIX–XX вв., Толстой развивал свои мысли в статьях «Патриотизм или мир?» (1896), «Патриотизм и правительство» (1900), «Не убий» (1900) и др. По его мнению, «нужно уничтожить то, что производит войну. Производит же войну желание исключительного блага своему народу, то, что называется патриотизмом. А потому для того, чтобы уничтожить войну, надо уничтожить патриотизм», который «есть пережиток варварского времени», его «не только не надо возбуждать и воспитывать, как мы это делаем теперь», но «надо искоренять всеми средствами: проповедью, убеждением, презрением, насмешкой» [Толстой 1958, 48–49]. В июне 1904 г. в лондонском издательстве «Свободное слово», а также в ряде западноевропейских газет была опубликована статья Толстого «Одумайтесь!» о Русско-японской войне, осуждавшая наступательную политику царского правительства.

Еще в 1890-е гг. линию Достоевского по отношению к войне поддержал такой авторитетный для Серебряного века мыслитель, как Вл. С. Соловьев. В трактате «Оправдание добра. Нравственная философия» (1897) отчетливо прозвучала критика толстовских взглядов, в чем Соловьев обнаружил свою близость к традиции Достоевского: «Те учения, которые безусловно-отрицательно относятся к войне и вменяют каждому в долг отказывать государству в требовании военной службы», по его мнению, несостоятельны [Соловьев 1988, 480–482].

Антагонистом толстовского «непротивления злу насилием», наряду с Достоевским и Соловьевым, был и Н. Ф. Федоров, о чем свидетельствует его отклик на воззвание Толстого 1900 г. «Не убий!», в котором автор «Анны Карениной», осуждая терроризм, одновременно призывал к игнорированию военной службы и уплаты налогов [см.: Толстой 1952, 200–205]. Федоров же выступил как патриот и защитник государства — необходимой ступени к народному «совершеннолетию» [см.: Федоров 1999, 37–41].

Таким образом, в русском обществе начала XX в. можно выделить две главные тенденции отношения к войнам, ведущимся Российской империей. В символистских и религиозно-философских литературных кругах, наряду с «достоевским» и толстовским подходами, играла роль и третья составляющая — богоборческо-виталистская апология войны в набиравших популярность работах Ф. Ницше. «Такое высоко цивилизованное, а по-

тому неизбежно утомленное человечество, которое представляют сегодняшние европейцы, — утверждал немецкий философ в трактате «Человеческое, слишком человеческое» (1878), — нуждается не просто в войнах, а в войнах величайших и ужаснейших, то есть во временных рецидивах варварства, чтобы, совершенствуя инструменты культуры, не лишиться своей культуры и самого своего существования» [Ницше 2011, 286]. Наблюдалось и парадоксальное сочетание указанных тенденций у одного и того же автора, например у В. Я. Брюсова [см.: Летопись 2017, 378].

Влияние крупных исторических событий на литературный процесс в целом и на рецепцию тех или иных писателей-предшественников давно замечено в науке [см.: Политика и поэтика 2014; Перелом 1917 года 2017]. В связи с этим немаловажно, что масштаб Русско-японской войны (январь 1904 — август 1905 г.) виделся в месяцы ее развертывания гораздо более значительным, чем в последующие годы, когда в исторической ретроспективе она была заслонена такими всеохватными катаклизмами, как две мировые войны и три революции. Современникам же эта война «представлялась знаком начавшейся трансформации мирового порядка» [Шевеленко 2017, 81]. Такое понимание в целом вписывалось в историософскую традицию Достоевского. Неудивительно, что для авторов журналов «Новый путь», «Вопросы жизни» и «Весы» «война с Японией стала катализатором их вовлечения в дискуссию о цивилизационной принадлежности России <…>», спровоцировав определенные сдвиги «в мышлении представителей модернистского лагеря» [см.: Шевеленко 2017, 97–98].

И если в начале 1904 г. ожидание победы над Японией «цементировало веру в величие российского имперского (государственного) проекта», то горечь военных поражений конца 1904 г. сделала его же «главным объектом обличения» [Шевеленко 2017, 104–105]. Начиная с 1905 г. ему была противопоставлена идея «национального обновления», субъектом которого становился теперь отделенный от государства русский народ с его религиозно-культурным своеобразием. «Кризис европейской идентичности и кризис лояльности к государству», запущенные неудачей в Русско-японской войне, «сформировали внутри образованного сообщества спрос на иное понимание собственной традиции» [Шевеленко 2017, 107], важным следствием которого в модернистских и религиозно-философских кругах стало переосмысление наследия Достоевского.

Как раз в 1904–1906 гг. шло издание томов двух полных собраний сочинений автора «Братьев Карамазовых» (Юбилейного, 6-го, и более демократичного 7-го). Так, в феврале 1906 г. вышел 8 том Юбилейного (6-го) ПСС Достоевского с текстом «Бесов» и ранее неизвестными материалами к этому роману из записных тетрадей Достоевского. Здесь впервые была опубликована первая часть главы «У Тихона» по незавершенному списку, выполненному А. Г. Достоевской. Также впервые были опубликованы авторские характеристики главных персонажей «Бесов» из «Записных книжек» Достоевского 1870–1871 гг. Несколько отрывков из так называемых «фантастических страниц» подготовительных материалов к «Бесам»

раскрывали онтологическую масштабность и религиозно-философскую глубину образа Ставрогина в его беседах с Шатовым, способствуя формированию концепта «религиозной революции» в статьях Мережковского, Булгакова и Волжского (А. С. Глинки) 1905–1906 г. [см.: Мережковский 1906; Булгаков 1906; Волжский (А. С. Глинка) 1906a; Волжский (А. С. Глинка) 1906b].

В своих «Воспоминаниях» (1911–1916 гг.) А. Г. Достоевская писала о том, что этими двумя изданиями «закончила свою издательскую деятельность, продолжавшуюся 38 лет (1873–1910 гг.). Силы мои оказались надорванными последними изданиями, главным образом, потому, что мне пришлось провести их (то есть издать и распространить) в смутные годы японской войны и революции, что, конечно, отразилось и на успехе изданий, которые мне не только не принесли обычной выгоды <…>, но заставили понести значительный денежный ущерб» [Достоевская 2015, 575].

В феврале 1904 г. Мережковский разместил в первых двух номерах журнала «Новый путь» предоставленные ему А. Г. Достоевской архивные материалы из записной книжки Достоевского. 147 подготовительных отрывков к «Дневнику писателя» публиковались здесь впервые. При этом редакция журнала декларировала: «“Новый путь” рад начать свой второй год строками того из русских писателей, мысль и вера которого ему *наиболее близки* (Курсив мой. — *О.Б.*)» [Примечание редакции 1904, 1]. Однако в мае 1904 г. Мережковские посетили Толстого в Ясной Поляне. Вспоминая в «Автобиографической заметке» о своем предпочтении Достоевского в трактате «Л. Толстой и Достоевский» (1898–1902), писатель-символист сожалел о том, что в этой книге «был не совсем справедлив» к Толстому, который уже во время яснополянского свидания 1904 г. оказался ему «все-таки ближе, роднее Достоевского» [Мережковский 1914, 294]. В то время Русско-японская война длилась уже не один месяц. Вскоре, в 1905 г. была написана знаменитая статья Мережковского «Пророк русской революции» с резкой критикой социальных и политических взглядов Достоевского: в самом факте оправдания им войны, несмотря на христианское отрицание «крови по совести» в «Преступлении и наказании», скрыт, по мысли Мережковского, «софизм, достойный Великого инквизитора»; это «противоречие» в намерениях Достоевского между всемирным торжеством православия и необходимостью «кровопролитной <…> войны» для этой цели «обнаруживается окончательно в реальном действии, в современной международной политике, в которой мечтал он воплотить эту всемирно-историческую схему, особенно в статьях по восточному вопросу из “Дневника писателя” за 1876–77 год, накануне и во время русско-турецкой войны» [Мережковский 1906, 18–19]. Упоминание о «современной международной политике» с очевидностью экстраполирует давние высказывания Достоевского со знаком минус на Русско-японскую войну, которая и выступила катализатором движения Мережковского от Достоевского к Толстому.

Проследим также динамику отношения к Достоевскому С. Н. Булгако-

ва. В ноябре 1906 г. вышел в свет 1 том Юбилейного ПСС Достоевского со вступительной статьей Булгакова «Чрез четверть века». Симптоматично, что здесь философ отчетливо противопоставил в творчестве великого писателя прозорливого художника («<…> теперь мы стали внимательнее прислушиваться, о чем так мучаются и так страстно и иногда темно говорят герои Достоевского самые задушевные речи, к которым так удивительно глухи оставались его современники» [Булгаков 1906, IV–V]) и мыслителя, отрицавшего революцию и в ряде случаев оправдывавшего войну. При этом Булгаков настойчиво пытался записать Достоевского, вопреки его публицистике 1870-х гг., не только в ряды гипотетических сторонников социальной революции 1905 г., но и в противники «позорн[ой] и преступн[ой]» Русско-японской войны: «Если бы видел Достоевский, что Россия, <…> забыв о деле освобождения христианских народностей от Турции, предоставила их там своей участи, зверскому истреблению, а сама выступила в роли международного хищника на Дальнем Востоке, куда вели ее жадность и безумие бюрократических Навуходоносоров, посвоему понимавших ту миссию в Азии, к которой он звал Россию!» [Булгаков 1906, XXXII]. Рассуждая в сослагательном наклонении, Булгаков, в отличие от Мережковского в «Пророке русской революции», стремился сделать Достоевского своим мировоззренческим союзником, переворачивая его высказывания в соответствии с собственными предпочтениями: чаянием «религиозной революции» в России и осуждением «войны русско-японской, вызванной хищнической политикой России в Китае» [Булгаков 1906, XXV].

В связи с этим показательна позиция семьи Достоевского в 1904–1905 гг. Вдова писателя вспоминала: «Во время японской войны я вместе с дочерью записалась в кружок <…>. Члены кружка сходились довольно часто и готовили сумочки с разными принадлежностями (сахар, чай, папиросы и проч.), которые отсылались солдатам, бывшим на войне» [Достоевская 2015, 570]. Тем не менее, по мнению Булгакова, автором «Дневника писателя» за 1877 г. была «заранее осуждена русско-японская война из-за обогащения ничтожной кучки лиц, не имеющая даже намека на “великодушную идею”» [Булгаков 1906, XXV–XXVI]. Вспоминая о «задачах русского влияния в *Азии*», указанных в «предсмертном <…> *Дневнике*» Достоевского, который уже в 1881 г. «понимал всю неизбежность передвижения исторического центра тяжести в сторону Азии, заметно начавшегося теперь», Булгаков с публицистической эмоциональностью утверждал, что это «не имело ничего общего с тем, как стали осуществлять русское влияние люди, обесславившие там русское имя и приведшие Россию к катастрофе» [Булгаков 1906, XXVI]. Так как, по мнению философа Серебряного века, Русско-японская война стала выражением политики ненавистного ему (но, заметим, не Достоевскому!) самодержавия, то ее осуждение по сути дела приравнивалось к отрицанию существующей российской государственности, что, в свою очередь, маркировалось поддержкой первой русской революции, совершавшейся параллельно во имя освобожде-

ния «народа-великомученика» от «бюрократического вампира» [Булгаков 1906, XXXIII]. Однако, считаясь с фактической позицией Достоевского по вопросам о войне, революции и самодержавии, Булгаков вслед за Мережковским вынужден был заговорить об «ошибках» автора «Дневника писателя», которые «теперь, через четверть века, становятся очевидными» [Булгаков 1906, XXVI], и в другой своей статье того же времени, обсуждая его «политические заблуждения», признать, что в Достоевском «есть нечто и такое, от чего надо отказаться»: в его душе «чистейшее золото спаялось с золою и шлаком, окончательного отделения их не произошло, и оборвавшаяся жизнь унесла в могилу тайну разрешения, синтеза, примирения и последней очистки, отделения добра от зла» [Булгаков 1907, 2–3] (впервые: Свобода и культура. 1906. 1 апреля. № 1. С. 1–36).

В августе 1905 г. Русско-японская война закончилась. Ее события развивались одновременно с революционными настроениями и во многом их спровоцировали. Так, например, именно в результате поражений России (падения Порт-Артура в декабре 1904 г., разгрома русского флота в Цусимском сражении в мае 1905 г. и др.) Мережковский и З. Н. Гиппиус стремительно «левеют»: 29 июля 1905 г. в беседе с женой Мережковский признался в том, что «окончательно уверился в “антихристианской” сущности русского самодержавия» [Зобнин 2008, 409]. Возрастающая симпатия к Толстому, с его резкой оппозиционностью российской власти, усиливала и антивоенные настроения обоих супругов. Летом 1905 г. в Одессе, случайно встретив искалеченных русских офицеров, возвращавшихся с Дальнего Востока, Мережковский обратил внимание Гиппиус на «ненормальное» выражение их лиц: «Нормально, что они ненормальны… Война — дело нечеловеческое» [Зобнин 2008, 261]. Переходу от, условно говоря, «достоевского» к «толстовскому» восприятию войны также способствовали общий пересмотр «исторического христианства» и недоверие к Православной церкви в эпоху распространения «нового религиозного сознания» и новейших оккультных учений.

Как видим, неудачная для России Русско-японская война поначалу осмыслялась Мережковским и Булгаковым преимущественно историософски, развивая и адаптируя к современной политической ситуации идеи близкого для них Достоевского. Однако под влиянием военных неудач, дискредитации православия в свете формирования «нового религиозного сознания» и роста революционных настроений маятник предпочтений качнулся от православного патриотизма Достоевского в сторону антигосударственного пацифизма Толстого, что не могло не спровоцировать недоверия к политическим и историческим взглядам первого. Оно резонировало с неприятием антиреволюционности автора «Бесов» в месяцы нарастания общественного протеста. В итоге названные авторы заговорили об «ошибках» и «заблуждениях» писателя, в наследии которого, по их мнению, от многого следовало отказаться.

ЛИТЕРАТУРА

1. [Б.п.] Примечание редакции // Новый путь. 1904. № 1. С. 1.

2. Булгаков С. Н. Чехов как мыслитель. М.: Изд-во литературного кружка имени А. П. Чехова, 1910. 47 с.

3. Булгаков С. Н. Чрез четверть века // Достоевский Ф. М. Юбилейное (6-е) полное собрание сочинений: в 14 т. Т. 1. СПб.: Тип. П. Ф. Пантелеева, 1906. С. III–XL.

4. Булгаков С. Н. Венец терновый (Памяти Ф. М. Достоевского). СПб.: Тип. Отто Унфуг, 1907. 20 с.

5. (a) Волжский (А. С. Глинка). Достоевский и самодержавие // Московский еженедельник. 1906. № 12. 27 мая. С. 377–382.

6. (b) Волжский (А. С. Глинка). Памяти Ф. М. Достоевского // Московский еженедельник. 1906. №№ 40, 41. 23 и 30 декабря. С. 41–56, 47–59.

7. Гачева А. Г. «Нам не дано предугадать, как слово наше отзовется…»: Достоевский и Тютчев. М.: ИМЛИ РАН, 2004. 637 с.

8. Достоевская А. Г. Воспоминания, 1846–1917 / вступит. статья, подгот. текста, примеч. И. С. Андриановой, Б. Н. Тихомирова. М.: Бослен, 2015. 768 с.

9. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 23. Л.: Наука, 1981. 424 с.

10. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 25. Л.: Наука, 1983. 472 с.

11. Записки петербургских Религиозно-философских собраний (1901–1903 гг.) / общ. ред. С. М. Половинкина. М.: Республика, 2005. 543 с.

12. Зобнин Ю. В. Дмитрий Мережковский. Жизнь и деяния. М.: Молодая гвардия, 2008. 435 с.

13. Козловский Л. Мечты о Царьграде (Достоевский и К. Леонтьев) // Голос минувшего. 1915. № 2. С. 88–116.

14. Летопись литературных событий в России конца XIX — начала XX в. (1891 — октябрь 1917). Вып. 2. Часть 1. 1901–1904. М.: ИМЛИ РАН, 2017. 528 с.

15. Мережковский Д. С. Пророк русской революции. К юбилею Достоевского. СПб.: Изд. М. В. Пирожкова, 1906. 154 с.

16. Мережковский Д. С. Автобиографическая заметка // Русская литература XX века. 1890–1910: в 3 т. / под ред. проф. С. А. Венгерова. Т. 1. М.: Мир, 1914. С. 288–294.

17. Михновец М. В. Образы окраин Российской империи в творчестве Ф. М. Достоевского: геополитический и историко-литературный аспекты: дис. … к. филол. н.: 10.01.01. СПб., 2022. 172 с.

18. Ницше Ф. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 2. М.: Культурная революция, 2011. 672 с.

19. Перелом 1917 года: революционный контекст русской литературы: исследования и материалы / отв. ред. В. В. Полонский. М.: ИМЛИ РАН, 2017. 864 с.

20. Политика и поэтика: русская литература в историко-культурном контексте Первой мировой войны: публикации, исследования и материалы / отв. ред. В. В. По-

лонский. М. ИМЛИ РАН, 2014. 877 с.

21. Соловьев В. С. Сочинения: в 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1988. 892 с.

22. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 19. М.: ГИХЛ, 1935. 520 с.

23. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 34. М.: ГИХЛ, 1952. 629 с.

24. Федоров Н. Ф. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. М.: Прогресс, 1999. 687 с.

25. Шевеленко И. Д. Модернизм как архаизм: национализм и поиски модернистской эстетики в России. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 333 с.

REFERENCES
(Monographs)

1. Gacheva A. G. *"Nam ne dano predugadat', kak slovo nashe otzovetsya…": Dostoyevskiy i Tyutchev* ["It Is Not Given to Us to Predict How Our Word Will Respond…": Dostoevsky and Tyutchev]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 637 p. (In Russian).

2. *Letopis' literaturnykh sobytiy v Rossii kontsa XIX — nachala XX v.* (1891 — oktyabr' 1917) [Chronicle of Literary Events in Russia of the Late 19th Early 2th Century (1891 — October 1917)]. Issue 2. Part 1. 1901–1904. Moscow, IWL RAS Publ., 2017. 528 p. (In Russian).

3. Polonskiy V. V. (ed.). *Perelom 1917 goda: revolyutsionnyy kontekst russkoy literatury: issledovaniya i materialy* [The Turning Point of 1917: The Revolutionary Context of Russian Literature: Research and Materials]. Moscow, IWL RAS, 2017. 864 p. (In Russian).

4. Polonskiy V. V. (ed.). *Politika i poetika: russkaya literatura v istoriko-kul'turnom kontekste Pervoy mirovoy voyny: publikatsii, issledovaniya i materialy* [Politics and Poetics: Russian Literature in the Historical and Cultural Context of the First World War: Publications, Research and Materials]. Moscow, IWL RAS, 2014. 877 p. (In Russian).

5. Polovinkin S. M. (ed.). *Zapiski peterburgskikh Religiozno-filosofskikh sobraniy (1901–1903 gg.)* [Notes of the St. Petersburg Religious and Philosophical meetings (1901–1903)]. Moscow, Respublika Publ., 2005. 543 p. (In Russian).

6. Shevelenko I. D. *Modernizm kak arkhaizm: natsionalizm i poiski modernistskoy estetiki v Rossii* [Modernism as Archaism: Nationalism and the Search for Modernist Aesthetics in Russia]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2017. 333 p. (In Russian).

7. Zobnin Yu. V. *Dmitriy Merezhkovskiy. Zhizn' i deyaniya* [Dmitry Merezhkovsky. Life and Deeds]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2008. 435 p. (In Russian).

(Thesis and Thesis Abstracts)

8. Mikhnovets M. V. *Obrazy okrain Rossiyskoy imperii v tvorchestve F. M. Dostoyevskogo: geopoliticheskiy i istoriko-literaturnyy aspekty* [Images of the Outskirts of

the Russian Empire in F. M. Dostoevsky's Works: Geopolitical and Historical-literary Aspects]. PhD Thesis. St. Petersburg, 2022. 172 p. (In Russian).

Богданова Ольга Алимовна, Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН; Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет.

Доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник (ИМЛИ РАН); профессор (ПСТГУ). Область научных интересов: художественная проза рубежа XIX–XX вв.; творчество и биография Ф. М. Достоевского, рецепция наследия писателя в конце XIX — начале XX вв.; история достоевсковедения; русская проза рубежа XX–XXI вв.

E-mail: olgabogda@yandex.ru

ORCID ID: 0000–0001–7004–498X

Olga A. Bogdanova, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science; St. Tikhon's Orthodox University for the Humanities.

Doctor of Philology, Leading researcher (IWL); Professor (STOUH). Research interests: fiction prose of the turn of 19th — 20th centuries; F. M. Dostoevsky's works and biography, reception of the heritage of the writer in the late 19th — early 20th centuries; history of Dostoevskian Studies; Russian prose of the turn 19th — 20th centuries.

E-mail: olgabogda@yandex.ru

ORCID ID: 0000–0001–7004–498X

DOI 10.54770/20729316-2022-2-120

Е. А. Головачева, О. В. Седельникова (Томск)

ИСТОРИЯ ПЕРЕВОДОВ РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» НА НЕМЕЦКИЙ ЯЗЫК: РОЛЬ ИЗДАТЕЛЬСТВ И ПЕРВЫХ СОБРАНИЙ СОЧИНЕНИЙ. *Статья 1*[*]

Аннотация. В цикле статей впервые представлена целостная реконструкция истории переводов на немецкий язык романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» (1866), сыгравшего особую роль в восприятии наследия писателя не только в Германии, но и в Европе в целом. Комплексно исследуются причины множественности переводческих интерпретаций романа «Преступление и наказание» в Германии, систематизированы сведения о переводчиках, подробно рассмотрена роль издательств в истории немецкой переводческой рецепции указанного произведения. В первой статье цикла представлен полный обзор семи установленных переводов романа на немецкий язык, выполненных в 1882–1908 гг. Определен вклад первого переводчика романа «Преступление и наказание» и издателя В. Генкеля в становление европейской достоевистики. Изучение систематизированного в работе фактического материала позволило объяснить причины появления новых переводов романа в Германии, подготовленных Г. Мозером (1887), П. Стычински (1891), В. Талем (1903), А. Котульски (1907), В. Йенсеном (1907), М. Феофановым (1908). Установлено, что фактами немецкой культуры в период 1882–1908 гг. становятся переводы романа «Преступление и наказание», подготовленные В. Генкелем, Г. Мозером, М. Феофановым. Феномен множественности переводческой рецепции романа «Преступление и наказание» в 1880–1910 гг. и описанные в статье детали появления отдельных переводов свидетельствуют о специфике рецепции творчества Достоевского в Германии и особой роли в этом первого романа «великого пятикнижия».

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский; «Преступление и наказание»; немецкая культурная рецепция; художественный перевод; издательские дома; собрание сочинений; переводная множественность.

E. A. Golovacheva, O. V. Sedelnikova (Tomsk)

"The Crime and Punishment" by F. M. Dostoevsky in Germany: History of Translations, the Role of Publishing Houses and First "Complete Works of Dostoevsky". Article One[**]

Abstract. In the series of articles we aim to present the history of all well-known translations of Dostoevsky's novel *Crime and Punishment* (1866) in German, which

[*] Статья подготовлена в рамках программы повышения конкурентоспособности ТПУ.

[**] The article was prepared within the framework of the competitiveness improvement program in Tomsk Polytechnic University.

played a special role in the perception of the heritage not only in Germany, but in Europe as a whole. The article comprehensively analyzes the reasons for the multiplicity of translation interpretations of the novel *Crime and Punishment* in German and systemizes information about translators. The role of publishing houses is considered in detail. The first article of the series presents a complete review of the currently known translations of the novel by F. M. Dostoevsky *Crime and Punishment* into German, made in 1882–1908. The translations are chronologically tabulated. The article analyzes the role of the first translator of the novel *Crime and Punishment* and the publisher W. Genkel in the development of European Dostoevistics. All research material allowed explaining the reasons for the appearance of new translations of the novel in Germany (G. Moser (1887), p. Stychinsky (1891), W. Thal (1903), W. Jensen (1907), A. Kotulsky (1907), M. Feofanoff (1908)). The translations of the novel *Crime and Punishment* prepared by W. Genkel (1882), G. Moser (1887), and M. Feofanoff (1908) became facts of German culture. The multiplicity of translations and the details of appearance of the novel *Crime and Punishment* (1880–1910) described in the article indicates the specifics of Dostoevsky's work reception in Germany and the special role in this of the first novel of the "Great Pentateuch".

Key words: F. M. Dostoevsky; novel *Crime and Punishment*; literary translation; Dostoevsky's Cultural Reception; publishing houses; complete works; translation plurality.

Инокультурная рецепция творческого наследия Ф. М. Достоевского давно привлекает внимание как отечественных, так и зарубежных исследователей [Brewster 1954; Reinholdt 1886; Берков, Бушмин, Жирмунский 1966; Дудкин, Азадовский 1973; Реизов 1978; Cadot 2001; Пантелей 2007; Криницын 2007 и др.]. Особое место в данном направлении занимает изучение восприятия произведений русского романиста в Германии. В. В. Дудкин и К. М. Азадовский подчеркивают вневременную значимость творческого наследия Ф. М. Достоевского для немецкой общественности: «Завоевав себе почти сто лет назад право гражданства в общественно-литературной жизни Германии, наследие Достоевского становится сегодня неотъемлемым и действенным элементом передовой немецкой культуры» [Дудкин, Азадовский 197, 727].

Это обусловлено культурной и политической близостью России и Германии, «родством исторических судеб», преемственностью философской мысли [Криницын 2007, 178]. Подтверждением значимости творчества русского писателя для немецкой культуры является большое количество работ, посвященных изучению разных аспектов данного феномена. Обширную группу составляют исследования о влиянии творчества Достоевского на немецких писателей: Т. Манна, Л. Франка, Э. Барлаха, Т. Дойблера, А. Вольфенштейна, А. Деблина, Я. Вассермана, Г. Гессе, Р. М. Рильке, Ф. Верфеля, М. Брода, П. Корнфельда, Ф. Кафки и др. [Sandvoß 1899; Tschischewskij 1947; Азадовский 2007; Березина 1978; Фридлендер 1978; Фридлендер 1979; Kasack 1990; Девицкий 1990; Дудкин 1997 и др.], а также на представителей разных наук: философии, истории, социологии, пси-

хологии, антропологии, герменевтики, естествознания [Тихомиров 1902; Notzel 1920; Дудкин 1971; Felken 1988; Luft 1991; Давыдов 1992; Клемашев 2004]. Результатом комплексного анализа восприятия произведений Ф. М. Достоевского в немецкой культуре стали исследования Т. М. Мотылёвой [Мотылёва 1982], В. В. Дудкина и К. М. Азадовского [Дудкин, Азадовский 1973], З. А. Фехера [Feher 1978], Х. Ю. Герика [Gerik 2004], А. Б. Криницына [Криницын 2007] и др.

Не вызывает сомнения тот факт, что Германии принадлежит особая роль в популяризации творчества Достоевского в Европе: масштабное знакомство иностранного читателя с его произведениями стало возможно благодаря многочисленным переводам и выпуску собраний сочинений писателя на немецком языке. В ряде работ получили рассмотрение и отдельные стороны вопроса о роли издательств в популяризации творчества Достоевского в Германии [Garstka 1998; Романова 2015; Богданова 2016; Богданова 2017; Потапова 2017]. С конца XX в. происходит нарастание интереса исследователей к изучению различных аспектов проблемы переводческой рецепции произведений писателя [Ackermann 1986; Добровольский 2002, Кореневская 2011; Булгакова 2019 и др.]. Особая роль в истории восприятия творчества Достоевского в Германии принадлежит роману «Преступление и наказание». Отдельные аспекты данного вопроса рассмотрены в работах последних десятилетий [Vykoupil 1995; Васильева 2008; Криницын 2007 и др.]. При этом не была реконструирована история переводов романа на немецкий язык, динамика переводческого и издательского интереса к нему не становилась объектом специального изучения. Между тем указанные материалы репрезентативны в контексте осмысления специфики рецепции творчества Достоевского в Германии на фоне других европейских культур. Восполнение данного пробела является целью настоящего исследования.

Впервые перевод «Преступления и наказания» на немецкий язык появился в 1882 г. [Dostojewski 1882], опередив издание первых версий романа на французском [Dostoïevski 1884] и английском языках [Dostoieffsky 1886]. До этого события в Германии уже публиковались переводы фрагментов из «Бедных людей» (1846) [Dostojewski 1846], «Записок из мертвого дома» (1864) [Dostojewski 1864] и «Маленького героя» (1881) [цит. по: Дудкин, Азадовский 1973, 662], однако фигура Достоевского пока не вызывала интереса немецкой публики. Первый перевод романа был опубликован в 1882 г. на личные средства переводчика Вильгельма Генкеля (Василий Егорович Генкель, нем. Wilhelm Henckel, 1825–1910), уроженца Пруссии, с детства проживавшего в Петербурге [Loew 1995, 7], одного из основателей книжной фирмы «А. Смирдин и Ко.», издателя петербургского журнала «Живописный сборник» (с 1858–59 г.) и художественного альбома «Северное сияние» (1862–65), сборников произведений русских писателей и газеты «Неделя» [Венгеров 1905, 529–530]. В 1870-х гг. он переехал в Германию и занялся переводами с русского на немецкий. Всего им было издано около 30 томов переводов произведений русских писате-

лей (И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, Н. И. Костомарова, В. М. Гаршина, Л. Н. Толстого, И. Н. Потапенко, Я. П. Полонского и др.) [Loew 1995, 7].

Рискованность предприятия Генкеля по изданию перевода романа «Преступление и наказание» была очевидна: имя Достоевского практически не появлялось на страницах немецкой периодики, не издавались и переводы его произведений. Более того, в 1882 г. в журнале «Daz Magazin für die Literatur» критики М. Линген и Е. Паландер высказали мнение о том, что «…у недавно скончавшегося прославленного и поруганного романиста Достоевского мало шансов приобрести известность в Германии» [Дудкин, Азадовский 1973, 662]. Несмотря на это обстоятельство Генкель, имевший значительный опыт книготорговой деятельности, приступил совместно с одним из самых известных немецких издателей В. Фридрихом [Jahn 2005, 303] к публикации своего перевода «Преступления и наказания» под названием «Raskolnikow» («Раскольников») [Dostojewski 1882]. Вероятно, изменение заглавия обусловлено тем, что в немецких кругах, имеющих весьма смутное представление о Достоевском, имя героя могло вызывать бóльшие ассоциации с уже прославленным в России писателем. В исторической перспективе это решение Генкеля будет иметь важные последствия: трансформация названия романа, допущенная переводчиком, воспроизводится и в ряде других стран (Венгрия, Италия, Норвегия и др.) и сохраняет свое влияние в отдельных случаях до середины XX в. [Dostojewski 1883; Dostojewskij 1884; Dostojevskij 1888; Dostojevskij 1889; Dosztojevszkij 1889; Dostojevskij 1949]. При этом важно указать, что предпринятое переводчиком изменение названия не определяет специальных стратегий его работы с текстом романа: изучение особенностей смыслового, поэтического и словесного уровней перевода Генкеля позволяет отметить достаточно полное воспроизведение им основных аксиологических доминант, значимых для понимания особенностей авторского замысла, в чем сказывается опыт жизни в России, активной издательской деятельности и личное знакомство со многими представителями русской литературы. Отметим, что подробное изучение переводческих интерпретаций этого и других знаковых переводов романа на немецкий язык не входит в задачи настоящей публикации и является предметом других статей [Головачева 2021, 108–130].

В первые месяцы «Раскольников» почти не пользовался спросом у немецкого читателя, после чего издатель предпринял важный исторический ход, разослав более ста экземпляров романа немецким литераторам [Дудкин, Азадовский 1973, 665]. Это событие стало поворотным моментом в истории ранней немецкой рецепции творчества Достоевского: «восторженные отзывы» первых читателей составили достойную рекламу изданию и привлекли интерес общественности к произведениям русского романиста. По признанию немецкого поэта и прозаика, журналиста, историка литературы А. Бартелса (1862–1945), появление первого перевода стало «событием, которое нельзя вычеркнуть из истории “юной Германии”» [цит. по Дудкин, Азадовский 1973, 665], [Bartels 1907, 234]. В 1884 г. Р. Шлей-

хель, выражая свое мнение о романе Достоевского «Преступление и наказание», отметил мастерское изображение «картины кризиса» и «истории болезни» главного героя [Rosus 1884, 1–2]. Е. Цабель вспоминал, что в натуралистический период представители немецкой словесности «стали вплотную и систематически заниматься замечательными явлениями русской литературы серьезнее, чем это делалось раньше» [Zabel 1889, 377]. А. Рейнгольд (1856–1902), немецкий и русский литературный критик, переводчик, в своей работе «История русской литературы» подчеркивает, что «с этого момента <…> начинается повальное увлечение русскими писателями, появляется желание их переводить» [Reinholdt, 1886]. Как указывает В. В. Дудкин, «натуралисты увидели в нем *(в Достоевском. — Е.Г.)* писателя, который мог и должен был стать их союзником в борьбе за новое искусство» [Дудкин, Азадовский 1973, 668]. После появления перевода В. Генкеля (1882) роман «Преступление и наказание» становится важнейшим предметом осмысления в кругах представителей немецкой словесной культуры [Дудкин, Азадовский 1973, 668].

Достоевский воспринимался в этот период как художник, изображающий «героя своего времени», полного глубоких раздумий, живущего в эпоху социальных противоречий [Brandes 1889, 6; Дудкин, Азадовский 1973, 668], при этом произведения русского писателя привлекали своей фабульной насыщенностью, «детективным» сюжетом [Реизов 1978, 238]. Последняя сторона романа воспринималась некоторыми критиками натуралистической поры достаточно упрощенно: например, Ф. Зандфос называл Достоевского «рафинированным изготовителем уголовных романов» [Sandvoss 1899, 339]. Большинство же представителей немецкой словесной культуры указанного периода, напротив, нашли основание для включения романа в ряд великих произведений мировой литературы. И. Фолькельт, Г. Гауптман, И. Шлаф и О. Брам причислили Раскольникова к галерее классических трагических героев (Каин, Эдип, Макбет, Карл Моор, Фауст) [Дудкин, Азадовский 1973, 668]. Исследуя причины преступлений в романе, они акцентировали свое внимание на проблеме влияния среды [Rollard 1882, 292; Дудкин, Азадовский 1973, 668], а также на слабостях, инстинктах и психологических особенностях героев [Stroka 1965, 88], на воплощении в Раскольникове особого типа современной личности — противоречивой и «обособленной» [Brahm 1890, 206]. Отзывы критиков и писателей повлекли за собой интерес к другим произведениям Достоевского и заложили основу европейской достоевистики [Дудкин, Азадовский 1973, 668].

С одной стороны, успешное вхождение «Преступления и наказания» в немецкую культуру связано с волей случая, а также с личностью и предпочтением первого переводчика, который отлично владел русским языком, понимал русскую культуру, был изнутри знаком с рядом ее важных особенностей и имел опыт издательской деятельности. С другой — принятие и осмысление романа Достоевского связано с немецкой литературной революцией 1880-х гг. и становлением натурализма. Уникальность по-

этики и универсальность проблематики «Преступления и наказания», его аксиологическая напряженность, поднятые в романе острые социальные и философские вопросы, выразительная картина жизни бедных районов русской столицы и многое другое обусловили в Германии интерес читателя к творчеству Достоевского. Не случайно французский дипломат и писатель Э.М. де Вогюэ в начале 1880-х гг. признал «Преступление и наказание» вершиной в развитии таланта Достоевского и посчитал следующие романы более слабыми [Vogue 1914].

Интенсивность европейских культурных контактов Германии приводит к тому, что после появления первого перевода романа «Преступление и наказание» на немецкий язык и произведенного им культурного резонанса появились его переводы на норвежский (1883), чешский (1883), шведский (1884), датский (1884), голландский (1885), французский (1885), английский (1886), польский (1887), венгерский (1888), сербский (1888), итальянский (1889), финский (1889), греческий (1889), хорватский (1891) языки. В Германии до конца XIX в. первый перевод «Преступления и наказания» был переиздан не менее пяти раз (1886, 1889, 1890, 1894, 1912) крупнейшими печатными домами С. Фишера, В. Фридриха, О. Янке и Г. Миндена [Коган 1973, 358].

В конце XIX — начале XX вв. в Германии формируются культурные и научные предпосылки активизации филологических исследований [Lockwood 1969; Ромашко 1983]. Идеи А. Шлегеля, Л. Тика, И. Гёте, В. Гумбольдта, Ф. Шлейермахера, Я. Гримма способствовали в том числе раннему формированию теоретической рефлексии о проблемах художественного перевода. Обращению к данной проблеме на новом уровне способствовала в том числе смена философских парадигм и литературных настроений, обусловленная угасанием интереса к идеям натурализма и увлечением новым течением в литературной жизни Германии — неоромантизмом, толчком к которому стали идеи Ф. Ницше [Tantzscher 1900, 6]. Формирование новых культурных тенденций сказалось и на восприятии романа «Преступление и наказание», в котором теперь привлекали внимание не ранее актуальные элементы глубокой реалистичности и социальной злободневности, а темы загадочной русской души, проблемы сохранения нравственной целостности человека в условиях социальной напряженности и возрастающей внутренней борьбы. Неоромантики сосредоточили свое внимание на «разорванности» и «неустойчивости», амбивалентной природе русской души [Lucka 1913; Hardt 1907; Bab 1921]. В связи с этим для представителей новой философии и эстетики роман вновь стал репрезентативным фактом культуры.

В условиях переживаемой Германией в конце XIX в. активизации культурной и общественной жизни на книжном рынке возникла острая борьба издательств [Kohlhepp 2008, 18; Jäger 2001, 17–19]: крупнейшие немецкие печатные дома «Reclam» («Реклам»), «Otto Janke» («Отто Янке»), «A. Weichert Verlag» («Издательство А. Вайхерта») начали реализацию проектов серийных изданий популярных произведений мировой художе-

ственной литературы, в том числе и творческого наследия Достоевского. Первым среди немецких издателей подобный масштабный проект предложил публике Антон Филипп Реклам (1807–1896). Благодаря использованию новаторских методов книгопечатания основатель известнейшей книжной серии «Universalbibliothek» («Универсальная библиотека») начал знакомство широкого круга читателей с творчеством крупнейших представителей мировой литературы. В 1867–1899 гг. издания «Универсальной библиотеки» выходили тиражом около 4000 экземпляров и отличались доступной ценой [Pfau 1907, 246–249]. Подобные проекты вскоре реализовали и другие издательства [Kohlhepp 2008, 18; Jäger 2001, 17–19]. Под влиянием этих тенденций на фоне безусловной популярности первого перевода «Преступления и наказания» на рубеже веков появились пять новых перевода романа, выполненные для издательств «Reclam», «Otto Janke», «Kuerschners Bücherschatz», «Weichert», «J.C.C. Bruns».

В исторической перспективе особое значение приобрел только один перевод этого периода — перевод, подготовленный Гансом Мозером (Hans Moser, неизв.) [Васильева 2008, 7–8], историком русской литературы, переводчиком, публицистом, автором книги по истории филологии [Moser 1888], и опубликованный издательством «Reclam» («Реклам») в 1887 г.

Совершив поездку по России и Центральной Азии, Мозер серьезно увлекся произведениями русских писателей. До обращения к переводу «Преступления и наказания» [Dostojewski 1887] он уже переводил произведения Л. Н. Толстого [Tolstoy 1884a; Tolstoy 1884b] и Салтыкова-Щедрина [Saltykow-Schtschedrin 1884]. В 1890 г. он перевел «Записки из мертвого дома» [Dostojewski 1890] и ряд других знаковых произведений Достоевского [Васильева 2008, 45]. В своем варианте перевода романа «Преступление и наказание» Мозер впервые отказался от ставшего к тому времени традицией использования фамилии главного героя в заглавии и предложил новый вариант — «Schuld und Sühne» («Вина и искупление») [Dostojewski 1887], приблизив звучание немецкого перевода названия к оригиналу, но изменив важные смысловые интенции авторского варианта [Duden 2021]. Предложенный Мозером перевод названия впоследствии стал весьма популярным в Германии и был использован как минимум еще в двенадцати более поздних переводах романа [Dostojewski 1921; Dostojewski 1924; Dostojewski 1925a; Dostojewski 1925b; Dostojewski 1925c; Dostojewski 1933; Dostojewski 1952; Dostojewski 1960; Dostojewski 1963; Dostojewski 1984; Dostojewski 1991; Dostojewski 2001], в семи из них с присоединением имени главного героя [Dostojewski 1907a; Dostojewski 1924; Dostojewski 1925a; Dostojewski 1925b; Dostojewski 1925–1933; Dostojewski 1933; Dostojewski 1978]. Благодаря знакомству с переводом Мозера датский литературовед, теоретик натурализма Г. Брандес в письмах к Ф. Ницше и в своем сочинении «Достоевский» (1889) отметил «новый взгляд на творчество Достоевского как на явление христианское, антиклассическое», а также «удивительное искусство дискуссионного обмена репликами» [Brandes 1889, 22]. Этот факт свидетельствует о качестве работы переводчика, который

пытался воссоздать стилистические особенности оригинала и передать смысловые нюансы романа. В середине XX в. перевод Мозера переиздавали крупные книжные дома Германии: «Goldmann-Verlag» («Гольдманн») и «Random House» («Рандом»), но в XXI в. перевод уже не печатался.

В 1891 г. в ведущем немецком издательстве «Otto Janke» («Отто Янке»), ставшем популярным благодаря публикации произведений европейских писателей XIX в. [Janke 1868], появился новый перевод «Преступления и наказания» под названием «Raskolnikow's Schuld und Sühne» («Вина и искупление Раскольникова»), выполненный переводчиком Паулом Стычински (Paul Styczynski, неизв.) [Dostojewski 1891]. Издательство основано в 1843 г. и названо по имени его основателя, доктора филологических наук Отто Янке (1818–1887) [Janke 1868].

В 1903 г. перевод романа «Преступление и наказание» под названием «Raskolnikoff» («Раскольников») [Dostojewski 1903] предложил читателям немецкий актер, сатирик, журналист, переводчик художественной литературы с русского и французского языков Вильгельм Таль (Олиенталь) (1867–1906) [Лилиенталь 2005, 416–417]. Перевод вышел в издательстве «Kürschners Bücherschatz» («Книжное сокровище Кюршнера»), основанном в 1896 г. писателем, библиографом и лексикографом Йозефом Кюршнером (Joseph Kürschner, 1853–1902) [Osmann 2010, 124].

В 1907 г. появились еще два перевода романа. Один из них — «Raskolnikow oder: Schuld und Sühne» («Раскольников или Вина и преступление» [Dostojewski 1907a]), предложенный Адамом Котульски (Adam Kotulski) (перевел так же роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина» [Tolstoi 1928]), был напечатан в знаменитом семейном издательстве «Weichert» («Вайхерт»), где в период 1901–1909 гг. с успехом публиковали лучшие произведения классиков мировой литературы. Издания отличались элегантным оформлением с цветными иллюстрациями и были ориентированы на состоятельных и взыскательных читателей [Galle 1990, 1–18]. В том же году расположенное в г. Минден небольшое региональное семейное издательство «J.C.C. Bruns», основанное в 1834 г. Иоганном Кристианом Конрадом Брунсом (Johann Christian Conrad Bruns), предложило читателям вариант под названием «Raskolnikoff (Verbrechen und Heimsuchung)» («Раскольников (Преступление и кара)») [Dostojeffski 1907], выполненный переводчиком Вольдемаром Йенсеном (Woldemar Jensen). «J.C.C. Bruns» изначально специализировалось на выпуске периодических изданий местного значения, а с 1899 г. по инициативе наследника, переводчика и писателя Макса Брунса (Max Bruns, 1876–1945) и его супруги, поэта и переводчика Маргарете Сикманн (Margarete Sieckmann, 1873–1944) стало расширять сферу деятельности, начав публиковать книги по истории литературы и произведения немецкой и европейской (главным образом, английской и французской) художественной словесности в переводах, подготовленных в основном четой владельцев (Ш. Бодлера, Г. Флобера, О. Уайлда и др.) [Martens, Raabe, Ernst и др. 1996, 171–206].

Несмотря на то, что четыре из пяти вышеупомянутых переводов

«Преступления и наказания», появившихся с 1891 по 1907 гг., остались в рамках своего времени и в основном не были переизданы, их совокупный вклад в популяризацию творчества Достоевского в Германии сложно переоценить: уже благодаря количеству переводов романа, появившихся в неоромантический период, значительно усилилось внимание критиков и читателей к творчеству писателя. Например, в книге Н. Гофман, повествующей о биографии Достоевского, рассмотрению романа «Преступление и наказание» уделено особое внимание: именно его она называет романом «русских принципов и проблем» и причисляет к разряду «сильных» произведений писателя. Анализ романа строится вокруг осмысления особенностей «русской души»: на примере Раскольникова Гофман демонстрирует раздвоенность русской натуры, неустанно стремящейся к Богу и мечущейся между религиозностью и демонизмом [Hoffmann 1899, 207, 426]. Кроме того, созданные, вероятно, по инициативе издательств новые переводы «Преступления и наказания» показывали не только интерес читателей, но и обозначившуюся в этот период склонность издателей или вдохновителей и составителей серийных изданий использовать произведения Достоевского (а позднее и имя писателя) для достижения собственных целей, которые, как покажет история, вскоре разойдутся с гуманистической установкой на просвещение общества.

События Первой русской революции (1905–1907) оказали заметное влияние на культурную жизнь Германии и усилили интерес к России. В этот период отмечается новый виток в осмыслении творчества Достоевского: немецкие читатели пытались не только найти в его произведениях разгадку особенностей русского национального характера, но и удовлетворить потребность получить ответы на острые вопросы современности, отыскать пути выхода из кризиса. В связи с этим в Германии появилось большое количество публикаций представителей немецкой культуры, связанных с разными аспектами трактовки проблематики произведений писателя [Дудкин, Азадовский 1973, 663].

Высшим выражением и итогом нового витка интереса немецкой культуры к творчеству русского романиста стал проект издания первого немецкого собрания сочинений Достоевского (F. M. Dostojewskis Sämtliche Werke), призванный представить творчество русского классика в его возможной полноте. Он был реализован в 1906–1919 гг. издательством «Piper» («Пипер»), основанным Рейнхардом Пипером (Reinhard Maria Wilhelm Ludwig Piper, 1879–1953) в 1904 г. [Steffen 1979; Piper, Raab 1994; Ziegler 2004]. Подготовка данного проекта привлекла внимание ряда современных исследователей [Романова 2015; Богданова 2016; Богданова 2017], что связано с его особой ролью в истории рецепции наследия Достоевского в Германии.

Идея выпуска 22-томного собрания сочинений писателя возникла во многом благодаря судьбоносному творческому союзу немецкого публициста, критика и историка, чье имя будет ассоциироваться с идеологией «Консервативной революции», А. Мёллера ван ден Брука (Arthur Moeller

van den Bruck, 1876–1925), русского критика, поэта, историка, религиозного философа Д. С. Мережковского, амбициозного начинающего издателя Рейнхарда Пипера и сестер Люси (Lucy Kaerrick, 1877 — неизв.) и Элизабет (Лесс) Альмы Хильдегард Кэррик (Elisabeth Kaerrick, 1886–1966) [Романова 2015, 191–192]. Совместная работа этого коллектива способствовала тому, что после публикации собрания сочинений творчество русского писателя получило «всегерманское признание» [Романова 2015, 191–192]. Об этом свидетельствуют отзывы немецких писателей и критиков (М. Вальзера, А. Дёблина, Э. Юнгера, З. Ленца и др.) [Дудкин, Азадовский 1973, 707–708; Васильева 2008, 3]. Как отмечает Г. Г. Гадамер, «красные тома романов Достоевского издательства “Пипер” пламенели на каждом письменном столе» [Gadamer 1997, 4].

Особое влияние на идею и характер издания собрания сочинений оказал Мёллер. Оно же сказалось и на составе и компоновке томов, а также последовательности их выпуска. Кроме того, Мёллер написал предисловия к каждому тому, а также оказал значительное влияние на работу юной переводчицы Элизабет Кэррик. Во вступительных статьях собрания сочинений Мёллер уделил особое внимание сравнительному анализу европейского и славянского мировосприятия, при этом подчеркнув особую миссию русского народа в мировой истории [Bruck 1906, XIV].

Не меньшую роль в реализации проекта сыграли идеи Мережковского и его понимание личности и творчества Достоевского [Мережковский 1906 и др.], оказав влияние на подачу материала в предисловиях редактора [Романова 2015, 192–193]. По мнению исследователей, определенная общность политических и идеологических интересов Мережковкого и Мёллера, выразившаяся в их вере в «спасительную миссию литературы» и «религиозную миссию русского народа» [Пчелина 2011, 173–175], обусловила в собрании сочинений особый ракурс трактовки творчества Достоевского в религиозно-философском и политическом русле [Романова 2015, 191–192]. Впоследствии Лесс Кэррик как один из деятельных участников проекта подготовки первого немецкого Собрания сочинения Достоевского объясняла задачу знакомства немецкого читателя с «полным Достоевским» стремлением идеологов и вдохновителей проекта донести идеи русского писателя под углом своих политических гипотез [Кэррик 2017, 422–423].

Личность Кэррик заслуживает отдельного внимания, так как именно она под псевдонимом Э. К. Разин выполнила переводы произведений Достоевского, изданные в рамках проекта «Пипер» [Романова 2015, 191; Потапова 2017, 5]. Кэррик родилась в г. Пернау (Эстония), с юных лет она интересовалась философией и литературоведением, получила образование в университете г. Тарту. Вместе со старшей сестрой Люси она изучала языки, а после учебы отправилась в путешествие в Париж, где состоялась судьбоносная встреча сестер с Мёллером и Пипером [Потапова 2017, 7–11]. На момент начала реализации проекта Лесс было девятнадцать лет [Потапова 2017, 19]. С начала проекта собрания сочинений и до конца

своей жизни она работала над переводами произведений русского писателя, за которые была удостоена премии Немецкой Академии языка и была признана самым значительным переводчиком Достоевского на немецкий язык. Дело всей жизни, по признанию Кэррик, помогало ей найти «ключ к самым существенным проблемам современности» [Потапова 2017, 6].

Роман «Преступление и наказание» открывал издание собрания сочинений, что указывает на его особую ценность в контексте немецкой культуры [Dostojewski 1906–1919]. Однако первыми в составе собрания в 1907 г. вышли тома V–VI, представляющие роман «Бесы» [Dostojewski 1906–1919, V–VI, 519], который, по мнению Мёллера, являлся «эпосом революции» и «нигилизма» [Bruck 1906, XIV]. В 1920-е гг. роман станет чрезвычайно популярным среди немецкой общественности [Дудкин, Азадовский 1973, 696]. В 1907 г. был издан XIII том под названием «Политические статьи» (1907), включавший отобранные издателями публицистические произведения Достоевского 1873–1874 гг. и части «Дневника писателя» за 1876–1877 гг. [Dostojewski 1907b].

Первый том собрания сочинений с «Преступлением и наказанием» был опубликован в 1908 г. [Dostojewski 1908]. Он включал вступительную статью Д. Мережковского, основная часть которой посвящалась осмыслению религиозно-философских аспектов проблематики романа и рассмотрению предпосылок возникновения теории Раскольникова [Mereschkowski 1908, VII–XLIII]. Автор статьи подчеркивал одержимость героя идеей, которая обусловлена обостряющейся внутренней борьбой между добром и злом [Mereschkowski 1908, VII–XLIII]. В качестве переводчика романа на обложке издания был указан М. Феофанов [Dostojewski 1908, XIII, 821]. В контексте настоящего исследования заслуживает особого внимания вопрос об авторе перевода романа для указанного издания. Петербургская газета «Новая Русь» 1 декабря 1909 г. в заметке «Достоевский в Германии» сообщила об издании собрания сочинений Достоевского и отметила, что «переводы, порученные двум русским, владеющим в совершенстве немецким языком, Разину и Феофанову, редактируются известными немецкими писателями» [Ф-ов 1909, 5]. В исследованиях до настоящего времени не представлено единой точки зрения на вопрос, кому принадлежал перевод. М. Л. Алексеева утверждает, что «Элизабет Кэррик печаталась первоначально под именем Michael Feofanoff, затем — E. K. Rahsin», так как перевод считался «неженским занятием» [Алексеева 2015, 276]. В статье Г. И. Романовой высказывается иная точка зрения: «Первый том составил роман “Преступление и наказание”, которому в переводе было дано название “Родион Раскольников” (Rodion Raskolnikoff, 1908). Перевод выполнен М. Феофановым» [Романова 2015, 191]. В ряде зарубежных исследований указано, что в связи с необходимостью соблюдения сроков по выпуску собрания сочинений Мёллер был вынужден купить для первого издания тома в 1908 г. перевод «Преступления и наказания» у М. Феофанова, выполнившего его по собственной инициативе [Garstka 1998, 75; Dorner 2016, 46–47], а позже перевод был отредактирован Кэррик [Garstka 1998, 75; Dorner 2016, 46–47].

Подтверждением того, что фамилия «Феофанов» не псевдоним Кэр-

рик, является эпистолярное наследие последней. Так, в одном из писем О. Шпенглеру она сообщает: «Между прочим, хоть я и не хотела бы критиковать перевод Феофанова, в оригинале Раскольников выражается более… взрывчато» [цит. по: Потапова 2017, 499; Potapova 2014, 437–479], а в другом письме, описывая свои планы, опять называет Феофанова в качестве переводчика «Раскольникова» [Кэррик 2017, 560]. О личности Михаила Семеновича Феофанова (Изабетского) (Michael Feofanoff, неизв.) известно лишь то, что в студенческие годы он жил и учился в Лейпциге; чтобы оплатить обучение, активно занимался переводами произведений М. Ю. Лермонтова, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова и М. Горького [Gorki 1902; Tschechoff 1903; Lermontoff 1906]. Эти факты подтверждают не только издания немецких переводов указанных авторов, но и переписка переводчика с писателями-современниками. Так, письмо Феофанова Чехову от 23 июня 1901 г. проясняет некоторые факты работы переводчика и раскрывает особенности издания переводов произведений художественной словесности в Германии начала XX в.: «*Чтобы иметь возможность закончить свое образование за границей*, принужден искать литературный заработок, частные уроки, вообще заработок. *Несмотря на сильную конкуренцию* (здесь и далее курсив мой — Е.Г.), мне удалось найти издателя (речь, вероятнее всего, идет об издательстве «Инзель» — примечание мое, Е.Г.), который согласился только при условии получения мною разрешения автора на перевод — издать два тома Максима Горького. Алексей Максимович был настолько добр, что дал мне свое разрешение. Произведений Горького мой издатель не хочет пока более двух томов выпустить, так как *книжный рынок завален переводами Горького*. Единственный мой заработок иссяк, и вот я решаюсь обратиться к Вам с покорнейшей просьбой дать мне разрешение на перевод Ваших произведений. <…> Если бы Вы были так добры и дали бы мне *разрешение на перевод* Ваших произведений, я имел бы возможность *обеспечить себя на некоторое время* и мог бы заниматься изучением своего предмета. За *правильность перевода могу смело поручиться*» [Сахарова, Ланский, Нечепорук и др. 2005, 424]. О договоренности Феофанова с Горьким свидетельствует их переписка, а также письма последнего к К. П. Пятницкому от 15 сентября 1901 г. [Горький 1997, 126–127, 154–156, 160–162, 178, 181, 185, 187, 189–190, 193, 201, 398–299]. Таким образом, очевидно, что «Феофанов» — не псевдоним Кэррик, а реальное лицо. Перечисленные факты подтверждают возможность приобретения Мёллером у него перевода романа Достоевского. Из приведенного письма также следует, что на момент обращения к «Преступлению и наказанию» Феофанов уже имел значительный опыт работы с художественными текстами, состоял в переписке с Чеховым и Горькими и находился в поиске издателя, готового приобрести его переводы даже за небольшую плату.

В 1922 г. том собрания сочинений с «Преступлением и наказанием» был переиздан [Dostojewski 1922]. На обложке было указано, что перевод выполнен Э. К. Разин (псевдоним, под которым Э. Кэррик печаталась

в издании [Garstka 1998, 46–47]), однако на последних страницах тома указано, что только часть страниц переведена ею (в собрании сочинений 1922 г. указывается, что страницы 23–35 напечатаны в переводе Э. Кэррик. [Dostojewski 1922, I, 410] — примечание мое, Е.Г.). При переиздании тома в его состав также вошел комментарий Э. К. Разин, в котором объясняется выбор названия романа: имя героя больше отражает его содержание и звучит более «привычно и естественно» [Dostojewski 1922, XLIV]. Таким образом, Кэррик высказалась в поддержку сложившейся в Германии трактовки «Преступления и наказания», сужающей авторскую идею: главный герой ассоциируется с образом «молодого русского студента и идеолога» и становится, таким образом, «символом» [Dostojewski 1922, XLIV]. Автор вступительного комментария также несколько дезориентирует читательское восприятие замечанием о том, что искуплению должна была быть посвящена вторая «запланированная часть романа, на которую и указывает название, но которая так и не будет написана» [Dostojewski 1922, XLIV]. Результаты изучения особенностей передачи в новом переводе основных аксиологических доминант, заложенных в романе, демонстрируют более тонкое понимание особенностей стиля Достовского в сравнении с переводами, изданными ранее [Головачева 2021, 108–130].

В 1953 г. в издательстве «Пипер» выйдет переработанный перевод «Преступления и наказания», выполненный Э. Кэррик под уже знакомым читателям псевдонимом Е. К. Разин [Dostojewski 1953]. В письме доктору Х. Корнхардт, датированном 1948 г., Кэррик сообщала: «…я должна *полностью* (курсив мой, Е.Г.) переделать старый перевод “Раскольникова”, выполненный когда-то для “Пипера” Михаилом Феофановым…» [цит. по: Кэррик 2017, 560]. Сравнительный анализ словесной ткани переводов 1922 и 1953 гг. показывает, что для нового издания Кэррик провела значительную работу по редактированию раннего перевода, представленного в издании 1922 г. Новый перевод «Преступления и наказания» 1953 г. переиздается еще три раза в составе сборников избранных сочинений Достоевского (1958, 1980, 2004) и пять раз отдельным изданием (1966, 1975, 1992, 1997, 2008, подсчеты проводились автором исследования на сайте Deutsche Nationalbibliothek: https://www.dnb.de/ — примечание мое, Е.Г.).

Несмотря на то, что первое немецкое собрание сочинений Достоевского с точки зрения современной филологической науки нельзя назвать академическим и полным (на это указывает порядок компоновки томов, отсутствие переводов ряда произведений, а также справочного аппарата) и в целом оно имело ярко выраженный тенденциозный характер, обусловленный идеологией младоконсерватизма [Романова 2015, 191–192], его роль, как и роль издательства «Пипер», трудно переоценить. Собрание сочинений оказало значительное влияние на развитие российско-германского культурного диалога и повышение интереса к творчеству Достоевского [Романова 2015, 191–192, Потапова 2017, 13–16]. Так, сочинения писателя публиковались даже в годы Первой мировой войны. С 1920-х гг. на приоритетных правах издательство «Пипер» выпускало отдельные

тома с рукописями и архивными материалами Достоевского [Богданова 2016; Богданова 2017, 9–18]. В 1928 г. был издан уникальный том собрания сочинений под названием «Дневник Раскольникова» [Dostojewski 1928], в котором представлен отрывок из подготовительных материалов к «Преступлению и наказанию», репродукции дома Раскольникова, не опубликованные в России комментарии П. Н. Сакулина [Богданова 2016; Богданова 2017, 9–18].

После Второй мировой войны «Пипер» продолжил активную работу по изданию переводов произведений Достоевского. Во многом благодаря сотрудничеству с ранее упомянутой переводчицей Кэррик в свет вышли новые исправленные издания отдельных томов «Полного собрания сочинений» писателя [Романова 2015, 192]. К 1960 г. произведения Достоевского были опубликованы этим издательством тиражом более 20 000 экземпляров [Garstka 1998, 75]. В 1984 г. в дополнение к уже опубликованным томам изданы «Воспоминания жены Достоевского» [Богданова 2016; 2017, 9–18].

Таким образом, «Преступление и наказание» переводится на немецкий язык первым из романов Достоевского и открывает историю немецкой рецепции наследия писателя, оказывая влияние на европейскую историю переводческой рецепции этого произведения. В течение 26 лет (1882–1908) в Германии появляется не менее семи переводов романа «Преступление и наказание» — переводы В. Генкеля, Г. Мозера, П. Стычински, В. Таля, В. Йенсена, А. Котульски, М. Феофанова. В этот же период в других европейских странах роман «Преступление и наказание» переводится значительно реже: дважды в Италии и по одному разу в Англии, Франции, Венгрии и других странах. Феномен множественности переводов произведения писателя, чье творчество в этот период только входит в немецкую культуру, обусловлен комплексом социокультурных предпосылок. Объединение некогда раздробленной Германии и укрепление ее политических и экономических позиций в Европе способствует развитию общегерманской национальной идеи [Криницын 2007, 180–181; Кудрявцева 2017, 46–73 и др.]. Изменения ценностных установок в сознании представителей немецкой культуры рубежа XIX–XX вв. обусловили поиск новых нравственно-философских ориентиров, который выразился в активном развитии и плюрализме немецкой философской и художественной мысли, а также в интересе к России и к творчеству русских писателей [Смирнов 2000; Криницын 2007, 180–181; Кудрявцева 2017, 46–73; Леман 2018 и др.]. Произведения Достоевского стали важным каналом межкультурного трансфера и источником вдохновения для представителей различных направлений философской, политической и литературной мысли в Германии [Дудкин, Азадовский 1973; Реизов 1978; Криницын 2007 и др.].

Описанные факты истории переводческой рецепции романа «Преступление и наказание» в 1882–1908 гг. и опубликованные в этот период в рамках реализации различных издательских проектов семь переводов произведения повлияли на рост популярности творчества Достоевского

не только в Германии, но и во всей Европе. Успех переводов В. Генкеля (1882), Г. Мозера (1887) и М. Феофанова (1908), выраженный в их многократном переиздании и высокой оценке в филологических кругах, был обусловлен многочисленными факторами: политическими событиями, заинтересованностью немецких издательств в реализации изданий сочинений Достоевского, а также личностями самих переводчиков. Проведенная реконструкция истории переводов романа «Преступление и наказание» на немецкий язык и факты динамики переводческого и издательского интереса к нему послужили основой для подробного анализа воспроизведения в немецких переводах идейно-художественного содержания и формы данного произведения [Головачева 2021, 108–130].

Феномен множественности переводческой рецепции «Преступления и наказания» в 1880–1910 гг. и описанные в статье детали появления отдельных переводов свидетельствуют, таким образом, о специфике рецепции творчества Достоевского в Германии и особой роли в этом первого романа «великого пятикнижия».

ЛИТЕРАТУРА

1. Азадовский К. «Взгляд в хаос»: Достоевский глазами Германа Гессе // Всемирное слово. СПБ: Lettreintern, 2007. С. 473–496.

2. Алексеева М. Л. Диахронический корпус параллельных переводов как инструмент изучения специфики проявления феномена безэквивалентности в речи в аспектах синхронии и диахронии // Педагогическое образование в России. 2015. № 9. С. 135–139.

3. Березина А. Г. Ф. М. Достоевский в восприятии Г. Гессе // Достоевский в зарубежных литературах. Л.: Наука, 1978. С. 220–239.

4. Берков П. Н., Бушмин А. С., Жирмунский В. М. Русско-европейские литературные связи: сборник статей к 70-летию со дня рождения акад. М. П. Алексеева. М.; Л.: Наука, 1966. 474 с.

5. Богданова О. А. Какие рукописи Достоевского были в «Piper-Verlag»? // Неизвестный Достоевский. 2016. Т. 3. № 2. С. 54–69.

6. Богданова О. А. Миф Достоевского в России и Германии 1920-х годов: перипетии и парадоксы культурного трансфера // Mundo Eslavo. 2017. Num. 16. С. 9–18.

7. Булгакова Н. О. Рецепция романа Ф. М. Достоевского “Бесы” во французской словесной культуре: дис. … к. филол. н.: 10.01.01. Томск, 2019. 309 с.

8. Васильева Т. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в интерпретации немецких переводчиков: дис. … к. филол. н.: 10.01.01. Великий Новгород, 2008. 216 с.

9. Венгеров С. А. Генкель В. // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. Т. 42а. СПб.: Типография акц. общ. Брокгауз и Ефрон, 1905. С. 529–530.

10. Головачева Е. А. Особенности воспроизведения концепта семья в немецких переводах романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Культура и текст. 2021. № 4(47). С. 108–130.

11. Горький М. Полное (академическое) собрание сочинений М. Горького.

Письма в 24 т. Т. 2. Письма 1900–1901. М.: Наука, 1997. 479 с.

12. Давыдов Ю. Н. Достоевский глазами Ницше // Лепта. 1992. № 1. С. 139–150.

13. Девицкий И. И. Томас Манн как автор «Доктора Фаустуса» и Ф. М. Достоевский // Научные доклады высшей школы филологической науки. 1990. № 6. С. 102–106.

14. Добровольский Д. О. Перевод художественной прозы и проблемы лексической сочетаемости («Идиот» Ф. М. Достоевского в немецких переводах) // Вестник Московского университета. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2002. № 2. С. 47–60.

15. Дудкин В. В. Идеи и образы романа Достоевского «Идиот» в творчестве немецких писателей начала XX века // Герценовские чтения. XXIV. Л.: Ленинградский педагогический институт имени А. И. Герцена, 1971. С. 111–114.

16. Дудкин В. В., Азадовский К. М. Достоевский в Германии // Ф. М. Достоевский: Новые материалы и исследования. М.: Наука, 1973. Т. 86. С. 659–740.

17. Дудкин В. В. Достоевский в «размышлениях аполитичного» Т. Манна // Север. 1997. № 7. С. 142–154.

18. Клемашев И. С. Ф. Достоевский и А. Эйнштейн. М.: ФГУП «ЦНИИАТОМИНФОРМ», 2004. 164 с.

19. Коган Г. Ф. Ф. М. Достоевский. Новые материалы исследования. М.: Наука, 1973. 410 с.

20. Кореневская О. В. Репрезентация русского мира в немецких переводах романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: дис. … к. филол. н.: 10.01.01. Томск, 2011. 235 с.

21. Криницын А. Б. Достоевский в Германии // Достоевский и XX век: в 2 т. / под ред. Т. А. Касаткиной. Т. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2007. С. 178–249.

22. Кудрявцева Т. В. Литературный процесс в Германии на рубеже XIX–XX вв.: взаимодействие художественных течений // Studia Litterarum. 2017. № 3. С. 46–73.

23. Кэррик Л. Достоевский и «другая Европа»: афоризмы, статьи, эссе, дневники, путевая проза, письма / сост., пер. с нем., предисловие и коммент. Г. Е. Потаповой. СПб.: Пушкинский Дом, 2017. 700 с.

24. Леман Ю. Русская литература в Германии. Восприятие русской литературы в художественном творчестве и литературной критике немецкоязычных писателей с XVIII века до настоящего времени. М.: Издательский дом ЯСК, 2018. 480 с.

25. Лилиенталь В. Письмо Чехову, 27 ноября / 9 декабря 1898 г. Берлин // Чехов и мировая литература. Кн. 3. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 416–417.

26. Мережковский Д. С. Пророк русской революции: К юбилею Достоевского. СПб.: М. В. Пирожков, 1906. 154 с.

27. Мотылёва Т. Л. Роман — свободная форма. Статьи последних лет. Черты современной прозы. Толстой и Достоевский за рубежом. О литературе ГДР. М.: Советский писатель, 1982. 400 с.

28. Пантелей И. Достоевский и его французские читатели // Достоевский и XX век / под ред. Т. А. Касаткиной. Т. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2007. С. 250–275.

29. Потапова Г. Е. Во чреве кита по имени Достоевский // Кэррик Л. Достоевский и «другая Европа»: афоризмы, статьи, эссе, дневники, путевая проза, письма / сост., пер. с нем., предисловие и коммент. Г. Е. Потаповой. СПб.: Пушкинский Дом,

2017. С. 5–55.

30. Пчелина О. В. Д. Мережковский и А. Меллер ван ден Брук: путь к третьему царству // Вестник Московского государственного областного университета. 2011. № 2. Философия. С. 173–181.

31. Реизов Б. Г. Достоевский в зарубежных литературах. Л.: Наука, 1978. 238 с.

32. Романова Г. И. Судьба первого немецкоязычного собрания сочинений Ф. М. Достоевского // Вестник Нижегородского университета им. Лобачевского. 2015. № 2. С. 190–193.

33. Ромашко С. А. Лингвистическая концепция романтизма (К истории европейского языкознания конца XVIII — начала XIX вв.): дис. … к. филол. н.: 10.02.19. М., 1983. 210 с.

34. Сахарова Е. М., Ланский Л. Р., Нечепорук Е. И., Соловьева А. П. Чехов в переписке с переводчиками // Литературное наследство. 2005. Т. 100. № 3. С. 292–539.

35. Смирнов И. П. Особенности восприятия Достоевского в Германии // Ф. М. Достоевский — наш современник. М.: ТЕИС, 2000. С. 249–260.

36. Тихомиров Н. Д. Ницше и Достоевский // Богословский вестник. 1902. Т. II. № 7–8. С. 505–534.

37. Ф-ов А. Достоевский в Германии // Новая Русь. 1909. 1 декабря. № 330. С. 5.

38. Фридлендер Г. М. Достоевский, немецкая и австрийская проза XX века // Достоевский в зарубежных литературах. Л.: Наука, 1978. С. 117–219.

39. Фридлендер Г. М. Достоевский и мировая литература. М.: Художественная литература, 1979. 456 с.

40. Ackermann M. Dostoevskis “Grossinquisitor” in sechs deutschen Übersetzungen. Analyse, Kritik, Bewertung. Philosophische Dissertation, angenommen von der Neuphilologischen Fakultät der Universität Tübingen am 19. Dezember 1985. Tübingen, 1986. 257 s.

41. Bab J. Fortinbras oder der Kampf des 19. Jahrhunderts mit dem Geiste der Romantik. Berlin: J. Bab Aufl, 1921. 261 s.

42. Bartels A. Die deutche Dichtung der Gegenvart. Leipzig: Eduard Abenarius, 1907. 272 s.

43. Brahm O. Poesieund Verbrechen // Freie Biihne. 1890. Jg. I. N. 7. S. 206.

44. Brandes G. F.M. Dostojewski. Berlin: Marquardt, 1889. 178 s.

45. Brewster D. East-West Passage: A Study in Literary Relations. London: George Allen & Unwin, 1954. 338 p.

46. Bruck A.-M. Zur Einführung. Bemerkungen über Dostojewski // Dostojewski Fjodor. Sämtliche Werke. Bd. 5. München; Leipzig: R. Piper, 1906. S. VII–XVI.

47. Cadot M. Dostoievski dun siecle a lautre ou la Russie entre Orient et Occident. Paris: Maisonneuve et Larose, 2001. 350 p.

48. Dorner E. Schuld und Sühne oder Verbrechen und Strafe? Dostojewskijs Romantitel in deutscher Übersetzung: Master’s Thesis. Wien, 2016. 265 s.

49. Dostojewski F. M. Die Armen Leute. Roman (in Briefen) von F. M. Dostojewski // Sankt-Petersburg gische Zeitung. 1846. N. 183–186. S. 737–751.

50. Dostojewski Th. M. Aus dem Todten Hause. Nach dem Tagebuch eines nach Sibirien verbannten Schriftstellers. Herausgegeben von Th. M. Dostojewski. Nach dem

Russ. bearbeitet. Leipzig: Wolfgang Gerhard, 1864. 253 s.

51. Dostojewski F. M. Raskolnikow: Roman. Übersetzt v. W. Henckel. Erster Band. Leipzig: Verlag v. W. Friedrich, 1882. 299 s.; Zweiter Band. Leipzig: Verlag v. W. Friedrich, 1882. 309 s.

52. Dostojewskij F. M. Raskolnikow. Roman. Översättning: David Hector, Universal-Bibliotekets förlagsexpedition. Stockholm: A. Bonniers förlag, 1883–1884. 400 s.

53. Dostoïevski F. Le Crime et le Châtiment, traduit par Victor Derély, 1884 (a été la première version française du roman). T. 1. Paris: E. Plon, Nourrit et Cie, 1884. 334 p.; T. 2. Paris: E. Plon, Nourrit et Cie, 1884. 308 p.

54. Dostojewskij F. M. Raskolnikov. Roman in tre Bind. Paa Dansk ved Arne Vendt (Erna Juel-Hansen, née Drachmann). Forste Bind. Kjobenhavn: Forlagt af Frodrene Salmonsen, 1884. 250 s.; Tredje Bind. Kjobenhavn: Forlagt af Frodrene Salmonsen, 1884. 287 s.

55. Dostoieffsky F. Crime and Punishment, a russian realistic novel, by Fedor Dostoieffsky. Translated by Constance Garnett. London: Vizetelly & C., 1886. 559 p.

56. Dostojewski F. M. Schuld und Sühne. Roman a. d. Russ. nach 7. Aufl., übersetzt v. H. Moser. Leipzig: Reclam, 1887. 703 s.

57. Dostojevskij F. Raszkolnyikov: Bűn és bűnhődés. Szabó Endre. I Kötet. Budapest: Singer-Wolfner, 1888. 268 o.

58. Dostojevskij F. Ford. Szabó Endre; Il delitto e il castigo (Raskolnikoff). Romanzo, 3 voll. Milano: Fratelli Treves, 1889. 576 o.

59. Dosztojevszkij T. M. Raszkolnikov (Bün és Bünhödés). Szabó Endre. Budapest: Singer-Wolfner, 1889. 576 o.

60. Dostojewski F. M. Memoiren aus einem Totenhaus. Übers. v. H. Moser. Leipzig: Ph. Reclam's. Universal-Bibliothek. 1890. 395 s.

61. Dostojewski F. Raskolnikow's Schuld und Sühne. Roman. Deutsch v. p. Styczynski. Berlin: Verlag von O. Janke. 1891. 486 s.

62. Dostojewski F., Raskolnikoff. Roman. Deutsch v. Wilhelm Thal [d. i. Lilienthal], Bd. 1–2. Berlin — Eisenach — Leipzig: Kuerschners Bücherschatz, 1903. 397 s.

63. Dostojewski F. M. Sämtliche Werke. Unter Mitarbeiterschaft von Dmitri Mereschkowski, Dmitri Philossovhoff und anderen herausgegeben von Moeller van den Bruck: in 22 Bd. München; Leipzig: R. Piper & Co. Verlag, 1906–1919.

64. Dostojeffski F. Raskolnikoff (Verbrechen und Heimsuchung). Ins Deutsche übertragen von Woldemar Jensen. Minden: J.C.C. Bruns, 1907. 701 s.

65. (a) Dostojewski F. Raskolnikow oder: Schuld und Sühne. Ins Deutsche übertragen von Adam Kotulski. Berlin: Weichert, 1907. 454 s.

66. (b) Dostojewski F. M. Politische Schriften. Übertragen von E. K. Rahsin. Mit einer Einleitung von Dmitri Mereschkowskis. Dreizehnter Band. Sämtliche Werke. München; Leipzig: R. Piper & Co. Verlag, 1907. 561 s.

67. Dostojewskij F. M. Schuld und Suhne. Ubers. v. H. Rohl. Leipzig: Inselverlag, 1912. 777 s.

68. Dostojewski F. M. Schuld und Sühne. Russ.übersetzt v. K. Nötzel u. H. Röhl. Leipzig: Inselverlag, 1921. 528 s.

69. Dostojewski F. M. Sämtliche Werke in 22 Bd. Bd. 1–2. Rodion Raskolnikoff (Schuld und Sühne). Übertragen von E. K. Rahsin. Mit einer Einleitung von Dmitri

Mereschkowskis. München; Leipzig: R. Piper & Co. Verlag, 1922. 821 s.

70. Dostojewski. Schuld und Sühne (Raskolnikow). Ins Deutsche übertragen von B. Dudeck. Roman. Berlin: Maschler, 1924. 640 s.

71. Dostojewski F. Raskolnikow (Schuld und Sühne). Von Fr. Scharfenberg. Minden: J.C.C. Bruns' Verlag, 1925. 327 s.

72. (a) Dostojewski F. M. Schuld und Sühne (Raskonikow). Roman. Übertragen von Werner Bergengruen. Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft, 1925. 597 s.

73. (b) Dostojewski F. Schuld und Sühne (Raskolnikow). Ins Deutsche übertragen von M. Gruesemann. Wien: Wegwiser Verlag, 1925. 423 s.

74. Dostojewski F. M. Sämtliche Werke in 23 Bd. Bd. 23. Raskolnikoffs Tagebuch. Mit unbekannten Entwürfen, Fragmenten, Briefen. Fragmenten und Briefen zu 'Raskolnikoff' und 'Idiot'. Fueloep-Miller, Rene Eckstein, Friedrich (Hrsg.). München, Leipzig: R. Piper & Co. Verlag, 1928. 120 s.

75. Dostojewski F. Raskolnikow (Schuld und Sühne). Übers. von V. Lesowski. Wien; Hamburg; Zürich: Gutenberg-Verlag, 1933. 564 s.

76. Dostojevskij F. Raszkolnyikov. Uhlen Elsa. Oslo: Gyldendal, 1949. 289 s.

77. Dostojewskij F. Schuld und Sühne, Roman in 6 Teilen und einem Epilog. Ins Deutsche übertragen von F. Frisch. Zürich: Büchergilde Gutenberg Zürich, 1952. 604 s.

78. Dostojewski F. M. Rodion Raskolnikoff. Schuld und Sühne. Übertragen von E. K. Rahsin. Neu durchges. München: R. Piper & Co. Verlag, 1953. 762 s.

79. Dostojewskij F. Schuld und Sühne. Übersetzung R. Hoffman. München: Winkler, 1960. 436 s.

80. Dostojewski F. M. Schuld und Sühne. Roman. Gütersloh: Bertelsmann Lesering, 1963. 582 s.

81. Dostojewskij F. Schuld und Sühne. Raskolnikoff. Übers. v. Eduard Kaiser, Klagenfurt: Neuer Keiser Verlag, 1978. 352 s.

82. Dostojewski F. Schuld und Sühne. Übersetzung M. Bräuer, R. Bräuer. Berlin: Aufbau, 1984. 724 s.

83. Dostojewskij F. Schuld und Sühne. München: Goldmann Verlag, 1991. 508 s.

84. Dostojewskij F. Schuld und Sühne. Düsseldorf und Zürich: Artemis & Winkler, 2001. 747 s.

85. Feher Z. A. Georg Lukács's Role in Dostoevsky's Reception at the Turn of the Century: A Study in Reception: PhD Thesis. Los Angeles, 1978. 197 p.

86. Felken D. Oswald Spengler. Konservativer Denker zwischen Kaiserreich und Diktatur. München: Beck, 1988. 304 s.

87. Gadamer H. G. Gadamer-Lesebuch. Tübingen, Berlin: Mohr Siebeck, 1997. 308 s.

88. Galle H. J. Verlag August Weichert, Hannover-Berlin // Schegk F., Wimmer H. (Hrsg.). Lexikon der Reise- und Abenteuerliteratur. Teil 4: Verlage 8. Erg. — Lfg. Dezember. Meitingen: Corian, 1990. S. 1–18.

89. Garstka Ch. Arthur Moeller van den Bruck und die erste deutsche Gesamtausgabe der Werke Dostojewskijs im PiperVerlag: 1906–1919. Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien: Peter Lang, 1998. 168 s.

90. Gerik H. Ju. Dostojewskijs Wirkung im deutschen Sprachraum (Fragmente eines Überblicks vom Fin de siècle bis heute) // Dahlmann D., Potthoff W. (Hrsg.). Deutsch-

land und Russland: Aspekte kultureller und wissenschaftlicher Beziehungen im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Wiesbaden: Herrasowitz Verlag. 2004. S. 95–126.

91. Gorki M. Die Drei. Ein Roman. Aus dem Russischen von Michael Feofanoff. Mit Buchschmuck von Richard Grimm. Leipzig: Diederichs, 1902. 377 s.

92. Hardt R. RuBlands Auferstehung // Die neue Rundschau. 1907. Bd. I. S. 673–680.

93. Hoffmann N. Th. M. Dostojewsky. Berlin: E. Hofmann and Co., 1899. 451 s.

94. Jäger G. Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Berlin: de Gruyter, 2001. 656 s.

95. Jahn B. Die deutschsprachige Presse: Ein biographisch-bibliographisches Handbuch. München: Saur K. G., 2005. 666 s.

96. Janke O. Mein Wirken als deutscher Verleger, 1843–68. Berlin: Janke O., 1868. 514 s.

97. Kasack W. Dostojewskij mit den Augen deutscher Schriftsteller. Ein Beitrag zur Frage nach den Wurzeln der europäischen Kultur // Beitz W. (Hrsg.). Die gemeinsamen Wurzeln der europaischen Zivilisation. Baden-Baden: Nomos Verlag, 1990. S. 27–40.

98. Kohlhepp B. Strategien des Verlagsbuchhandels: Brancheninterne Auseinandersetzungen mit dem Verlag Mitte des 19. Jahrhunderts. München: Grin Verlag, 2008. 18 s.

99. Lermontoff M. Ein Held unserer Zeit. Ein Roman. Übers. von Michael Feofanoff. Leipzig: Insel-Verl., 1906. 264 s.

100. Lockwood W. B. Indo-european philology: historical a. comparative. London: Hutchinson, 1969. 193 p.

101. Loew R. Wilhelm Henkel. Buchhändler — Übersetzer — Publizist. Aus der Geschichte der deutsch-russischen Kulturbeziehungen des 19. Jahrhunderts. Frankfurt am Main: Lang, 1995. 193 s.

102. Luft E. V.D., Stenberg D. G. Dostoevskii's Specific Influence on Nietzsche's Preface to daybreak // Journal of the History of Ideas. Jul. 1991. Vol. 52. No. 3. p. 441–461.

103. Lucka E. Dostojewski und der Teufel // Das literarische Echo. Berlin, 1913. H. 6. 378 s.

104. Martens K., Raabe P., Ernst J., Peterfy M. Literaturvermittler um die Jahrhundertwende: J.C.C. Bruns' Verlag, seine Autoren und Übersetzer. Schriften der Saarländischen Universitäts- und Landesbibliothek. Bd. 1. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 1996. 223 s.

105. Mereschkowski D. Rodion Raskolnikoff // Dostojewski F. Sämtliche Werke. Bd. 1–2. München; Leipzig: Piper, 1908. S. VII–XLIII.

106. Moser H. Grundriss einer Geschichte der Weltsprache. Berlin; Neuwied: Heuser, 1888. 70 s.

107. Notzel K. Dostojewski und wir. Munchen: Musarion, 1920. 222 s.

108. Osmann G. 'Wer an sich verzagt, der ist verloren'. Joseph Kürschner. Zeugnisse aus dem Leben eines literarischen Enzyklopädikers und Eisenacher Kulturförderers. Bucha bei Jena: Quartus-Verl, 2010. 151 s.

109. Pfau K. F. Reclam, Anton Philipp // Allgemeine Deutsche Biographie. Bd. 56. Leipzig: Duncker & Humblot, 1907. S. 246–249.

110. Piper E., Raab B. 90 Jahre Piper. Die Geschichte des Verlages von der Gründ-

ung bis heute. München, Zürich: Piper, 1994. 441 s.

111. Potapova G. Der Briefwechsel zwischen Oswald Spengler und der Dostoevskij-Übersetzerin Less Kaerrick // Zeitschrift für Slawistik. 2014. Vol. 59. No. 4. P. 437–479.

112. Reinholdt A. Geschichte der russischen Literatur von ihren Anfangen bis auf die neueste Zeit. Leipzig: A. Reinholdt, 1886. 848 s.

113. Rollard G. Dostojewskys Roman 'Raskolnikow' // Magazin für die Literatur des In-und Auslandes. 1882. Jg. 51. S. 291–292.

114. Rosus. Ein russischer Roman // Die Neue Zeit. Stuttgart, Jg. II. 1884. № 1, S. 1–12.

115. Saltykow-Schtschedrin M. E. Die Herren Golowljew. Moser H. Leipzig: Philipp Reclam, 1884. 155 s.

116. Sandvoss F. Theodor Michailowitsch Dostojewsky // Preussische Jahrbücher. Berlin. 1899. Bd. 97. S. 330–341.

117. Steffen U. Ripper R.: 75 Jahre Piper. Bibliografie und Verlagsgeschichte 1904–1979. München, Zürich: Piper, 1979. 607 s.

118. Stroka A. Carl Hauptmanns als Denker und Dichter. Wrocław: Ossolińskich Werdegang, 1965. 155 s.

119. Tantzscher G. Friedrich Nietzsche und die Neuromantik. Eine Zeitstudie. Dorpat (Juriew): J. G. Krüger, 1900. 102 s.

120. (a) Tolstoy L. Anna Karenina. Hans Moser. Leipzig: Philipp Reclam, 1884. 595 s.

121 (b) Tolstoy L. Krieg und Fieden. Hans Moser. Leipzig: Philipp Reclam, 1884. 499 s.

122. Tolstoi L. Anna Karenina: Roman aus der russischen Gesellschaft. Berlin: Weichert, 1928. 685 s.

123. Tschechoff A. Aufzeichnungen eines alten Mannes. Deutsche Übersetzung Michael Feofanoff. Leipzig: Insel-Verlag, 1903. 114 s.

124. Tschischewskij D. Dostojewskij und Nietzsche: Die Lehre von der ewige Wiederkunft. Bonn: Universität-Verlag, 1947. 14 s.

125. Vogue E. M. The Russian Novel. New York: Alfred Knopf, 1914. 337 p.

126. Vykoupil S. Erlebte Rede und impressionistischer Stil Europäische Erzahlprosa im Vergleich mit ihren deutschen Übersetzungen. Göttingen: Wallstein Verlag, 1995. 528 p.

127. Zabel E. F. M. Dostojewski // Deutsche Rundschau. 1889. Jg. 15. Bd. 59. H. 9. S. 361–392.

128. Ziegler E. 100 Jahre Piper. Die Geschichte eines Verlags. München; Zürich: Piper, 2004. 388 s.

REFERENCES
(Articles from Scientific Journals)

1. Alekseyeva M. L. Diakhronicheskiy korpus parallel'nykh perevodov kak instrument izucheniya spetsifiki proyavleniya fenomena bez·ekvivalentnosti v rechi v aspektakh sinkhronii i diakhronii [Diachronic Corpus of Parallel Translations as a Tool for Studying the Specificity of the Manifestation of the Phenomenon of Equivalence in

Speech in the Aspects of Synchrony and Diachrony]. *Pedagogicheskoye obrazovaniye v Rossii,* 2015, no. 9, pp. 135–139. (In Russian).

2. Azadovskiy K. "Vzglyad v khaos": Dostoyevskiy glazami Germana Gesse ["A Look into Chaos": Dostoevsky through the Eyes of Hermann Hesse]. *Vsemirnoye slovo,* 1999, no. 12, pp. 12–15. (In Russian).

3. Bogdanova O. A. Kakiye rukopisi Dostoyevskogo byli v "Piper-Verlag"? [What Dostoevsky's Manuscripts were in "Piper-Verlag"?]. *Neizvestnyy Dostoyevskiy*, 2016, no. 2, vol. 3, pp. 54–69. (In Russian).

4. Bogdanova O. A. Mif Dostoyevskogo v Rossii i Germanii 1920-kh godov: peripetii i paradoksy kul'turnogo transfera [The Dostoevsky Myth in Russia and Germany in the 1920s: The Vicissitudes and Paradoxes of Cultural Transfer]. *Mundo Eslavo*, 2017, no. 16, pp. 9–18. (In Russian).

5. Davydov Yu. N. Dostoyevskiy glazami Nitsshe [Dostoevsky through the Eyes of Nietzsche]. *Lepta*, 1992, no. 1, pp. 139–150. (In Russian).

6. Devitskiy I. I. Tomas Mann kak avtor "Doktora Faustusa" i F. M. Dostoyevskiy [Thomas Mann as author of "Doctor Faustus" and F. M. Dostoevsky] *Nauchnyye doklady vysshey shkoly filologicheskoy nauki,* 1990, no. 6, pp. 102–106. (In Russian).

7. Dobrovol'skiy D. O. Perevod khudozhestvennoy prozy i problemy leksicheskoy sochetayemosti ("Idiot" F. M. Dostoyevskogo v nemetskikh perevodakh) [Translation of Fiction and the Problem of Lexical Compatibility ("The Idiot" by F. M. Dostoevsky in German Translations)]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya. 19. Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya,* 2002, no. 2, pp. 47–60. (In Russian).

8. Dudkin V. V. Dostoyevskiy v "razmyshleniyakh apolitichnogo" T. Manna [Dostoevsky in T. Mann's Reflections of the Apolitical]. *Sever*, 1997, no. 7, pp. 142–154. (In Russian).

9. Golovacheva E. A. Osobennosti vosproizvedeniya kontsepta sem'ya v nemetskikh perevodakh romana F. M. Dostoyevskogo "Prestupleniye i nakazaniye" [The Peculiarities of the "Family" Concept Transfer in the German Translations of the Novel "Crime and Punishment" by F. M. Dostoevsky]. *Kul'tura i tekst,* 2021, no. 4(47), pp. 108–130. (In Russian).

10. Hardt R. RuBlands Auferstehung. *Die neue Rundschau*, 1907, vol. I, pp. 673–680. (In German).

11. Kudryavtseva T. V. Literaturnyy protsess v Germanii na rubezhe XIX–XX vv.: vzaimodeystviye khudozhestvennykh techeniy [Literary Process in Germany at the Turn of the 19th — 20th Centuries: Interaction of Artistic Currents]. *Studia Litterarum*, 2017, no. 3, pp. 46–73. (In Russian).

12. Luft E. V.D., Stenberg D. G. Dostoevskii's Specific Influence on Nietzsche's Preface to Daybreak. *Journal of the History of Ideas*, 1991, vol. 52, no. 3, pp. 441–461. (In German).

13. Lucka E. Dostojewski und der Teufel. *Das literarische Echo*, 1913, vol. 6, pp. 378. (In German).

14. Pchelina O. V. D. Merezhkovskiy i A. Meller van den Bruk: put' k tret'yemu tsarstvu [D. Merezhkovsky and A. Meller van den Broek: The Path to the Third Kingdom]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta*, 2011, no. 2,

pp. 173–181. (In Russian).

15. Potapova G. Der Briefwechsel zwischen Oswald Spengler und der Dostoevskij-Übersetzerin Less Kaerrick. *Zeitschrift für Slawistik,* 2014, vol. 59, no. 4, pp. 437–479. (In German).

16. Romanova G. I. Sud'ba pervogo nemetskoyazychnogo sobraniya sochineniy F. M. Dostoyevskogo [The Fate of the First German-language Collected Works of F. M. Dostoevsky]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. Lobachevskogo*, 2015, no. 2, pp. 190–193. (In Russian).

17. Sakharova E. M., Lanskiy L. R., Necheporuk E. I., Solov'yeva A. P. Chekhov v pere-piske s perevodchikami [Chekhov in Correspondence with Translators]. *Literaturnoye nasledstvo*, 2005, vol. 100, no. 3, pp. 292–539. (In Russian).

18. Tikhomirov N. D. Nitsshe i Dostoyevskiy [Nietzsche and Dostoevsky]. *Bogoslovskiy vestnik*, 1902, vol. II, no. 5–8, pp. 505–534. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

19. Berezina A. G. F. M. Dostoyevskiy v vospriyatii G. Gesse [Dostoevsky as Perceived by H. Hesse]. *Dostoyevskiy v zarubezhnykh literaturakh* [Dostoevsky in Foreign Literatures]. Leningrad, Nauka Publ., 1978, pp. 220–239. (In Russian).

20. Dudkin V. V. Idei i obrazy romana Dostoyevskogo "Idiot" v tvorchestve nemetskikh pisateley nachala XX veka [Ideas and Images of Dostoevsky in the Works of German Writers of the Early 20th Century]. *Gertsenovskiye chteniya* [Herzen Readings]. XXIV. Leningrad, Leningradskiy pedagogicheskiy institut imeni A. I. Gertsena Publ., 1971, pp. 111–114. (In Russian).

21. Dudkin V. V., Azadovskiy K. M. Dostoyevskiy v Germanii [Dostoevsky in Germany]. *F. M. Dostoyevskiy: Novyye materialy i issledovaniya* [F. M. Dostoevsky: New Materials and Research]. Moscow, Nauka Publ., 1973, vol. 86, pp. 659–740. (In Russian).

22. Fridlender G. M. Dostoyevskiy, nemetskaya i avstriyskaya proza XX veka [Dostoevsky, German and Austrian Prose of the 20th Century]. *Dostoyevskiy v zarubezhnykh literaturakh* [Dostoevsky in Foreign Literatures]. Leningrad, Nauka Publ., 1978, pp. 117–219. (In Russian).

23. Galle H. J. Verlag August Weichert. Schegk F., Wimmer H. (eds.). *Lexikon der Reise- und Abenteuerliteratu.* Teil 4, Verlage 8, Erg. Lfg. Dezember. Meitingen, Corian, 1990, pp. 1–18. (In German).

24. Gerik H.-J. Dostojewskijs Wirkung im deutschen Sprachraum (Fragmente eines Überblicks vom Fin de siècle bis heute). Dahlmann D., Potthoff W. (eds.). *Deutschland und Russland: Aspekte kultureller und wissenschaftlicher Beziehungen im 19. und frühen 20. Jahrhundert*. Wiesbaden, Herrasowitz Verlag, 2004, pp. 95–126. (In German).

25. Kasack W. Dostojewskij mit den Augen deutscher Schriftsteller. Ein Beitrag zur Frage nach den Wurzeln der europäischen Kultur. Beitz W. (ed.). *Die gemeinsamen Wurzeln der europaischen Zivilisation.* Baden-Baden, NomosVerlag, 1990, pp. 27–40. (In German).

26. Kogan G. F. F. M. Dostoyevskiy [F. M. Dostoevsky]. *Novyye materialy issledo-*

vaniya [New Research Materials]. Moscow, Nauka Publ., 1973. 358 p. (In Russian).

27. Krinitsyn A. B. Dostoyevskiy v Germanii [Dostoevsky in Germany]. Kasatkina T. A. (ed.). *Dostoyevskiy i XX vek* [Dostoevsky and the 20th Century]: in 2 vols. Moscow, IWL RAS Publ., 2007, vol. 2, pp. 178–249. (In Russian).

28. Panteley I. Dostoyevskiy i ego frantsuzskiye chitateli [Dostoevsky and his French Readers]. Kasatkina T. A. (ed.). *Dostoyevskiy i XX vek* [Dostoevsky and the 20th Century]: in 2 vols. Moscow, IWL RAS Publ., 2007, vol. 2, pp. 250–275. (In Russian).

29. Pfau K. F. Reclam, Anton Philipp. *Allgemeine Deutsche Biographie.* Leipzig, Duncker & Humblot, 1907, pp. 246–249. (In German).

30. Potapova G. E. Vo chreve kita po imeni Dostoyevskiy [In the Belly of a Whale Named Dostoevsky]. Kaerrick L. (author), Potapova G. E. (ed., comp., transl.). *Dostoyevskiy i "drugaya Evropa": aforizmy, stat'i, esse, dnevniki, putevaya proza, pis'ma* [Dostoevsky and "Another Europe": Aphorisms, Articles, Essays, Diaries, Travel Prose, Letters]. St. Petersburg, Pushkinskiy dom Publ., 2017, pp. 5–55. (In Russian).

31. Smirnov I. P. Osobennosti vospriyatiya Dostoyevskogo v Germanii [Peculiarities of Dostoevsky's Perception in Germany]. *F. M. Dostoyevskiy — nash sovremennik* [F. M. Dostoevsky is our Contemporary]. Moscow, TEIS Publ., 2000, pp. 249–260. (In Russian).

(Monographs)

32. Berkov P. N., Bushmin A. S., Zhirmunskiy V. M. *Russko-evropeyskiye literaturnyye svyazi* [Russian-European Literary Ties]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1966. 474 p. (In Russian).

33. Bab J. *Fortinbras oder der Kampf des 19. Jahrhunderts mit dem Geiste der Romantik*. Berlin, J. Bab Aufl, 1921. 261 p. (In German).

34. Bartels A. *Die deutche Dichtung der Gegenvart.* Leipzig, Eduard Abenarius, 1907. 272 p. (In German).

35. Brewster D. *East-West Passage: A Study in Literary Relations.* London, George Allen & Unwin, 1954. 338 p. (In German).

36. Cadot M. *Dostoievski dun siecle a lautre ou la Russie entre Orient et Occident.* Paris, Maisonneuve et Larose, 2001. 350 p. (In French).

37. Felken D. *Oswald Spengler. Konservativer Denker zwischen Kaiserreich und Diktatur.* Munchen, Beck, 1988. 304 p. (In German).

38. Fridlender G. M. *Dostoyevskiy i mirovaya literature* [Dostoevsky and World Literature]. Moscow, Khudozhestvennaya literature Publ., 1979. 456 p. (In Russian).

39. Gadamer H. G. *Gadamer-Lesebuch*. Tübingen, Berlin, Mohr Siebeck, 1997. 304 p. (In German).

40. Garstka Ch. *Arthur Moeller van den Bruck und die erste deutsche Gesamtausgabe der Werke Dostojewskijs im PiperVerlag: 1906–1919.* Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien, Peter Lang, 1998. 168 p. (In German).

41. Hoffmann N. *Th. M. Dostojewsky*. Berlin, E. Hofmann and Co., 1899. 451 p. (In German).

42. Jäger G. *Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert.*

Berlin, de Gruyter, 2001. 656 p. (In German).

43. Jahn B. *Die deutschsprachige Presse: Ein biographisch-bibliographisches Handbuch.* München, Saur K. G., 2005. 666 p. (In German).

44. Kaerrick L. (author), Potapova G. E. (ed., comp., transl.). *Dostoyevskiy i "drugaya Evropa": aforizmy, stat'i, esse, dnevniki, putevaya proza, pis'ma* [Dostoevsky and "Another Europe": Aphorisms, Articles, Essays, Diaries, Travel Prose, Letters]. St. Petersburg, Pushkinskiy dom Publ., 2017. 700 p. (In Russian).

45. Klemashev I. S. *F. Dostoyevskiy i A. Eynshteyn* [F. Dostoevsky and A. Einstein]. Moscow, Central Research Institute of Management, Economics and Information of the Ministry of Nuclear Industry of the Russian Federation Publ., 2004. 164 p. (In Russian).

46. Leman Yu. *Russkaya literatura v Germanii. Vospriyatiye russkoy literatury v khudozhestvennom tvorchestve i literaturnoy kritike nemetskoyazychnykh pisateley s XVIII veka do nastoyashchego vremeni* [Russian Literature in Germany. Perception of Russian Literature in Artistic Creation and Literary Criticism of German-speaking Writers from the 18th Century to the Present]. Moscow, YaSK Publishing House, 2018. 480 p. (In Russian).

47. Lockwood W. B. *Indo-european philology: historical a. comparative.* London, Hutchinson, 1969. 193 p. (In English).

48. Loew R. *Wilhelm Henkel. Buchhändler — Übersetzer — Publizist. Aus der Geschichte der deutsch-russischen Kulturbeziehungen des 19. Jahrhunderts.* Frankfurt am Main, Lang, 1995. 193 p. (In German).

49. Martens K., Raabe P., Ernst J., Peterfy M. *Literaturvermittler um die Jahrhundertwende: J.C.C. Bruns' Verlag, seine Autoren und Übersetzer.* Schriften der Saarländischen Universitäts- und Landesbibliothek. Ingbert, Röhrig Universitätsverlag, Bd. 1, St. 1996. 223 s. (In German).

50. Moser H. *Grundriss einer Geschichte der Weltsprache.* Berlin, Neuwied, Heuser, 1888. 70 p. (In German).

51. Motyleva T. L. *Tolstoy i Dostoyevskiy za rubezhom* [Tolstoy and Dostoevsky Abroad]. Moscow, Nauka Publ., 1960. 164 p. (In Russian).

52. Notzel K. *Dostojewski und wir.* Munchen, Musarion, 1920. 222 p. (In German).

53. Osmann G. *Wer an sich verzagt, der ist verloren. Joseph Kürschner. Zeugnisse aus dem Leben eines literarischen Enzyklopädikers und Eisenacher Kulturförderers*. Bucha bei Jena, Quartus-Verl, 2010. 151 p. (In German).

54. Pezold L. *Russland und die Russen. Autorische deutsche, mit Schlussbemerkungen versehene.* Sondershausen, Verlag von Fr. Aug. Fupel (Otto Kirchoff), 1887. 497 p. (In German).

55. Piper E., Raab B. *90 Jahre Piper. Die Geschichte des Verlages von der Gründung bis heute.* München, Zürich, Piper, 1994. 441 p. (In German).

56. Reinholdt A. *Geschichte der russischen Literatur von ihren Anfangen bis auf die neueste Zeit.* Leipzig, A. Reinholdt, 1886. 848 p. (In German).

57. Reizov B. G. *Dostoyevskiy v zarubezhnykh literaturakh* [Dostoevsky in Foreign

Literatures]. Leningrad, Nauka Publ., 1978. 238 p. (In Russian).

58. Steffen U. *Ripper R.: 75 Jahre Piper. Bibliografie und Verlagsgeschichte 1904–1979.* München, Zürich, Piper, 1979. 607 p. (In German).

59. Stroka A. *Carl Hauptmanns Werdegang als Denker und Dichter.* Wrocław, Ossolińskich, 1965. 155 p. (In German).

60. Tantzscher G. *Friedrich Nietzsche und die Neuromantik: Eine Zeitstudie.* Dorpat (Juriew), J. G. Krüger, 1900. 102 p. (In German).

61. Tschischewskij D. I. *Dostojewskij und Nietzsche: Die Lehre von der ewige Wiederkunft.* Bonn, Universität-Verlag, 1947. 14 p. (In German).

62. Vykoupil S. *Erlebte Rede und impressionistischer Stil Europäische Erzahlprosa im Vergleich mit ihren deutschen Übersetzungen.* Göttingen, Wallstein Verlag, 1995. 528 p. (In German).

(Thesis and Thesis Abstracts)

62. Ackermann M. *Dostoevskis "Grossinquisitor" in sechs deutschen Übersetzungen. Analyse, Kritik, Bewertung.* Philosophische Dissertation. Tübingen, 1986. 257 p. (In German).

63. Bulgakova N. O. *Retseptsiya romana F. M. Dostoyevskogo "Besy" vo frantsuzskoy slovesnoy kul'ture* [Reception of F. M. Dostoevsky's Demons in French Verbal Culture]. PhD Thesis. Tomsk, 2019. 309 p. (In Russian).

64. Dorner E. *Schuld und Sühne oder Verbrechen und Strafe? Dostojewskijs Romantitel in deutscher Übersetzung*. Master's Thesis. Wien, 2016. 265 p. (In German).

65. Feher Z. A. *Georg Lukács's Role in Dostoevsky's Reception at the Turn of the Century: A Study in Reception.* PhD Thesis. Los Angeles, 1978. 197 p. (In English).

66. Kohlhepp B. *Strategien des Verlagsbuchhandels: Brancheninterne Auseinandersetzungen mit dem Verlag Mitte des 19. Jahrhunderts*. Studienarbeit. München**,** 2008. 18 p. (In German).

67. Korenevskaya O. V. *Reprezentatsiya russkogo mira v nemetskikh perevodakh romana F. M. Dostoyevskogo "Brat'ya Karamazovy"* [Representation of the Russian World in German Translations of F. M. Dostoevsky's "The Brothers Karamazov"]. PhD Thesis. Tomsk, 2019. 235 p. (In Russian).

68. Romashko S. A. *Lingvisticheskaya kontseptsiya romantizma (K istorii evropeyskogo yazykoznaniya kontsa XVIII — nachala XIX vv.)* [The Linguistic Concept of Romanticism (On the History of European Linguistics in the Late 18th — Early 19th Centuries)]. PhD Thesis. Moscow, 2019. 210 p. (In Russian).

69. Vasil'yeva T. V. *Roman F. M. Dostoyevskogo "Prestupleniye i nakazaniye" v in-terpretatsii nemetskikh perevodchikov* [F. M. Dostoevsky's Novel "Crime and Punishment" as Interpreted by German Translators]. PhD Thesis. Veliky Novgorod, 2019. 216 p. (In Russian).

Головачева Екатерина Александровна, Национальный исследовательский Томский политехнический университет.

Начальник Отдела развития онлайн-образования Института развития инженерного образования. Научные интересы: русская литература, компаративистика, художественная критика, русско-европейские литературные связи и проблемы художественного перевода.

E-mail: eagolovacheva@tpu.ru

ORCID ID: 0000–0002–2744–8767

Седельникова Ольга Викторовна, Национальный исследовательский Томский политехнический университет.

Доктор филологических наук, профессор Отделения русского языка Школы базовой инженерной подготовки. Научные интересы: русская литература (эстетика, поэтика, философия, стиль), компаративистика, художественная критика, русско-европейские литературные связи и проблемы художественного перевода, история изобразительного искусства.

E-mail: sedelnikovaov@tpu.ru

ORCID ID: 0000–0003–3727–7954

Ekaterina A. Golovacheva, National Research Tomsk Polytechnic University.

Head of the Online Education Development Department of the Institute for the Development of Engineering Education. Research interests: Russian literature, comparative studies, art criticism, Russian-European literary relations and problems of artistic translation.

E-mail: eagolovacheva@tpu.ru

ORCID ID: 0000–0002–2744–8767

Olga V. Sedelnikova, National Research Tomsk Polytechnic University.

Doctor of Philology, Professor at the Russian Language Department of the School of Core Engineering Education. Research interests: Russian literature (aesthetics, poetics, philosophy, style), comparative studies, art criticism, Russian-European literary relations and problems of artistic translation, history of fine art.

E-mail: sedelnikovaov@tpu.ru

ORCID ID: 0000–0003–3727–7954

DOI 10.54770/20729316-2022-2-147

О. Г. Лазареску, Ж. А. Вартазарова (Москва)

«КОЛЫБЕЛЬНАЯ» В ПОЭЗИИ К.Д. БАЛЬМОНТА: О ТРАНСФОРМАЦИИ УСТНО-ПОЭТИЧЕСКОГО ЖАНРА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Аннотация. Статья написана в русле фундаментальных исследований исторической преемственности различных эпох в литературе, того, как фольклорная поэтика проявляется в индивидуальном авторском творчестве, каково ее идейное значение, ее влияние на формирование образа человека в литературе. Цель статьи — определить характер восприятия К. Д. Бальмонтом фольклорного опыта в жанре колыбельной песни для уяснения путей эволюции фольклорных форм на рубеже XIX–XX вв. Научная новизна исследования определяется концентрацией внимания на конкретном жанре народной поэзии, ставшем для Бальмонта одним из способов воспроизведения его авторской картины мира, представляющей собой сложный синтез идиллического мира грез и мечтаний, детской безмятежности и изменчивой, таящей в себе множество неожиданных поворотов и испытаний действительности. Основное содержание статьи представлено анализом путей и способов трансформации устно-поэтического жанра колыбельной песни в творчестве Бальмонта (мотив скорби жизни, мотив глубокого проникновения судьбы ребенка в душу лирического героя, прием пересемантизации призыва «спи», «усни», введение свето-звукового и обонятельного ряда, распространение семантического поля колыбельной на другие сферы жизни). Полученные результаты исследования показали, что продуктивное усвоение фольклорной традиции определялось свойствами самого жанра колыбельной, его универсализмом, позволяющим в доступной, внешне простой поэтической форме концентрированно выразить глубокое, философское содержание мира и человеческой сущности, а также склонностью Бальмонта воспринимать и творчески перерабатывать окружающую действительность сквозь призму образов и мотивов, специфичных для жанра колыбельной песни.

Ключевые слова: К. Д. Бальмонт; народная традиция; фольклор; колыбельная; жанр; образ; мотив.

O. G. Lazaresku, Zh. A. Vartazarova (Moscow)

“Cradlesong” in K. D. Balmont’s Poetry: on the Transformation of Oral-Poetic Genre in Russian Literature

Abstract. The article is written in the framework of fundamental research on historical continuity of different epochs in the literature, specifically, tackling the questions how a folklore poetics is manifested trhough an individual author’s creativity, what is its ideological significance, its influence on the formation of an image of a human in literature. The goal of the paper is to define the character of K. D. Balmont’s reception

of folklore experience in the genre of a cradlesong in order to elucidate the pathways of an evolution of folklore forms at the turn of 19–20th centuries. The scientific novelty of the research consists in focusing attention on a specific genre of folk poetry, which has become one of the ways for Balmont of reproducing the author's picture of the world, representing a complex synthesis of an idyllic world of daydreams and reverie, namely, a childish serenity and a volatile reality, concealing many unpredictable turns and trials. The paper's body represents an analysis of means and pathways of the cradlesong oral poetic genre transformation in the oeuvre of Balmont (the motif of sorrow of life, the motif of a deep penetration of a child's fate into the soul of a lyric hero, the method of trans-semantization of a call "sleep", "fall asleep", the inclusion of a light-sound and olfactory imagery, and the expansion of a semantic area of a cradlesong into other spheres of life). The research results show that a productive assimilation of a folklore tradition was determined by characteristics of the cradlesong genre itself, its universalism, allowing to express a profound philosophical content of the world and the human essence in a concentrated but accessible, outwardly simple poetic form; it was also determined by Balmont's propensity toward perceiving and creatively revising the surrounding reality through the prism of images and motives specific to the genre of a cradlesong.

Key words: K. D. Balmont; folk tradition; folklore; cradlesong; genre; image; motif.

В. Я. Брюсов в стихотворении «К. Д. Бальмонту» писал о поэзии как особом состоянии — «сна», но сна в полете, на недосягаемой высоте, в окружении вольных стихий, «подобен облакам», «тучке бесполезной», ассоциируя это состояние с поэтом Бальмонтом:

На раздумья снов не трать <…>
Будь – единый, непохожий,
Нашей силы не желай.
Ты сильней нас! Будь поэтом,
Верь мгновенью и мечте.
Стой, своим овеян светом,
Где-то там, на высоте [Брюсов 1982, 144–145].

Состояние «сна» и «полета», «сна в полете» как отмеченная современниками черта личности Бальмонта заставляет присмотреться к факту его регулярного обращения к народному жанру колыбельной песни, чтобы понять, насколько неслучайным было его внимание к этому жанру, насколько органичен был этот жанр мироощущению поэта, отвечал ли он качеству «единичности» и «непохожести» Бальмонта, о котором говорит Брюсов в упомянутом стихотворении, осознанным ли было отношение Бальмонта к традиции как к тому, что «обеспечивает накопление, передачу и длительность функционирования культуры или отдельных ее комплексов» [Шустрова 2010, 119].

О пристальном внимании Бальмонта к устно-поэтической традиции писали критики-современники и исследователи последующих эпох. Неблагосклонное отношение современников (А. Белого, С. Городецкого,

В. Брюсова и др.) к фольклоризму Бальмонта – известный в истории литературы факт [Молчанова 2010; Розанов 2015]. Оно было связано, в первую очередь, с выходом в 1907 г. его книги «Жар-птица. Свирель славянина». Исключением из этого ряда была оценка А. Блока, увидевшего в «Жар-птице» «нового» Бальмонта, который «стал писать более медленным и более простым стихом. <…> В “Жар-птице” можно наблюдать, как старые декадентские приемы “дурного тона” побеждаются высшей простотой, за которой стоит вся сложность прежних душевных переживаний» (статья «О лирике» 1907 г.) [Блок 1980, 75]. Ранее, в рецензии на двухтомное Собрание стихов Бальмонта (1905), Блок указывал на особое свойство дарования поэта — его музыкальность, «певучесть», «звукоподражательность», которые есть одновременно и главная черта русской народной поэзии. Однако, отмечает Блок, «в специально “русских” стихах (о каком-то “седом” ямщике, о Дмитрии Красном) — он оказался скорее “интернациональным”, не глубоко проникшим в “деревянную Русь”» [Блок 1980, 285].

Более поздняя критика считала, отталкиваясь от литературоведческих подходов своего времени, что русская тема в поэзии Бальмонта «неорганична»: «она не более как одна из тех многообразных личин, которые примеряет “принимающий все” лирический герой», а фольклоризм Бальмонта зиждется на «стилизаторском приспособлении к требованиям “современного” (декадентского) вкуса. Получилась сусально-аляповатая подделка в оперном “русском стиле” (о книге “Жар-птица” — *О.Л., Ж.В.*), из которой начисто улетучился дух подлинной народной поэзии. Мужественная и суровая красота русской былины превратилась в дешевую декадентскую красивость» [Орлов 1969, 11, 65–66].

Современные исследователи, продолжая критическую линию Блока, напротив, рассматривают творческую обработку Бальмонтом устно-поэтических источников как способ «преодоления поэтом декадентского мироощущения и своеобразного приобщения к глубинам народного сознания» [Парочкина 2016, 20] – начиная с книги «Будем как солнце» (1903). В произведениях Бальмонта, основанных на устно-поэтических источниках, обнаруживают себя архаические модели существования человека как проявление неопримитивизма, характерного для русских символистов, в основе которого — «культивирование имперсонального начала», «синтетически-органические стремления» к слиянию человека с природой, к ощущению цельности, которая является «залогом гармонического существования человека в мире», к своеобразному «детскому ощущению бытия» [Федотова 2010]. С попыткой художественной реконструкции «органического» человека связан «идеальный топос», воплощенный в различных образах поэзии Бальмонта [Дударева, Тэтик 2017], прекрасный сад «вертоград» [Разумовская 2010], другие фольклорные и мифопоэтические образы и мотивы [Петрова 2008; Петрова 2014].

Фольклоризм Бальмонта рассматривается в контексте неославянофильских тенденций в русском символизме 1900-х гг., когда поэт стремится через образы-символы народных сказок, легенд, былин, заговоров

«глубже понять “народную душу”» [Молчанова 2008, 102], используя при этом жанровую стилизацию и другие виды художественной обработки фольклорных источников [Молчанова 2010; Топорков 2015].

Как и при жизни Бальмонта, однозначной оценки о качестве художественной переработки им народных источников в современной критике не существует: «его поэтический мир оказался слишком далеким от фольклорного художественного мышления. Притягательная народная психея так и осталась для К. Бальмонта “заколдованным садом” где “на миг показалась Жар-птица, длиннокрылая птица славян”» [Молчанова 2010, 126]. Однако стоит обратить внимание на интуитивно-образное нащупывание народной основы творчества и самой личности Бальмонта Брюсовым, назвавшим своего друга-соперника «змеем многообразным», вечно борющимся со всем миром, с его стихиями («К портрету К. Д. Бальмонта») [Брюсов 1982, 85–86]. Если экстраполировать образ Бальмонта-«змея многообразного» на его работу с устно-поэтическими источниками, то можно увидеть самые общие очертания его художественного метода, рассматривавшего народные источники как возможность борьбы со «стихиями» – тем или иным жанром, образом, мотивом народного творчества. Бальмонт погружается в стихию народного творчества и, стремясь обуздать ее, дает творческое переосмысление того, к чему прикасается. Схожую трактовку подхода Бальмонта к традиционному жанру колыбельной песни можно обнаружить в труде В. В. Головина: «моделирование традиционного “колыбельного мировоззрения” происходит внутри авторского поэтического сознания. При этом воспроизводится глубинная “колыбельная” семантика, но в ином, нетрадиционном, образном строе» [Головин 2000, 293].

Устойчивый интерес Бальмонта к устно-поэтической традиции связан и с его особым отношением к детству. Будучи по мироощущению символистом, Бальмонт, как и другие поэты-символисты, воспринимал глобальные перемены рубежа XIX–XX вв. «как начало новой эры, как детство нового человечества» [Арзамасцева, Николаева 2009, 236]. В самом ребенке «символисты видели <…> современного Сфинкса, т. е. существо-загадку, поскольку будущее угадывалось только интуитивно», а мир представлялся как «неуловимо изменчивый» [Арзамасцева, Николаева 2009, 241]. Символисты видели в ребенке сакрально-бытийный феномен, «воплощение многомерности и глубинной сущности человеческого бытия», пытались прозреть в нем «феноменологический потенциал человека будущего» [Дворяшина 2009, 4, 9, 10]. С другой стороны, «[д]етское стало для русского символизма мерилом многих жизненных явлений», «[д]етское сознание противопоставлялось взрослому как истинное — ложному, достойное — неприличному. Дитя, считавшееся противником общепринятых правил, представлялось носителем творческого отношения к жизни, что роднило его с сущностными качествами поэта-творца» [Дворяшина 2009, 14]. Исследователи творчества Бальмонта говорят о «детском строе души» поэта, сохранившего «в себе ребенка», а значит, сохранившего «связь с Бытием как идеальной сущностью» [Дворяшина 2009, 32–33]. Сам Бальмонт

подводил под подобные качества глубокую социо-культурную основу: «В народных колыбельных песнях особенно трогательна та, повторяющаяся у разных народов черта, что, напевая убаюкивающую песенку ребенку, взрослый поющий превращается сам в дитя». [Бальмонт 1991, 495]. В наибольшей степени подобное мироощущение Бальмонта проявило себя в стихотворениях, имеющих авторское жанровое определение «колыбельная песня».

Традиционная колыбельная в своем названии «восходит к глаголам “колыбать”, “кохать”, “колебать”, “качать”, “зыбать” <…> “байкать, убаюкивать”» [Капица, Колядич 2016, 36]. Сам жанр «достаточно нормативен» по форме, «основным структурным единицам», «сюжетным схемам», хотя и предполагает «импровизационность», «вариативность одного и того же текста»; он имеет разветвленную классификацию, а его функциональность развивалась на протяжении веков и включала в себя утилитарно-бытовую функцию, познавательную, воспитательную, эстетическую [Капица, Колядич 2016, 46; Головин 2000, 13; Ильина 2019, 245]. Идейная задача жанра колыбельной песни — выразить со стороны исполнителя «свое отношение к окружающему его миру», сообщить «некоторые полезные сведения», сформулировать «и свои потаенные желания, связанные с будущим ребенка, стремлением вырастить его по определенной поведенческой модели. Ребенок получал некоторые сведения об окружающем мире, постигал особенности родной речи» [Капица, Колядич 2016, 37]. «Колыбельная песня по своей природе, по форме своего функционирования, становится “транслятором” традиционного мировоззрения» [Головин 2000, 42]. Гармоничность мира традиционной колыбельной песни утверждалась равновесием мира ребенка и мира, его окружающего: «Ванюшка» / «Митенька» / «Костюшка» спит — «ласточки» / «лисицы» / «куницы» спят; ночью «милое дитя» «бай-бай» – днем «на работушку пойдет». «Котики», «грачи», «Сон», «Дрема», «Покой» и другие представители природного и животного мира, народной мифологии – первые помощники в создании гармоничного мира колыбельной [Детский фольклор 2002, 57–84]. Хозяйственные заботы, тревоги, о которых нередко пелось в колыбельных песнях, уравновешивались мечтами матери о долгой счастливой жизни ребенка. Гораздо реже в традиционной колыбельной встречалось упоминание о смерти, которое можно рассматривать как «пережиток древнего обычая, когда слабых, увечных и “лишних” детей убивали, избавляя от мук болезни и голода» [Капица, Колядич 2016, 44]. Также мотив смерти в колыбельной рассматривается как «обман смерти» и как «инициирующий акт» [Головин 2000, 165–167].

Мир колыбельной — в поле зрения Бальмонта. Как и в традиционной колыбельной, у поэта он наполнен теплом, уютом, Божьей милостью. Бог сплетет «деточке» «мягкую колыбельку» «из листьев березы», навеет, с помощью «сна» и «дремоты», «воздушные грезы», потом «разбудит» («Финская колыбельная песня», кн. «Литургия красоты» (1905)) [Бальмонт 1994, I, 698]. В стихотворении в доступной, внешне простой

форме концентрированно выражается глубокое, философское содержание мира и человеческой сущности как гармонии и согласия разных начал — человеческого и божественного, зримого и невидимого, ночи и дня, сна и реальности. «Простота» – характерная особенность и традиционного жанра колыбельной [Ильина 2019, 243], она является оборотной стороной «универсального потенциала» этого жанра в силу заложенного в нем «обширного спектра личных переживаний и настроений», с которыми знаком любой человек [Головин 2000, 276]. В «Колыбельной песне» из книги «Фейные сказки» (1905) гармония мира утверждается благодаря введению идеального топоса «Рая», который обретает — через сон — ощутимые свойства. Он — «светлый», он наполнен «цветами». Он не противопоставлен реальному миру, здесь «небо» тоже спит, «в Небе светятся огни», лампадка горит. В этом «Раю» нет одиночества: «Будем вместе мы в Раю, / Баю-баюшки-баю» [Бальмонт 1994, II, 32]. «Поэтический цикл “Фейные сказки” К. Д. Бальмонта представляет собой символическую модель идеального мира», который «имеет окраску, сходную с библейским описанием рая. В большинстве текстов стихотворений отсутствуют контрастные противопоставления» [Шебловинская 2008, 14, 17].

Однако большая часть «колыбельных» у Бальмонта включает в себя систему противопоставлений, создающих условия для глубокой трансформации традиционных для колыбельных песен образов, мотивов, изобразительных средств, что, в свою очередь, и могло определить «оригинальность авторского “жанровоплощения”» [Головин 2000, 430] традиционной колыбельной. В книге «Под северным небом» (1894) также присутствует «Колыбельная песня» («Липы душистой цветы распускаются…»), в которой желаемое состояние сна и покоя определяется словом «окутанность» — как ощущение защиты, надежности, заботы, тепла в «мире холодном»:

Ночь нас окутает ласковым сумраком,
В небе далеком зажгутся огни,
Ветер о чем-то зашепчет таинственно… [Бальмонт 1994, I, 28].

Убаюкивание «деточки», «окутанной» заботой и теплом («О, моя ласточка, о, моя деточка <…> Спи, моя радость, усни!») — ситуативная основа традиционного жанра колыбельной. В этом стихотворении Бальмонта традиционная основа получает особую разработку за счет введения мотива глубокого проникновения судьбы ребенка в душу лирического героя: («Бедный ребенок, больной и застенчивый, / Мало на горькую долю твою / Выпало радости, много страдания»), от которого «бедный ребенок» ждет ответов на жизненные вопросы: «Так заглянула ты в душу мою, / Ищешь ответа в ней…». Типическая сюжетная основа традиционного жанра наполняется нетипической ситуацией активности персонажей — того, кто убаюкивает, и того, кого убаюкивают. Пространство колыбельной песни, традиционно определяемое как пространство «покоя», у Бальмонта

как будто предназначено для судьбоносных решений, самоопределения героев, заверений в надежности, планов на будущее. В этой ситуации призыв «спи», «усни» предполагает прямо противоположное значение — «не засыпай», «давай поговорим». Наполненность пространства этой колыбельной песни жизнью, чувствами манифестируется свето-звуковым и обонятельным рядом — огнями в небе, таинственным шепотом ветра, всепроникающим запахом липы. Колыбельная песня у Бальмонта — это момент самоосознания и высшего переживания окружающей действительности — «прошлых дней» и «муки грядущей», а вовсе не «сна» в прямом смысле этого слова. «Уснуть» для поэта — отправиться в мир грез и мечтаний, противопоставленный «горькой» действительности. Ребенок здесь перестает быть объектом приложения сил — тем, кого убаюкивают, он участник этого «полета» в мир грез и мечтаний:

Радость и горе разделим мы поровну,
Крепче к надежному сердцу прильни… [Бальмонт 1994, I, 28].

В стихотворении «Баюшки-баю» («В безбрежности», 1895) драматический мотив скорби жизни усиливается. Если в предыдущем стихотворении соприкосновение душ, глубокое проникновение в душу другого несло в себе надежду («Будем мы вместе и ночи, и дни», «Вместе с тобою навек успокоимся»), то в этом стихотворении не осталось даже и надежды: «Счастия не жди, / В сердце не гляди». Беспредельность скорби подчеркивается отказом от детализации мира грез и мечтаний в их свето-звуковом и обонятельном воплощении, где может найти отдохновение человек. Здесь мир мечты определяется как «безрассудный», «чудный», просто «сон», который совпадает с безрадостной жизнью:

Где-то море пенится,
И оно изменится,
Утомится шумное,
Шумное, безумное.
Будет под Луной
Чуть дышать волной [Бальмонт 1994, I, 80].

В колыбельной песне «Легкий ветер присмирел…» из этой же книги стихов мотив скорби жизни сохраняется, а надежда на отдохновение связывается со «сладким» сном – в прежних свето-звуковых и обонятельных ощущениях («Вечер бледный догорел, / С неба звездные огни <…> Дремлют птички и цветы, / Отдохни, усни и ты…»), которые переносят героев в мир, где нет «скорби гнета», где есть единение душ: «Я как няня здесь с тобой <…> Я всю ночь здесь пропою: / “Баю-баюшки-баю”» [Бальмонт 1994, I, 97].

Мир бальмонтовской «колыбельной» обогащается за счет распространения семантического поля колыбельной на другие сферы жизни. Колы-

бельная песня утрачивает свое утилитарное значение и перерастает в метафору жизни, смерти, любви, творчества, подобно тому, как перерастает свое значение слово «колыбель». Так, словарь В. Даля, помимо основного значения слова «колыбель» как «зыбка, люлька, качалка, баюкалка, колыска», дает переносное значение: «Родина, мѣсто рожденья человѣка, гдѣ провелъ онъ свое младенчество; мѣсто происхожденія народа, поколѣнья, науки» [Даль 1881, II, 144]. В стихотворении Бальмонта «Смерть, убаюкай меня» («Под северным небом») утомленность жизнью поэт передает в образах колыбельной песни: «наклонись надо мной», «убаюкай меня». Но воззвание к смерти лишь усиливает жажду жизни — через свето-звуковой и обонятельный ряд:

Ранней душистой весной,
В утренней девственной мгле,
Дуб залепечет с сосной.
Грустно поникнет к земле
Ласковый ландыш лесной.
Вестник бессмертного дня,
Где-то зашепчет родник,
Где-то проснется, звеня… [Бальмонт 1994, I, 44–45].

Устойчивая соотнесенность жизни — в разных стихотворениях – с отмеченным свето-звуковым и обонятельным рядом позволяет интерпретировать эту взаимосвязь как образ Родины для Бальмонта, шире — как место происхождения народа, культуры. Призывая смерть в образах колыбельной песни, поэт, напротив, поет гимн жизни, тесно связанной с местом, куда стремится его душа, где, возможно, «провелъ онъ свое младенчество», со своим истоком. Так, в стихотворении «Памяти И. С. Тургенева» («Под северным небом») «баюкание» ушедшего «поэта» в его смертной «постели» передано звуками и красками его Родины:

В немом гробу ты спишь глубоким сном.
Родной страны суровые метели
Рыдают скорбно в сумраке ночном,
Баюкают тебя в твоей постели,
И шепчут о блаженстве неземном [Бальмонт 1994, I, 31].

Об иносказательном потенциале слова «баюкать» и близких ему по значению слов писал А. Н. Афанасьев, включавший слова «баюкать», «байкать» – «укачивать ребенка под песню» – в ряд слов («баить», «байка», «баюн», «краснобай», «прибаутка» и т. д.), которые связаны с ранними, магическими представлениями о мироустройстве, согласно которым «слову человеческому была присвоена та же всемогущая сила, какою обладают сближаемые с ним божественные стихии» [Афанасьев 1983, 104], что дает основание рассматривать «баюкание» как способ воспроизво-

дить мир в слове, организованном средствами жанра колыбельной песни. У Даля также колыбельная песня определяется как «байка», «припѣвъ для усыпленія дитяти» [Даль 1880, I, 57]. В стихотворении Бальмонта «Если в душу я взгляну…» («Будем как солнце», 1903) слово «забаюкаю» в равной мере относится к стихиям — водной, небесной, земной и стихотворческой — как миростроительный акт, в котором сливается мир видимый и мир мечты, «снов»: здесь и «душа», и «мука», и «печаль», и «волна многопенная», и «неба нежная эмаль», «убегающая даль»:

И заплачет звонкий стих,
Запоет о снах моих,
И себя я силой их
Забаюкаю [Бальмонт 1994, I, 392].

Ранее, в стихотворении «Выше, выше» («Горящие здания», 1900) слово «забаюкал» также «собирает» вокруг себя все миростроительные стихии и становится метафорой творчества:

Я коснулся душ чужих <…>
Трепетаньем звонких крыл
Отуманил, опьянил,
По обрывам их помчал,
Забаюкал, закачал [Бальмонт 1994, I, 275].

«Баюкание» как творческий акт в этом стихотворении детализируется устойчивым свето-звуковым и обонятельным рядом: «тихий звон», «цветы», «радуга», а эквивалентом колыбели становятся «сети», расставленные поэтом: «Попадитесь в сеть мою, / Я пою, пою, пою» [Бальмонт 1994, I, 275].

В стихотворении «Разлука» («Под северным небом») мир человеческих чувств и природный мир также передаются в образах колыбельной песни:

…только одну белокрылую чайку
С любовью баюкает, точно в родной колыбели,
Морская волна. <…>
Я баюкал твой ласковый образ в своей трепетавшей груди,
Вдыхая морской освежительный воздух,
Качаясь на сине-зеленых волнах… [Бальмонт 1994, I, 27].

Как видно, для Бальмонта «колыбель» и «баюкание» – способ воссоздать желаемый мир «грез», «снов таинственных», прочно связанный с жизнью во всем ее многоцветье, запахах и звуках — как в стихотворении «Баю» («Хоровод времен», 1909):

Баюкал я своими колыбельностями,
Качал мечту, качели хороши.
Из грезы — в жизнь, с обрывками и с цельностями,
«Баю» любви, к душе «баю» души [Бальмонт 1994, II, 647].

В использовании Бальмонтом приемов «колыбельной» поэтики можно видеть много общего с Н. А. Некрасовым. Стихотворение Некрасова «Песня Еремушке» (1859) включает в себя блок стихов, который по жанровой организации может быть отнесен к колыбельной песне. «Колыбельный» блок в этом стихотворении Некрасова также основан на системе противопоставлений: на уровне исполнителей — «нянюшки» и «проезжего, городского», на уровне содержания исполняемой колыбельной, выражающей определенную мировоззренческую позицию. Нянюшкина колыбельная формирует у ребенка «поведенческую модель» приспособления к жизни, «холопского терпения»: «Ниже тоненькой былиночки / Надо голову клонить, / Чтоб на свете сиротиночке / Беспечально век прожить <…> И привольная и праздная / Жизнь покатится шутя…» [Некрасов 1981, II, 65]. Для проезжего в этой песне сконцентрирован весь опыт прошлой — «пошлой» жизни. Его колыбельная — призыв порвать все узы с «пошлой ленью» и «возлелеять» в себе лучшие человеческие стремления к «Братству, Равенству, Свободе» [Некрасов 1981, II, 66–67]. Некрасов, как и позже Бальмонт, применяет прием пересемантизации призыва «спи», «усни» как основы жанра колыбельной песни – в способность человека пробудить в себе «душу вольную»: «Человеческим стремлениям / В ней проснуться не мешай» [Некрасов 1981, II, 66–67]. Как и у Бальмонта, у Некрасова «колыбельная» семантика распространяется и на другие сферы жизни, в данном случае, на сферу творчества как разрыва со старыми «формами»: «Будь счастливей! Силу новую / Благородных юных дней / В форму старую, готовую / Необдуманно не лей!» [Некрасов 1981, II, 66].

В позднем стихотворении Некрасова «Баюшки-баю» (1877) колыбельная песня матери лирического героя — песня из гроба: «Пора, пора под сень покоя; / Усни, усни, касатик мой!» [Некрасов 1981, III, 203]. Она построена на противопоставлении земных «непобедимых страданий» («неутолимой тоски», «людской злобы», «клеветы», «стужи нестерпимой») и «света», «любви», «прощения», жизни в памяти последующих поколений – после смерти. Как и для Бальмонта, для Некрасова призыв «усни» — метафора желаемого, а не наличного бытия, это область, куда перемещается истинная жизнь. И хотя маркеры этой истинной жизни у поэтов разные — у Бальмонта характерный свето-звуковой и обонятельный ряд, мотив глубокого проникновения в душу другого, у Некрасова — реалии земной «ядовитой» жизни, принцип, на котором строится образ человека и мира у этих поэтов, общий: противопоставление сна и реальности, перемещение истинной, насыщенной всеми красками жизни в сферу сна, хотя бы даже это и был сон смертный.

Органичность жанра колыбельной творчеству Бальмонта подтверж-

дается его вниманием к колыбельным песням разных народов мира. Его переводы колыбельных из В. Блейка, Я. Врхлицкого, испанской народной поэзии несут на себе отпечаток его, Бальмонта, авторского видения этого народного жанра. Как отмечал Вл. Орлов, перевод Бальмонт «понимал как способ расширения *своего* творческого мира… Поэтому переводы удавались ему в тех лишь случаях, когда он переводил поэта, близкого ему по духу» (курсив автора — *О.Л., Ж.В.*) [Орлов 1969, 70]. «Дух» колыбельных, переведенных из иностранной литературы, представлен схожим с оригинальными бальмонтовскими колыбельными песнями, близким им свето-звуковым и обонятельным рядом, общими мотивами, общей топикой («рай»), стремлением распространить «колыбельную» семантику на другие сферы жизни. В «Колыбельной песне» из В. Блейка мотив скорби жизни, один из самых частотных в колыбельных самого Бальмонта, преобразуется в мотив слез Создателя над своим творением:

Как невинное дитя,
Плакал, глазками блестя,
О тебе и обо всех,
И слезами смыл наш грех [Бальмонт 1969, 498].

«Колыбельная» Я. Врхлицкого под пером Бальмонта представляет «сон» как метафору любви, в которой свето-звуковой и обонятельный ряд передает не полутона чувств, желаний, мечтаний лирического героя, как это было в колыбельных самого Бальмонта, но предельно насыщенные краски, звуки, запахи – «багряные реки», «дождь золотой», «облака золотые», «темнота», «дым» [Бальмонт 1969, 559–560].

В испанских колыбельных песнях пространство Рая, которое приходит к «дитятке» во сне – там Пречистая Дева, там Бог, «ангелочки», переплетается с драматическим мотивом скорби жизни, который сопровождает детский сон, убаюкивание, укачивание ребенка:

Больненьким видеть тебя
Сердце мое разрывает,
Плачу, когда я пою,
Голос в груди погасает»;
«Я тебя ласкаю,
На руки беру.
Что с тобою будет,
Если я умру? [Бальмонт 1991, 476–477].

В переведенных колыбельных Бальмонт как будто стремится довести до предела ключевые, опорные приемы и способы воспроизведения мира и человека средствами жанра колыбельной песни, которые свойственны ему самому, что находит подтверждение в его авторских комментариях к «Испанским песням»: «Как колыбель похожа на гроб, так в колыбельных

песнях есть всегда запредельная смертная грусть» [Бальмонт 1991, 495]. Комментируя наиболее, на его взгляд, «совершенные» и «бессмертные по своей озаренности» колыбельные песни – испанскую и русскую – он использует тот же изобразительный ряд, что и в самих стихах: «Обе они красивые, как цветок, обрызганный росой» [Бальмонт 1991, 495].

Вывод: «Колыбельные песни» как жанр народной поэзии открыли для Бальмонта возможность воспроизвести мир теми художественными средствами, которые были органичны его мироощущению человека с «детской душой», устремленной к Бытию как «идеальной сущности», а «колыбельная» поэтика позволила передать палитру чувств, переживаний на пространстве, традиционно определяемом как пространство «сна», «покоя». Вводя в это пространство авторские мотивы (мотив глубокого проникновения судьбы ребенка в душу лирического героя, мотив скорби жизни) и приемы (прием пересемантизации призыва «спи», «усни», введение свето-звукового и обонятельного ряда, распространение семантического поля колыбельной на другие сферы жизни), Бальмонт воссоздает мир, в котором противопоставляются грезы, мечтания, детская безмятежность и «горькая» действительность, утрата надежд, неожиданные повороты и испытания. Но противопоставляя сон и реальность, поэт переносит в мир «сна» все, без чего невозможно жить — душу, любовь, родные места, творчество. В этом мире сама смерть мыслится как встреча с Родиной во всем богатстве ее цветов, запахов и звуков.

Очевидно, что подобное переосмысление традиционного жанра колыбельной песни определило впечатление «единичности» и «непохожести» Бальмонта-поэта, о котором говорит Брюсов в стихотворении «К. Д. Бальмонту», а также отношение к нему как к художнику, который осознавал значимость устно-поэтической традиции как способа сохранения культуры, а значит, и самого народа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арзамасцева И. Н., Николаева С. А. Детская литература: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2009. 576 с.

2. Афанасьев А. Н. Древо жизни: Избранные статьи. М.: Современник, 1983. 464 с.

3. Бальмонт К. Д. Стихотворения: Серия «Библиотека поэта». Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение, 1969. 712 с.

4. Бальмонт К. Д. Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи. М.: Издательство «Правда», 1991. 608 с.

5. Бальмонт К. Д. Собрание сочинений: В 2-х т. М.: Можайск-Терра, 1994. Т. 1. 832 с.; Т. 2. 704 с.

6. Блок А. А. Об искусстве. М.: Искусство, 1980. 503 с.

7. Брюсов В. Я. Избранное. М.: Издательство «Правда», 1982. 463 с.

8. Головин В. В. Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе. Турку:

Åbo Akademi University Press, 2000. 451 с.

9. Даль В. И. Толковый словарь живаго великорускаго языка. В 2-х т. СПб., М.: Изданіе книгопродавца-типографа М. О. Вольфа, 1880–1881. Т. 1. 699 с. Т. 2. 779 с.

10. Дворяшина Н. А. Феномен детства в творчестве русских символистов (Ф. Сологуб, З. Гиппиус, К. Бальмонт): автореф. дис… докт. филол. н.: 10.01.01. Сургут, 2009. 49 с.

11. Детский фольклор. М.: Русская книга, 2002. 560 с.

12. Дударева М. А., Тэтик К. Идеальный топос и его символы в поэтике К. Д. Бальмонта (об одном стихотворении) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 11 (77): в 3-х ч. Ч. 3. С. 14–16.

13. Ильина Л. Е. Аксиологический аспект колыбельной песни как жанра фольклора // Балтийский гуманитарный журнал. 2019. Т. 8. № 4 (29). С. 243–247.

14. Капица Ф. С., Колядич Т. М. Русский детский фольклор: Учебное пособие. М.: ЛЕНАНД, 2016. 320 с.

15. Молчанова Н. А. Фольклорно-мифологические мотивы в книге К. Д. Бальмонта «Злые чары» // Афанасьевский сборник: Материалы и исследования. Вып. V. Народная культура сегодня и проблемы ее изучения: Сборник статей. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2008. С. 102–107.

16. Молчанова Н. А. Фольклорная стилизация в книге К. Д. Бальмонта «Жар-птица» // Афанасьевский сборник: Материалы и исследования. Вып. IX. Народная культура сегодня и проблемы ее изучения: Сборник статей. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2010. С. 119–127.

17. Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: В 15-ти т. Л., СПб.: Наука, 1981–2000. Т. 2. 447 с.; Т. 3. 511 с.

18. Орлов В. Н. Бальмонт. Жизнь и поэзия. Вступит. статья // К. Д. Бальмонт. Стихотворения. Большая серия «Библиотека поэта». Л.: Современный Писатель, Ленингр. Отделение, 1969. С. 5–70.

19. Парочкина М. М. Мифопоэтические и фольклорные корни поэзии К. Бальмонта // Научные ведомости. Серия Гуманитарные науки. 2016. № 28 (249). Вып. 32. С. 20–27.

20. Петрова Т. С. Мифопоэтика лексико-семантической группы «птицы» в лирике К. Д. Бальмонта // Русский язык в школе. 2008. № 9. С. 48–54.

21. Петрова Т. С. Мифопоэтический символизм «Сказки о серебряном блюдечке и наливном яблочке» К. Бальмонта // Русская речь. 2014. № 2. С. 114–118.

22. Разумовская А. Г. Вертоград в поэзии Серебряного века // Русская речь. 2010. № 1. С. 14–21.

23. Розанов Ю. В. Идея «реставрации» славянской мифологии в литературе русского символизма // Рябининские чтения — 2015: материалы VII конференции по изучению и актуализации культурного наследия Русского Севера. Петрозаводск: Государственный историко-архитектурный и этнографический музей-заповедник «Кижи», 2015. С. 512–514.

24. Топорков А. Л. Духовные стихи в русской литературе первой трети XX века // Русская литература. 2015. № 1. С. 5–29.

25. Федотова Н. Ф. Мифопоэтика русского символизма и примитивизм // Вест-

ник Чувашского университета. 2010. № 2. С. 269–275.

26. Шебловинская А. Н. «Фейные сказки» К. Д. Бальмонта в контексте творчества писателя (особенности поэтики): автореф. дис. … канд. филол. н.: 10.01.01. Воронеж, 2008. 20 с.

27. Шустрова И. Ю. От рождения до крестин: ребенок в русской крестьянской семье XIX–начала XX века // Ребенок в истории и культуре: Труды семинара «Культура детства: нормы, ценности, практики». Вып. 4. М.: Библиотека журнала «Исследователь / Researcher», 2010. С. 119–136.

REFERENCES
(Articles from Scientific Journals)

1. Dudareva M. A., Tetik K. Ideal'nyy topos i ego simvoly v poetike K. D. Bal'monta (ob odnom stikhotvorenii) [An Ideal Topos and its Symbols in K. D. Balmont's Poetics (On A Poem)]. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 2017, no. 11 (77), pt. 3, pp. 14–16. (In Russian).

2. Fedotova N. F. Mifopoetika russkogo simvolizma i primitivism [Mythopoetics of Russian Symbolism and Primitivism]. *Vestnik Chuvashskogo universiteta*, 2010, no. 2, pp. 269–275. (In Russian).

3. Il'ina L. E. Aksiologicheskiy aspekt kolybel'noy pesni kak zhanra fol'klora [Axiological Aspect of a Cradle Song as a Folklore Genre]. *Baltiyskiy gumanitarnyy zhurnal*, 2019, vol. 8, no. 4 (29), pp. 243–247. (In Russian).

4. Parochkina M. M. Mifopoeticheskiye i fol'klornyye korni poezii K. Bal'monta [Mythopoetic and Folklore Roots of K. Balmont's Poetry]. *Nauchnyye vedomosti. Seriya Gumanitarnyye nauki*, 2016, no. 28 (249), issue 32, pp. 20–27. (In Russian).

5. Petrova T. S. Mifopoeticheskiy simvolizm "Skazki o serebryanom blyudechke i nalivnom yablochke" K. Bal'monta [Mythopoetical Symbolism of the "Folktale of the Silver Saucer and the Transparent Apple" by K. Balmont]. *Russkaya rech'*, 2014, no. 2, pp. 114–118. (In Russian).

6. Petrova T. S. Mifopoetika leksiko-semanticheskoy gruppy "ptitsy" v lirike K. D. Bal'monta [Mythopoetics of the Lexical-Semantic Group "Bird" in K. D. Balmont's Lyrics]. *Russkiy yazyk v shkole*, 2008, no. 9, pp. 48–54. (In Russian).

7. Razumovskaya A. G. Vertograd v poezii Serebryanogo veka [Vertograd (Vineyard) in the Silver Age Poetry]. *Russkaya rech'*, 2010, no. 1, pp. 14–21. (In Russian).

8. Toporkov A. L. Dukhovnyye stikhi v russkoy literature pervoy treti XX veka [Spiritual Verses in Russian Literature of the First Third of the 20th Century]. *Russkaya literatura*, 2015, no. 1, pp. 5–29. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

9. Molchanova N. A. Fol'klornaya stilizatsiya v knige K. D. Bal'monta "Zhar-ptitsa" [Folkloric Stylization in the Book "The Firebird" by K. D. Balmont]. *Afanas'yevskiy sbornik: Materialy i issledovaniya. Vyp. IX. Narodnaya kul'tura segodnya i problemy eye izucheniya: Sbornik statey* [Afanas'yevskiy collection: Materials and Studies. Issue IX. Folk Culture Nowadays and Challenges of Studying it: Collection of Articles]. Voronezh,

Voronezhskiy gosudarstvennyy universitet Publ., 2010, pp. 119–127. (In Russian).

10. Molchanova N. A. Fol'klorno-mifologicheskiye motivy v knige K. D. Bal'monta "Zlyye chary" [Folkloric-Mythological Motives in the Book "Evil charms" by K. D. Balmont]. *Afanas'yevskiy sbornik: Materialy i issledovaniya. Vyp. V. Narodnaya kul'tura segodnya i problemy eye izucheniya: Sbornik statey* [Afanas'yevskiy Collection: Materials and Studies. Issue V. Folk Culture Nowadays and Challenges of Studying it: Collection of Articles]. Voronezh, Voronezhskiy gosudarstvennyy universitet Publ., 2008, pp. 102–107. (In Russian).

11. Orlov V. N. Bal'mont. Zhizn' i poeziya. Vstupit. stat'ya [Balmont. Life and poetry. Introductory article]. K. D. Bal'mont. *Stikhotvoreniya. Bol'shaya seriya "Biblioteka poeta"* [Poems: The "Library of a Poet" Grand Series]. Leningrad, Sovetskiy pisatel'. Leningradskoye otdeleniye Publ., 1969, pp. 5–70. (In Russian).

12. Rozanov Yu. V. Ideya "restavratsii" slavyanskoy mifologii v literature russkogo simvolizma [The Idea of Slavic mythology "Restoration" in Russian Symbolism Literature]. *Ryabininskiye chteniya – 2015: materialy VII konferentsii po izucheniyu i aktualizatsii kul'turnogo naslediya Russkogo Severa* [Ryabinin's Readings – 2015: Proceedings of the VII Conference on Exploration and Actualization of the Cultural Heritage of the Russian North]. Petrozavodsk, Gosudarstvennyy istoriko-arkhitekturnyy i etnograficheskiy muzey-zapovednik "Kizhi" Publ., 2015, pp. 512–514. (In Russian).

13. Shustrova I. Yu. Ot rozhdeniya do krestin: rebenok v russkoy krest'yanskoy sem'ye XIX–nachala XX veka [From Birth to Christening: a Child in a Peasant Family of the 19th–early 20th Centuries]. *Rebenok v istorii i kul'ture: Trudy seminara "Kul'tura detstva: normy, tsennosti, praktiki". Vyp. 4* [The Child in History and Culture: Proceedings of the Seminar "The culture of Childhood: Norms, Values, Practices". Issue 4]. Moscow, Biblioteka zhurnala "Issledovatel' / Researcher" Publ., 2010, pp. 119–136. (In Russian).

(Monographs)

14. Afanas'yev A. N. *Drevo zhizni: Izbrannyye stat'i* [The Tree of Life: Selected Papers]. Moscow, Sovremennik Publ., 1983. 464 p. (In Russian).

15. Arzamastseva I. N., Nikolayeva S. A. *Detskaya literatura: uchebnik dlya stud. vyssh. ped. ucheb. zavedeniy* [Children's Literature: a Textbook for Students of Higher Pedagogical Education Institutions]. Moscow, Izdatel'skiy tsentr "Akademiya" Publ., 2009. 576 p. (In Russian).

16. *Detskiy fol'klor* [Children's Folklore]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 2002. 560 p. (In Russian).

17. Golovin V. V. *Russkaya kolybel'naya pesnya v fol'klore i literature* [Russian Cradle Song in Folklore and Literature]. Turku, Åbo Akademi University Press Publ., 2000. 451 p. (In Russian).

18. Kapitsa F. S., Kolyadich T. M. *Russkiy detskiy fol'klor: Uchebnoye posobiye* [Russian Children's Folklore: A Tutorial]. Moscow, LENAND Publ., 2016. 320 p. (In Russian).

(Thesis and Thesis Abstracts)

19. Dvoryashina N. A. Fenomen detstva v tvorchestve russkikh simvolistov (F. Sologub, Z. Gippius, K. Bal'mont) [The Phenomenon of Childhood in the Works of Russian Symbolists (F. Sologub, Z. Hippius, K. Balmont)]. Dr. Habil. Thesis Abstract. Surgut, 2009. 49 p. (In Russian).

20. Sheblovinskaya A. N. "Feynyye skazki" K. D. Bal'monta v kontekste tvorchestva pisatelya (osobennosti poetiki) ["Faerie's Tales" by K. D. Balmont in the Context of the Writer's Oeuvre (the Features of Poetics)]. PhD Thesis Abstract. Voronezh, 2008. 20 p. (In Russian).

Лазареску Ольга Георгиевна, Московский педагогический государственный университет

Доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской классической литературы. Научные интересы: история русской литературы, фольклористика, культурология.

E-mail: lazarescu@inbox.ru

ORCID ID: 0000–0001–5178–4456

Вартазарова Жаклин Артуровна, Московский педагогический государственный университет

Аспирантка кафедры русской классической литературы. Научные интересы: русская классическая литература, фольклористика, творчество К. Д. Бальмонта.

E-mail: vartoliver@yandex.ru

ORCID ID: 0000–0001–5254–7719

Olga G. Lazaresku, Moscow State Pedagogical University

Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Russian Classical Literature. Research interests: the history of Russian literature, Folklore sudies, Culturology.

E-mail: lazarescu@inbox.ru

ORCID ID: 0000–0001–5178–4456

Zhaklin A. Vartazarova, Moscow State Pedagogical University

Postgraduate student at the Department of Russian Classical Literature. Research interests: Russian classical literature, Folklore studies, the oeuvre of Balmont.

E-mail: vartoliver@yandex.ru

ORCID ID: 0000–0001–5254–7719

DOI 10.54770/20729316-2022-2-163

Е. А. Андрущенко (Москва)

ЗАМЕТКИ КО ВТОРОЙ РЕДАКЦИИ ПЬЕСЫ Д. МЕРЕЖКОВСКОГО, З. ГИППИУС И Д. ФИЛОСОФОВА «МАКОВ ЦВЕТ»

Аннотация. Пьеса «Маков цвет» впервые опубликована в журнале «Русская мысль» в ноябре 1907 г. Посвященная событиям первой русской революции 1905–1907 гг. в проекции на жизнь интеллигентной семьи, она вызвала противоречивую реакцию современников. При подготовке отдельного издания пьесы (1908) авторы провели стилистическую правку, редактирование реплик одного из действующих лиц, Бланка, и диалогов с его участием. Они стремились уточнить его политическую позицию как социал-демократа и марксиста. Обсуждая пьесу в письме к А. С. Суворину, Гиппиус признавала возможное обвинение в «тенденции», которой в произведении нет. Но при редактировании авторы работали именно с тенденцией, за которой стоял подтекст, не лежащий на поверхности. Выдвигается гипотеза о том, что в образе Бланка усиливались черты, напоминающие Н. М. Минского, и Гиппиус стремилась выписать этот образ более выпукло. Параллели с публицистикой Мережковского того времени и текстуальные совпадения с его статьями позволяют говорить о том, что авторы сдвигались от дидактической прямолинейности Мережковского к символической многозначительности Гиппиус. Окончательная редакция пьесы больше соответствует образности, заданной эпиграфом А. Белого, чем ее журнальная редакция, а акценты смещены на представителей молодого поколения интеллигенции, примиривших революцию и любовь. При подготовке пьесы к современной публикации некоторые особенности ее текста, о которых речь идет в статье, представляют несомненный интерес.

Ключевые слова: «Маков цвет»; Мережковский; З. Гиппиус; Философов; А. Белый; Суворин; журнальная редакция; вторая редакция; эпиграф.

E. A. Andrushchenko (Moscow)

Remarks on the Second Edition of the Play “Makov Tsvet” by D. Merezhkovsky, Z. Gippius and D. Filosofov

Abstract. The play “Makov tsvet” was first published in the journal “Russkaya mysl’” in November 1907. Dedicated to the events of the First Russian Revolution of 1905–1907, as reflected in the life of a cultured family, it drew contradictory responses from contemporaries. The authors edited the text for style when publishing the play as a separate edition (1908). In particular, they modified the lines of Blank, one of the characters, and dialogues involving him. They strived to clarify his political affiliation as a social democrat and a Marxist. When discussing the play in her letter to A. S. Suvorin, Gippius acknowledged a possible accusation of “bias” that was not present in the work.

Yet the authors' editing process focused precisely on the bias, which had an unobvious cause. It is conjectured that traits reminiscent of N. M. Minsky were highlighted in Blank's image, and Gippius endeavoured to outline this character more clearly. Parallels with Merezhkovsky's periodical publications of that time and textual coincidences with his articles indicate that the authors progressed from Merezhkovsky's didactic directness towards Gippius's symbolist ambiguity. The final version of the play is more in line with the imagery of A. Bely's epigraph than its journal edition. Its emphasis shifted onto representatives of the intelligentsia's young generation, who reconciled revolution and love. Some properties of the play's text discussed in the article are undoubtedly relevant in the preparation of its modern edition.

Key words: "Makov tsvet"; Merezhkovsky; Z. Gippius; Filosofov; A. Bely; Suvorin; journal edition; second edition; epigraph.

Пьеса «Маков цвет» написана Д. С. Мережковским совместно с З. Н. Гиппиус и Д. В. Философовым в 1907 г. во время их совместного пребывания во Франции. Через несколько месяцев после публикации А. Измайлов задался вопросом о ее авторстве: «Ум хорошо. Два лучше. А три, по-видимому, совсем плохо. <…> Чьего участия здесь больше? Какова мера участия самого Мережковского? Гадать об этом нет ни особенного интереса, ни безошибочных данных. Но вот один простой логический подсказ: Мережковский бесспорно талантлив. Все, что он писал, было в разной мере согрето огоньком его таланта. Отчего же теперь подписанная, между прочим, и его именем работа вышла из рук вон плохою?» [Измайлов 1908, 2, 3]. Измайлов полагал, что созданная по шаблонам «литературных посредственностей» пьеса отдает «суздальщиной», под которой Мережковский напрасно поставил свою фамилию. Устанавливать меру его участия в создании пьесы едва ли плодотворно: значимым является сам факт соавторства. Но наличие второй редакции пьесы позволяет говорить о том, как проблематика, связанная с Мережковским, вытеснялась концепцией, восходящей к Гиппиус.

А. Л. Соболев, положивший начало изучению «Макового цвета», полагает, что «по замыслу Гиппиус (безусловно, именно она была инициатором этого проекта), пьеса должна была стать еще одним, на сей раз — художественным свидетельством жизнеспособности тройственного союза» [Соболев 1992, 364]. В статье воссоздается историко-литературный и биографический контекст, обозначаются прототипы некоторых действующих лиц. Соболев пишет, что для Гиппиус «драма из всех родов литературы могла представлять наибольший простор для свободного изложения определенной идеи. Именно из-за этого каждое из немногих выступлений Гиппиус на этом поприще хронологически совпадает с моментом наибольшей ее критической и философско-публицистической активности» [Соболев 1992, 364]. Это относится и к Мережковскому, пьесы которого также выражали идеи, которым посвящены его произведения другого рода, и писались по материалам, необходимым ему для статей или романов. Оба в драматургии оставались верными себе: она проявляла высокую художествен-

ность, он — концентрированный интеллектуализм и «книжность».

В преамбуле к публикации переписки Гиппиус с Философовым Соболев писал, что в фабуле пьесы «можно различить некоторые параллели с собственными судьбами Мережковских и Философова, что ставит ее в один ряд с характерными для Гиппиус случаями художественного осмысления биографических коллизий. Но главный смысл ее написания, по всей вероятности, состоял в манифестации жизнеспособности союза Мережковских и Философова не только в бытовом, религиозном или публицистическом смысле — но и в сугубо художественном. В этом смысле принципиально, что помимо трех авторов, указанных на титульном листе, в книге анонимно присутствует еще один — Андрей Белый, чье неподписанное стихотворение открывает пьесу» [Переписка З. Н. Гиппиус с Д. В. Философовым… 2018, 615].

О том, что ведущая роль в создании пьесы принадлежит именно ей, Гиппиус писала А. С. Суворину 10 (23) февраля 1908 г. из Парижа. «Пьеса “коллективная”, но больше всего моя. Я отлично знаю, что она не удалась; не пройдя через несколько дурных пьес, не напишешь и хорошей» [Письма З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковского к А. С. Суворину… 2018, 92]. По мнению С. В. Сапожкова, в пьесе выразилось личное переживание Гиппиус, преодолевавшей отношения с Н. М. Минским: «И на сей раз демонстративного разрыва не понадобилось. Все совершилось естественно, само собой. “Сошлись — и не сходились. Сошлись — и не увидели друг друга! И это последнее, когда — было и как бы не было, сошлись — и не увидели…”. Так словами Сони, героини из автобиографической драмы “Маков цвет” (1908), Гиппиус подвела итог своему метафизическому роману с Минским» [Переписка З. Н. Гиппиус с Н. М. Минским… 2018, 119]. Сапожков напоминает о том, что Минский был прототипом Максима Самойловича Когена, персонажа, который уже в ремарках «получает откровенно пародийную характеристику» [Переписка З. Н. Гиппиус с Н. М. Минским… 2018, 121]. Однако характер переработки текста пьесы дает возможность предполагать, что его черты привнесены в характеристику еще одного персонажа.

Вскоре после журнальной публикации в письме к Суворину Гиппиус утверждала, что в пьесе нет «тенденции»: «В ваш театр, признаться, думали предложить, но побоялись, что будет усмотрена “тенденция”, — которой, впрочем, нет. Теперь же я просто прошу вас прочесть ее и, помимо всяких тенденций, сказать мне, есть ли в ней сцена, что правильно, что скверно» [Письма З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковского к А. С. Суворину… 2018, 92]. Возможно, это была попытка убедить Суворина в том, что пьеса безопасна для постановки в его театре. Учитывая, что в январе 1908 г. Мережковский тоже пытался привлечь его внимание к этому произведению, — «У нас есть еще пиеса из современной жизни — “Маков Цвет” — напечатана в Ноябре 1907 г. в “Русской Мысли”. Не читали ли Вы этой пиесы?» [Письма З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковского к А. С. Суворину… 2018, 90], — это предположение представляется небезосновательным.

Между тем во второй редакции пьесы, опубликованной в 1908 г. отдельным изданием, ощутима попытка определиться именно с «тенденцией», выраженной в образе Бланка, и уточнить его характеристику.

Современники, воспринимавшие пьесу как реалистическое произведение, обратили внимание на этот персонаж. Е. Колтоновская писала, что интеллигентский идеализм «здоровыми прямолинейными людьми вроде еврея Бланка <…> характеризуется, как простое “неуменье жить”» [Ел. Кл. 1908, 6]. В. Боцяновский полагал, что пьеса посвящена судьбе русских эмигрантов, среди которых не стоило выделять евреев. «И другой герой пьесы еврей, Коген, правда, не так ярко, как Соня, испытывает то же чувство оторванности и полного одиночества. Выделять Бланка было совершенно излишне» [Боцяновский 1908, 3]. В. Кранихфельд противопоставил здравый смысл Бланка романтизму действующих лиц: «<…> среди этих издерганных, изнервничавшихся людей еврей Бланк является единственным носителем социал-демократического миросозерцания. <…> Бросьте вашу романтику, — говорит еврей Бланк. — Вы, русские, умеете только умирать, а жить… жить вы еще не научились. Вы непременно хотите быть героями, и если это не удается вам, вы киснете в тупом равнодушии» [Кранихфельд 1908, 92, 93]. Идеологическую весомость этого персонажа ощущали не только критики. Редактируя реплики Бланка и диалоги с его участием, авторы двигались от изображения противостояния разных групп интеллигенции в годы первой русской революции в эстетико-религиозную сферу, когда общественные потрясения приобретали вид метафизических исканий и ими обуславливались.

Переработка коснулась, прежде всего, I действия пьесы. В диалоге об Андрее Бланк говорит, что тот — «неискоренимый декадент-романтик. Революционство старого пошиба. Чисто русская черта. Никакой выдержки. Все хотят сразу, усилием героев. Какой-то обратный аристократизм. Теперь дело не за героями, а за массами» [Гиппиус, Мережковский, Философов 1908, 30]. Соня признается, что ей в этом «трудно разобраться»: «А только Андрея я понимаю. Без порыва, без веры в себя ничего не сделаешь. Себя потеряешь — начнутся будни, серые будни. Андрей — человек праздничный. Да и вся Россия из будней теперь вышла» [Гиппиус, Мережковский, Философов 1908, 30]. В первой редакции пьесы ответная реплика Арсения Ильича включала в себя такую характеристику Бланка (отметим исключенный во второй редакции текст курсивом):

Нет, Бланк прав. *Я с ним во многом не согласен, но мне ясна его мысль, схема. У него, по крайней мере, все на ногах держится. Он признает культурную работу, путь подготовительной организации. У него есть своя философия истории*. У Андрея революционный угар, запой, когда человек не владеет собой, сам не знает, чего хочет [Мережковский, Философов, Гиппиус 1907, 103].

Здесь акцент с характеристики Бланка переносится на восторженную устремленность Андрея. Примыкающая реплика Сони, — «Ах, папа, папа.

Пускай он хочет того, чего нет на свете. Ведь в этом-то и святость человека, вся его внутренняя правда» [Гиппиус, Мережковский, Философов 1908, 30], содержащая реминисценцию из знаменитого стихотворения Гиппиус «Песня» (1893), — акцентирует внимание на несбыточности, неосязаемости желаний. Следующая реплика Бланка отредактирована незначительно:

Красиво, Софья Арсеньевна, только силы в этой красоте мало. Гораздо легче совершить геройский поступок, чтоб весь мир ахнул, пожертвовать собой и погибнуть, чем исподволь, изо дня в день, с горечью во рту добиваться далекой цели. Русские умирать умеют, а жить… жить еще *не умеют*. Вы можете действовать только в опьянении. Андрей или на баррикады пойдет, или впадет в тупое равнодушие. Середины нет [Гиппиус, Мережковский, Философов 1908, 31].

В реплике возникает противопоставление еврейской этики русской. (К слову, из реплики Андрея была исключена аллюзия на элементы еврейского обряда: «О счастливом браке мечтаешь! *как бы и свою безликую микву завести*… Соня, да разве ты не чувствуешь, что, кто *в эту микву попадет*, тому крышка» [Гиппиус, Мережковский, Философов 1908, 51]). Но особый интерес реплика Бланка представляет потому, что она текстуально совпадает с фрагментом статьи Мережковского «Цветы мещанства».

Статья была напечатана в газете «Речь» в феврале 1908 г., вошла в сборник «В тихом омуте» (1908) и в его составе — в оба полные собрания сочинений писателя. Рассказывая о знакомстве с Жоресом, Мережковский приводит свой разговор с ним: «У вас, русских, все — порыв. Вы готовы прыгнуть в окно и сломать себе шею, вместо того, чтобы спуститься по лестнице. Вы умирать лучше умеете, чем жить…» [Мережковский 1908, 2] Совпадение не означает, что диалог с Жоресом восходит к реплике Бланка. Скорее всего, мы имеем дело с неискусной попыткой типизации. Тем более, что в слова Жореса вмонтированы слова самого Мережковского из ответа на письмо А.Б. [А. Бенуа]:

Можно так определить: Запад, подойдя к окну, из которого видна бесконечность, смотрит в него — и доволен, и больше ему ничего не надо. А Восток, подойдя к тому же окну, рано или поздно непременно почувствует желание выскочить из окна. «Это нелепо, — говорит Запад, — выскочишь из окна, шею сломишь; есть двери и лестницы, по которым можно выйти из дому» [Ответ Д. С. Мережковского г. А.Б. 1903, 159].

Видимо, и диалог Арсения Ильича, Сони и Бланка в пьесе, и диалог с Жоресом в статье «Цветы мещанства» являются продуктом интеллектуального конструирования Мережковского. В это время он активно публиковался. Статья «О воскресении» (1907) вошла в первую редакцию статьи «Меч», открывавшую сборник «Не мир, но меч. К будущей критике христианства» (1908); в февральском и мартовском номерах «Русской мысли» за 1907 г. печаталась статья «Революция и религия», вошедшая под назва-

нием «Religion et Révolution» в сборник Мережковского, Гиппиус и Философова «Le Tsar et la Révolution» (1907), а затем — под первым заглавием — в сборник «Не мир, но меч»; в августовской книге «Русской мысли» появилась статья «Последний святой», а в «Веке» — «Ответ на вопрос», представляющая собой ответ на анкету «Le Mercure de France». В его статьях революция, декадентство и интеллигенция являются разными аспектами темы, тогда занимавшей Мережковского. В каком-то смысле действующие лица пьесы выражают одну из этих проблемных доминант, а в образе Бланка воплощена мысль о непонимании метафизического смысла революционной борьбы.

Наибольшей переработке подверглись реплики Бланка в третьем действии пьесы, где происходит его объяснение с Соней. Изменения проводились с целью углубить характеристику Бланка как проводника социал-демократической идеологии. В новой редакции также появилось указание на то, что мудрость Бланка обусловлена его национальностью (отметим курсивом текст, вписанный во вторую редакцию):

Бланк. Все рушится… а хоть бы и так? Надо глядеть гибели прямо в глаза, не бравируя, но и не ужасаясь. *Гибель…* — смотрят же ей спокойно в глаза сотни товарищей. В том-то и выдержка, чтоб не соблазняться гибелью и делать по-прежнему дело жизни. *Смерть? но упорство моей веры в то дело, которому служу, — это ли не победа над смертью?* Терпения у тебя, Соня, нет. Нервы расходились, вот и я тебе стал казаться каким-то серым и тусклым. *Ты бессознательно вспоминаешь все банальности, все общие места, которые нас, социал-демократов, рисуют в глупом и пошлом виде, и относишь все это ко мне.* И ты незаметно отходишь от меня. *Ты не хочешь понять, что скрывается под холодной, подчас слишком трезвой внешностью заурядного партийного работника.* Говорить о переживаниях не значит еще их переживать, помни это. Ты меня не понимаешь только потому, что я давно пришел к трезвости, давно научился молчать обо всем, что привело меня к упорному, трезвому служению делу борьбы. Я редко высказываюсь, *сейчас я говорю с тобою, быть может, в первый раз. Слушай. Из бесконечных далей* видны только *трезвые и* простые вещи. Все же иное — поддельная глубина, истерика. *Не глубина это, а болото*. Если я отвечу тебе на твои сомнения просто и банально, что у тебя детское нетерпение и что история делается не сразу, знай — в моих словах мудрость *еврея*. *В нас есть особая мудрость. А у тебя, Соня, нет мудрости. Порыв, сменяющийся отчаянием. Теперь нам нужна страшная выдержка, страшное терпение* [Гиппиус, Мережковский, Философов 1908, 117–118].

В этой редакции монолога утверждалась политическая и национальная обусловленность характеристики Бланка.

В его следующую реплику вставлена отсылка к «Анти-Дюрингу» Ф. Энгельса: «Бланк. Я до конца жизни буду бороться за счастье других, за угнетенный народ мой, за свое счастье и за тебя тоже. Да, Соня, за тебя. Чтобы ты победила уныние свое, полюбила жизнь. Она прекрасна. В ней

святая борьба. *Человек победит судьбу. Сильный и светлый вступит он в царство свободы из царства необходимости…*» [Гиппиус, Мережковский, Философов 1908, 121]. Таким образом, политическая позиция Бланка в новой редакции пьесы становится позицией не общественного деятеля вообще, а марксиста. В его заключительной реплике, однако, снимается прямолинейное и несколько близкое к народническому противопоставление борьбы за социальную справедливость дворянскому прекраснодушию (курсивом выделен текст реплики во второй редакции).

Что это? Какой усталый романтизм! Боязнь жизни. *Точно русская революция случайна, беспочвенна. Да она сама — роскошный цветок, который стоит всех твоих васильков*. В тебе, Соня, не трезвый разум говорит, а просто голос разрушающегося дворянства. Социальная революция возвратит к природе, к твоему же васильку, сотни тысяч людей, которые теперь закабалены на фабриках и заводах, оторваны от чистого воздуха, от жизни. Или, пожалуй, к сентиментальному толстовству, а мы хотим взять от культуры всю ее правду. Васильки, маки! Видит их, что ли, русский мужик? И не думает. Он рубит леса, живет в голоде, в грязи да в пьянстве. О васильках теперь помнят лишь барышни, отдыхающие летом в своих поместьях. *Пускай себе старые васильки да маки погибают. Вырастут новые цветы, доступные всему человечеству, а не одним избранным* [Гиппиус, Мережковский, Философов 1908, 200].

Новая редакция реплики стала короче и теснее связана с мотивами эпиграфа к пьесе. Принадлежность Бориса к поколению Сони и Андрея подчеркивается его репликой об искусственности, нежизненности цветов Бланка: «Да не хочу я этих новых! Противные они у вас какие-то, бумажные» [Гиппиус, Мережковский, Философов 1908, 200].

Вторая редакция «Макового цвета» свидетельствует о том, что при подготовке отдельного издания пьесы авторы стремились уточнить политическую позицию Бланка и усиливали значимость образов Андрея, Сони и Бориса, выражавших невысказанность чаяний и недостижимость подлинной гармонии. Это в большей мере соответствовало характеру творчества Гиппиус, чем Мережковского, что отметил А. Измайлов: «<…> так и чувствуется “перо” З. Гиппиус. Может быть, я и ошибаюсь, но в таком случае один из участников в написании пьесы ассимилировался с автором “Зеркал” до последней тождественности» [Измайлов 1908, 3]. Однозначно утверждать, что при переработке снимался текст, принадлежавший именно Мережковскому, невозможно. Но по характеру общей правки уместно предположить все же преобладание концепции Гиппиус. Не случайно ее имя перенесено на первое место в авторах пьесы. Это справедливо еще и потому, что Мережковский не был умелым драматургом. Обсуждая свою новую пьесу с Вл. И. Немировичем-Данченко, он признавался: «Я ребячески неопытен в театральной технике, и много могу напутать, ложно внушить, <…> Словом, я больше забочусь, чтобы мне и моим единомышленникам понравилось, а не всем или большинству» [Музей МХАТ. Арх. Н.-

Д. № 4928/2]. Стремление обусловить конфликт не текущей общественно-политической повесткой, даже если она близка единомышленникам, а вневременным и вечным представляется более органичным творческому видению Гиппиус, чем Мережковского.

Причины, по которым реплики Бланка были переработаны, можно искать также в области автобиографической. Как представляется, в этом образе Гиппиус могла укрупнить узнаваемые черты. Во второй редакции подчеркивается, что Бланк — социал-демократ, марксист, «партийный работник» и еврей, что напоминает Минского, сотрудничавшего с большевиками, осенью 1905 г. ставшего редактором «Новой жизни», впоследствии перешедшей под руководство Ленина. В позднейших воспоминаниях Гиппиус писала: «Был ли Минский большевиком? Конечно, нет. Он большевизма и не знал, в России во время революции не был, но… он к нему тяготел неудержимо, вероятно потому, что был еврей» [Гиппиус 2019, 173]. Карандашом исправлено: «Он при большевиках в России не был. Если в 1905 г. писал у Ленина, то для “надстроек” своего мэонизма, и Ленин, в конце концов, его из газеты своей высадил. Но Минский к большевизму тяготел неудержимо, вероятно потому, что был еврей» [Гиппиус 2019, 173]. Этим замечанием можно объяснить, почему во второй редакции пьесы уточнялось именно это обстоятельство («в моих словах мудрость *еврея*»), совершенно несущественное, как показывает первая редакция, для содержания монолога. Обратим внимание и на этимологию фамилии персонажа. Бланк (фр.) — «пустое место», «пробел в документе». Еще в начале века Гиппиус говорила о религии Минского и пять раз использовала слово «пустое» и производные от него (например, его религия «для нас — просто ничего, пустое место» [Гиппиус 1999, 178–179]).

Завершая свою рецензию, А. Измайлов писал: «Как случилось, что под этою социал-демократическою кустарною дешевкой очутилось имя Мережковского, — совершенная загадка. Вероятно, ее не придется решать будущему критику Мережковского, потому что эту суздальскую подделку на запрос момента, конечно, он не введет в собрание своих настоящих литературных работ» [Измайлов 1908, 3]. Действительно, пьеса не печаталась в полных собраниях сочинений Мережковского, но при подготовке ее к публикации в составе очередного тома Собрания сочинений писателя, работа над которым ведется в ИМЛИ им. А. М. Горького РАН и ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, некоторые особенности ее текста требуют пристального внимания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Боцяновский В. Усталые // Русь. 1908. № 31. 1 (14) февраля. С. 3.

2. Гиппиус З., Мережковский Д. и Философов Д. Маков цвет. Драма в 4-х действиях. СПб.: Изд. М. В. Пирожкова, 1908. 216 с.

3. Гиппиус З. Н. Дневники: в 2 кн. Кн. 1 / Вступит. статья и сост. А. Н. Николю-

кина. М.: Интелвак, 1999. 732 с.

4. Гиппиус-Мережковская З. Н. Собрание сочинений. Т. 16 (дополнительный). М.: Дмитрий Сечин, 2019. 592 с.

5. Ел. Кл. З. Гиппиус, Д. Мережковский и Д. Философов. Маков цвет. СПб., 1908. Изд. Пирожкова. Ц. 1 р. // Речь. 1908. № 139. 12 (25) июня. С. 5.

6. Измайлов А. А. Что нового в литературе? // Биржевые ведомости (утр.). 1908. № 10284. 5 января. С. 2–3.

7. Кранихфельд В. П. Литературные отклики // Современный мир. 1908. № 1. Отд. II. С. 89–95.

8. Мережковский Д., Философов Д. и Гиппиус З. Маков цвет. Драма в 4-х действиях // Русская мысль. 1907. Кн. 11 [Ноябрь]. С. 94–164.

9. Мережковский Д. Цветы мещанства // Речь. 1908. № 35. 10 (23) февраля. С. 2–3.

10. Ответ Д. С. Мережковского г. А.Б. // Новый путь. 1903. № 2. Из частной переписки. С. 159–160.

11. Переписка З. Н. Гиппиус с Н. М. Минским (1891–1912) / Вст. ст., примеч. С. В. Сапожкова; сост. и подгот. текстов А. В. Сысоевой, С. В. Сапожкова // Литературное наследство. Т. 106. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 108–397.

12. Переписка З. Н. Гиппиус с Д. В. Философовым (1898–1918) / Вступ. ст., подгот. текста и комм. А. Л. Соболева // Литературное наследство. Т. 106. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 586–857.

13. Письма З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковского к А. С. Суворину (1891–1911) / Подгот. текста, вступ. статья и комм. Н. А. Богомолова // Литературное наследство. Т. 106. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 17–107.

14. Соболев А. Л. Мережковские в Париже (1906–1908) // Лица. Биографический альманах. 1. СПб.; М.: Феникс; Atheneum, 1992. С. 319–371.

REFERENCES
(Articles from Scientific Journals)

1. Sobolev A. L. Merezhkovskiye v Parizhe (1906–1908) [The Merezhkovskys in Paris (1906–1908)] *Litsa. Biograficheskiy al'manakh*, 1. St. Petersburg; Moscow, Feniks Publ.; Atheneum Publ., 1992, pp. 319–371. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

2. Sapozhkov S. V., Sysoyeva A. V. (ed., pref., comment.). Perepiska Z. N. Gippius s N. M. Minskim (1891–1912) [Correspondence of Z. N. Gippius with N. M. Minsky (1891–1912)]. *Literaturnoye nasledstvo*. Vol. 106. Book 1. Moscow, IWL RAS Publ., 2018, pp. 108–397. (In Russian).

3. Sobolev A. L. (ed., pref., publ., comment.) Perepiska Z. N. Gippius s D. V. Filosofovym (1898–1918) [Correspondence of Z. N. Gippius with D. V. Filosofov (1898–1918)]. *Literaturnoye nasledstvo*. Vol. 106. Book 1. Moscow, IWL RAS Publ., 2018, pp. 586–857. (In Russian).

4. Bogomolov N. A. (ed., pref., publ., comment.) Pis'ma Z. N. Gippius i D. S. Mer-

ezhkovskogo k A. S. Suvorinu (1891–1911) [Letters from Z. N. Gippius and D. S. Merezhkovsky to A. S. Suvorin (1891–1911)]. *Literaturnoye nasledstvo*. Vol. 106. Book 1. Moscow, IWL RAS Publ., 2018, pp. 17–107. (In Russian).

Андрущенко Елена Анатольевна, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН.

Доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник. Научные интересы: история русской литературы конца XIX — начала XX вв., творчество Д. С. Мережковского, текстология.

E-mail: andrushenko2013@gmail.com

ORCID ID: 0000–0002–8260–4961

Elena A. Andrushchenko, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences.

Doctor of Philology, Professor, Senior Research Associate. Research interests: history of Russian literature of the late 19th and early 20th century, works of D. S. Merezhkovskiy, textual criticism.

E-mail: andrushenko2013@gmail.com

ORCID ID: 0000–0002–8260–4961

DOI 10.54770/20729316-2022-2-173

М. Н. Коннова (Калининград)

ВРЕМЕННОЕ И ВЕЧНОЕ В РАССКАЗЕ И.С. ШМЕЛЕВА «ЕЛОВЫЕ ЛАПЫ»: АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Аннотация. Исследуются особенности хронотопической структуры рассказа И. С. Шмелева «Еловые лапы» (1947). Утверждается, что отличительной особенностью архитектоники произведения является сложное взаимодействие категорий времени и вечности. Организующим началом выступают доминантные мотивы или хронотопы, представляющие собой ключевые элементы пространственно-временной ткани текста. В хронотопе памяти, составляющем первооснову человеческого существования, разобщенные темпоральные планы прошлого и настоящего обретают единство. В хронотопе чуда, который развертывается на грани временного и вневременного, в земное бытие вторгается вечность — «активная сила, имеющая глубокое преображающее воздействие на человека и мир в целом» (А. И. Осипов). Совершившись однажды, чудо не уходит безвозвратно в прошлое, но освящает всю совокупность бытия в его настоящем и будущем. Оно становится «ценностно-событийным центром» (М. Бахтин) индивидуально-личностного хронотопа героя и средоточием его темпорального опыта. В хронотопе встречи-сретения преодолевается замкнутость земной действительности, и время сопрягается с безграничным пространством «всеобъемлющей и вечной жизни» (С. Л. Франк). Демонстрируется, что актуализация хронотопических ценностей рассказа происходит в рамках общего «вертикального» контекста, который формируется аллюзиями на прецедентные тексты Нового Завета. Отсылающие к Абсолютной ценности, они сообщают повествованию широту архетипического обобщения. Делается вывод, что в условиях «сужения культурных сфер и хаотизации общественного сознания» (В. И. Тюпа), происходящих в настоящее время, ориентация на ценности, эксплицированные в рассказе И. С. Шмелева, может стать одним из путей предотвращения процесса деаксиологизации русской культуры.

Ключевые слова: хронотоп; время; вечность; память; чудо; ценность; И. С. Шмелев; «Еловые лапы».

M. N. Konnova (Kaliningrad)

Time and Eternity in Ivan Shmelev's "Spruce Branches": Axiological Perspective

Abstract. The article focuses upon peculiarities of the chronotopical structure of Ivan Shmelev's short story "Spruce Branches" (1947). It is argued that the distinctive feature of the architectonics of this literary marsterpiece is a complex interaction of time and eternity. The story is organized around three dominant spatio-temporal motifs or chronotopes that bind discrete scenes into a coherent whole. In the chronotope of

memory, which lies at the very core of human life, the disparate temporal planes of the past and the present are unified. The chronotope of miracle, which unfolds on the borderline of the temporal and the timeless, allows eternity to ingress into everyday earthly existence as "an active force that has a profound transforming effect on man and the world as a whole" (A. Osipov). A miracle, having occurred once, does not disappear irrevocably into the past, but continues to sanctify the totality of existence in both its present and its future. It becomes a "value-event" centre (M.M.Bakhtin) of an individual, personal chronotope of a hero and a locus of their temporal experience. In the chronotope of encounter the finite closedness of earthly reality is overcome and time merges with the boundless space of "all-embracing and eternal life" (S. Frank). We demonstrate that the abovementioned chronotopic values are realized within a shared "vertical" context that is formed by direct or hidden allusions to the precedent texts of the New Testament. While referring to the absolute value, they enhance the narrative with meaningful insights which enable it to reach the profoundness of archetypal generalization. We reach a conclusion that in today's world of "narrowing cultural spheres and confusion of public consciousness" (V. Tyupa), the timeless values that find their masterful literary rendering in Ivan Shmelev's short story can serve as a definitive guidepost on the way to prevent the imminent threat of devaluation of Russian culture.

Key words: chronotope; time; eternity; memory; miracle; value; Ivan Shmelev; "Spruce branches".

Темпоральное начало проявляет себя во всех сферах человеческого бытия. Все, что изменяется, живет, движется, действует и мыслит, в той или иной форме связано с временем. Любой предмет обладает своей собственной длительностью — некоей «толщиной по четвертой координате, по времени» [Флоренский 1993, 189].

В литературном произведении темпоральность находит свое выражение в конкретных, «окачествленных» временах. Переживаемая героями реальность не знает однородного математического времени, протекающего не зависимо от предметной действительности. Хронотоп как «преимущественная материализация времени в пространстве» представляет собой центр «изобразительной конкретизации» для всего произведения [Бахтин 2000, 185]. Темпоральные смыслы актуализируются при этом только в соотнесении с единым формально-содержательным и аксиологическим центром — человеком как единственной в своем индивидуальном бытии личности. «Ценностное уплотнение мира» [Бахтин 2000, 206], происходящее вокруг человека, приводит к индивидуализации времени: «…из моей единственности как бы расходятся лучи, которые <…> просквожают светом ценности все возможное время, самую временность как таковую, ибо я действительно причастен ей» [Бахтин 1996, 126].

Художественное время качественно неоднородно. Оно не сводится к историчности или к «центрированию» в настоящем, но включает и вневременность, и бесконечность, и вечность. Вечность и безграничность не имеют при этом характера нейтрально-безличной длительности, но «живы в мышлении моментами ценностного смысла, который им при-

сущ», «загораясь» в соотнесении с уникальной человеческой личностью «ценностным светом» [Бахтин 1996, 126].

Разрыв между временем и вечностью, произошедший в европейской гуманитарной мысли в эпоху Просвещения, повлек за собой абсолютизацию временности в качестве единственной характеристики бытия и привел к почти полному забвению другого аксиологически-насыщенного измерения темпорального опыта — вечности. Вопросы художественного отображения времени и вечности в их ценностной взаимосвязи остаются в современной филологической науке практически неизученными [ср. Заботкина, Коннова 2021].

Всеобъемлющая экспансия цивилизации комфорта, происходящая в последние десятилетия, вытесняет на периферию картины мира такие «вневременные» понятия, как идеал и нравственность. Устранение абсолютной ценности как основания аксиосферы культуры и замена ее ценностями относительными приводит к утрате культурообразующей доминанты, результатом которой становится сужение культурных сфер и хаотизация общественного сознания [ср. Тюпа 2018, 209]. Исследование ценностного аспекта художественного времени в произведениях русской литературы, которая всегда стремилась «созерцать вечность» [Бердяев 1969, 261], может стать одним из путей преодоления угрозы деаксиологизации национальной культуры. Этим определяется проблемное поле настоящей статьи, целью которой является рассмотрение ценностного аспекта сопряжения категорий времени и вечности в рассказе И. С. Шмелёва «Еловые лапы».

Тема нелинейности времени, его открытости иной, вечной реальности является сквозной в творчестве И. С. Шмелёва. Особенно отчетливое звучание она приобретает после чудесного исцеления писателя в мае 1934 г. (это событие с документальной точностью описано в рассказе «Милость Преподобного Серафима»). В 1939–1947 гг. он создает повесть «Куликово Поле», в которой ставит задачу «показать, что для духа нет ограничений во времени и пространстве: всё есть и всегда будет» [Шмелев 2003, 440–441]. В рассказах последних лет — «Еловые лапы» (1947), «Угодники Соловецкие» (1948) — мысль о том, что «вечное является во времени, вечное может быть во времени воплощено» [Бердяев 1990, 405], выражается в особенностях сюжетного ряда произведений и в душевном складе главных героев.

В основу рассказа «Еловые лапы» положено реальное событие — «случай в Москве», о котором писателю сообщила княгиня С. Е. Трубецкая летом 1947 г. Служащие антирелигиозного музея, в котором находились изъятые из монастыря святые мощи преподобного Серафима Саровского, стали свидетелями того, «как глубокий старец, в лаптях, *3* года приходил с мешком и выкладывал на пол у “экспоната” — ворох еловых лап и сосновых сучьев “с батюшкиного леску”» [Шмелев 2004, 633; выделения — автора, И. С. Шмелева]. О замысле будущего рассказа И. С. Шмелев пишет О. А. Бредиус-Субботиной: «Но *что* это за с в е т! что за жемчужина!..

Я д о л ж е н о сем написать, сжато и крепко. Нет, далеко не изжит “нравственный запас”! Пешком, с-под Сарова… И с к а л и нашел (!) батюшку. Ч у д о с е р д ц а и — благодарения. Чудо — в е р н о с т и. Всего не упишу. Сам скажу. Вот, <u>ч т о</u> дает силу жить и ждать» [Шмелев 2004, 633; выделения — автора, И. С. Шмелева].

О работе над рассказом И. С. Шмелев сообщает 29 июля 1947 г. И. А. Ильину: «В томленьи писал “Еловые лапы”. Послал… и отменил, дал второй список. Ведь боялся приступать… и вдруг 21 июля, в Казанскую, в день рождения Оли, вскочил! Срок!! 1 авг. — день рождения Серафима Преп. И — одолел, пре-одолел… Малый рассказ, но как я истомился!… хотел дать “без точек”, бесстрастно, благоговейно… душу русскую дать… — детскую, благостную… — воздух Батюшки-Серафима. И как же было трудно! — умирять страсти, вдруг заполыхавшие!.. Я скрутил себя. И ночь провел над правками, и другую — над 2 списком… Ну, судите… лучше, истомленный, не мог» [Ильин 2000, 160–161].

Хронотопические координаты событийного пространства рассказа намечаются его начальным предложением: «День был будний, метельный, музейные посетители были редки, и появление старика <…> привлекло любопытство музейских и хорошо запомнилось» [Шмелев 2001, 414]. Определение «*будний*» помещает происходящее в контекст повседневного, привычно-обыденного течения жизни. Второе определение — «*метельный*» — метонимически уточняет природно-календарное время действия. Вводя прецедентный для русской литературной традиции образ вьюги — знака злой, противоестественной силы [ср. Нагина 2011], слово *метельный* символически напоминает о деформации пространства и потере пути.

Место действия обозначается определением *музейный* («музейные посетители были редки»). Оно соотносит линейный хронотоп повествования с институциональным пространством «овеществленной» памяти. Частью музейного пространства являются сотрудники, обобщенно обозначаемые эллиптически-разговорным субстантивированным прилагательным «*музейские*». Их обезличенность подчеркивают метонимические деепричастные сочетания и окказиональные отглагольные существительные, именующие человека по выполняемой им функции, например, «*выдававшая входные ярлычки*» («*выдавальщица*»), «барышня, *пробивавшая ярлычки*» («*барышня-пробивальщица*»), «*дававшая объяснения посетителям*, “*ответственная*”».

Привычно-будничное течение «музейного» времени нарушает появление главного героя — «старика <…> с мешком за спиной». Анахроничность его внешнего вида, подчеркиваемая многократным повтором слова *старый* в окружении близкозначных определений — «в ветхом полушубке», «согбенный», «заросший, как моховой» — свидетельствует о принадлежности героя к иному — прежнему, «старому» — времени.

Первые же слова старика в ответ на вопрос «откуда он, и что ему тут нужно» вводят в повествование образ иной, не-музейной реальности: «Из-под Сарова, пришел Батюшке Серафиму поклониться» [Шмелев 2001,

414]. Топоним *Саров* метонимически указывает на Свято-Успенскую Саровскую пустынь — мужской монастырь на северо-востоке Тамбовской губернии, прославившийся как место молитвенных подвигов преподобного Серафима, Саровского чудотворца (1754–1833). Имя Преподобного, данное в форме благоговейно-ласкового обращения — «*Батюшка Серафим*» — сопрягает хронотоп повествования с вневременной тайной святости.

Вопрос старика «где тут у вас Батюшка Серафим?» строится на антитезе высокого и низкого. Локативное наречие *тут* имплицирует мысль о несоответствии места действия Тому, Кто в нем находится. Дейктическое местоименное сочетание «*у вас*», с присущей ему семантикой дистанцирования, отчуждения, усиливает контраст между «своим» (Батюшка Серафим) — «чужим» (музей). Соположение несопоставимых экзистенциальных планов — секуляризированного госучреждения и метафизического мира святости — подчеркивает противоестественность происходящего. Тем самым актуализируется исторический предтекст повествования — трагические события декабря 1921 г., когда в рамках кампании по ликвидации святых мощей нетленные останки преподобного Серафима были насильственно изъяты из Саровского монастыря и перевезены в Москву, где находились в одном из анатомических музеев.

Повествование, развертывающееся с документальной последовательностью, движется по своеобразной вертикали: с нижнего этажа старик «по лестнице» поднимается к «верхней площадке», где в одной из комнат («*там*») пребывают святые мощи. Направленность движения может быть прочитана символически — как постепенное восхождение героя рассказа к миру иному, высшему.

В беседе с «барышней, пробивавшей ярлычки», старик раскрывает цель своего прихода: «Пришел пешком, по обещанию; от Сарова верстов сот пять, шел боле месяца, “все было хорошо, задачливо”; а пришел — “по маменькину наказу, для памяти”» [Шмелев 2001, 415]. Пассивной безжизненности памяти музейной здесь противопоставляется «память в действии, в деле» [Даль 1956, 14]. Уточняющие дополнения «по маменькину наказу», «по обещанию» вводят структурообразующий для рассказа хронотоп памяти, в котором осуществляется «связь настоящего и будущего с прошлым» [Бердяев 1969, 90].

Темпоральный опыт героя сосредоточен вокруг памяти о чуде: «Как маменька помирала, — наказала: “помни, Ваня… вымолила я тебя у Батюшки Серафима…” — “отмолила, стало-ть, маменька меня…” — “воздвиг тебя Батюшка Серафим” <…> Мальчонком, был он дюже болен, вот помрет; ни рукой — ни ногой, сразу с чего-то сталось. Все слезы маменька выплакала, всё ходила к Батюшке Серафиму на могилку, от их села верстов сорок. И Батюшка Серафим воздвиг его» [Шмелев 2001, 415–416].

Образ молитвы («отмолила <…> маменька меня») соотносит описываемое событие с пространством веры, которая «есть осуществление ожидаемого и уверенность в невидимом» (Евр. 11:1). Семантика интенсивности,

присущая приставочным формам *вымолила*, *выплакала* и эмфатическому местоимению-частице *все / всё*, подчеркивает постоянство веры, проистекающей из сердечного обращения к реальности иного мира. Чудесным явлением этого преображенного благобытия становится «Батюшка Серафим-Угодник», непреложная святость которого, онтологически пребывающая «вне здешнего», выступает доказательством «полной достоверности Вечности» [Фудель 2001, 454].

В хронотопе чуда вечность «вторгается» в земную действительность сверхъестественным исцелением неизлечимо больного мальчика. Соединительный союз *и*, связывающий две части повествования — «до» и «после», оттеняет причинно-следственную зависимость между молитвой к святому — «Все слезы маменька выплакала…» — и чудом как ответом на нее — «*И* Батюшка Серафим воздвиг его». Троекратный повтор «*воздвиг тебя*» — «*как воздвиг*» — «*воздвиг его*» высвечивает в описываемом событии вневременно*е* начало — исцеление как возвращение от смерти к жизни, как прообраз будущего воскресения (ц.сл. *воздвигнути* — «воскресить»). Группа сказуемого «воздвиг его» отсылает к евангельскому повествованию об исцелении отрока: «…и бысть яко мертв, якоже мнозем глаголати, яко умре. Иисус же емь его за руку, *воздвиже его*: и воста» (Мк. 9:26–27). Новозаветная аллюзия помещает чудесное спасение мальчика в единое над-историческое пространство Священного Предания.

Чудо исцеления становится «ценностно-событийным центром» [Бахтин 2000, 9] индивидуально-личностного хронотопа героя: «С той поры всякий год хаживали они на могилку, правили панихидку, — “порадовать-поклониться цветочками, с его полянки в бору”, а в зимнюю пору еловые лапы в бору ломали и сосновые сучочки с шишечками, на могилку клали — порадовать. А как “просветились мощи”, годов тридцать тому, беспременно два раза на году навещивали. И маменька померла, и жена-покойница померла, и сынка в большую войну убили, и внуки попримерли, “от бедовой жизни”, никого у него теперь… а то все ходили, “по завету, для памяти”» [Шмелев 2001, 416].

Дейктическое обстоятельство «*с той поры*» указывает на точку отсчета — центральную веху, с которой соотносится вся последующая жизнь героя. Ведущим становится мотив благоговейной и верной памяти, памяти-благодарения. Семантика общности, присущая обстоятельству «*всякий год*», подчеркивает постоянство «памяти в действии», ее внутреннее единство. Каждый выделимый момент жизни соотносится для героя с реальностью чуда исцеления, которое, однажды совершившись, не уходит безвозвратно в прошлое, но «отбрасывает от себя лучи своего света» [ср. Мечев 2001, 161] на всю совокупность бытия.

Границы краткого периода настоящего и замкнутость личного пространства преодолеваются. Однородные формы многократного вида «*хаживали*», «*правили панихидку*», «*навещивали*» воссоздают картину всенародного почитания преподобного Серафима, которое, начавшись после кончины святого в 1833 г., вылилось в торжество его общецерков-

ного прославления в 1903 г. («А как “просветились мощи”, годов тридцать тому…»). Мягкая ласковость, сообщаемая диминутивами *могилка*, *панихидка*, *цветочки*, *полянка*, *сучочки с шишечками*, передает ощущение почти родственной близости. Зримо-конкретная предметность действий, адресованных Тому, Кто способен увидеть и услышать, напоминает о словах преподобного Серафима, обращенных к сестрам устроенной им Дивеевской обители: «Когда меня не станет, ходите ко мне на гробик, как к живому, и всё расскажите. И услышу вас… Как с живым, со мной говорите. И всегда я для вас жив буду!» [Митрополит Вениамин 2011, 403]. Сложное сказуемое «правили *панихидку*» вводит образ церковного богослужения, в котором «уничтожаются грани времени», и где «всё пребывает в настоящем, потому что в нем всё в вечности» [Мечев 2001, 159, 163].

Гранью, отделяющей прошлое от настоящего, становится изъятие святых мощей Преподобного из Саровской пустыни: «*А как* Батюшку Серафима “взяли от нас…” — стал дознавать, куда увезли его. Верные люди и указали, только молчать велели» [Шмелев 2001, 416]. Насильственная сущность нового строя оттеняется семантикой неопределенно-личных предикатов «взяли», «увезли».

Центральным в этой части повествования становится традиционный хронотоп дороги как странничества-искания, сливающийся в идиостиле И. С. Шмелева с мотивом богомолья: «Вот и пошел Батюшку искать. И теперь хорошие люди есть, “законные”: и ночевать пускали, и покормят от скудости, и копеечки подавали — и от них чтобы поклониться Батюшке Серафиму, свечечку родимому поставить… А то и всплакивали… — “Скажу им святое слово — ‘плачущии утешутся…’ — ан и станет им весело”» [Шмелев 2001, 416]. Образ свечи метонимически вводит мотив церковной молитвы. Слова старика «‘*плачущии утешутся…*’ — ан и станет им *весело*» представляют собой сочетание элементов двух стихов Нагорной проповеди: «Блажени *плачущии*: яко тии *утешатся*» (Мф. 5:4), «Радуйтеся и *веселитеся*, яко мзда ваша многа на Небесех» (Мф. 5:12). Евангельская аллюзия помещает происходящее во вневременной контекст Священной истории, соотнося план настоящего с эсхатологической перспективой последнего свершения времен, когда «смерти не будет уже; ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет» (Откр. 21:4).

Историческое настоящее входит в повествование кратким упоминанием встреченных стариком в пути людей: «Задачливо было всю дорогу. Паренек одноразнагнал, с оружией, который высокой при начальстве, — “что за человек?.. куда-а?..” — стро-го так было-окрикнул… а ничего, нестрашный: — “чать тебе, дед, годов сто будет?..” На ахтынабиль к себе сесть велел… — “помчало, снегу не видать!..” Сто не сто, а за восьмой десяток много перешло» [Шмелев 2001, 416–417]. Окказионализм *ахтынабиль* («автомобиль»), отражающий народное восприятие внутренней формы иноязычного заимствования («ах ты, нобиль») служит ироническим указанием на реалии послереволюционной действительности — экспроприацию собственности «бывших людей» («нобиль») теми, кто «с оружи-

ей». Мотив беспорядочной спешки, гонки, вводимый описанием быстрой езды («помчало, снегу не видать!..»), косвенно характеризует новый образ жизни.

Описание «*другого начальства*» построено на внутренней антитезе «правда — ложь»: «Помнилось еще барышне, как другое начальство бумажку ему сунуло, “орлёную”: “везде тебя, дед, с колокольным звоном будут встречать с моей бумагой!” — “Да я ее, малость отойдя, в снег сунул, от греха… ну-ка она неправая?..”» [Шмелев 2001, 417]. Коннотации фамильярной небрежности, присущие диминутиву *бумажка* и глаголу *сунуть*, контрастируют с торжественно-официальным оттенком эпитета *орлёная*, метонимически указывающего на символ государственной власти в дореволюционной России.

Смысловым центром повествования, его кульминацией становится поклонение святыне — «память-радование». Место действия обозначается графически выделенным обстоятельственным наречием *там*: «Барышня сама довела старика до т о й двери… — и спохватилась, что отпустила его с мешком: “в голову как-то не пришло!” <…> Из расспросов у старика и по рассказам музейским… — (это “явление” произвело сильное впечатление даже и на “ответственных” при т о м отделе), — узналось, что произошло т а м» [Шмелев 2001, 417; выделение автора — И. С. Шмелева].

Значение пространственной отдаленности, присущее наречию *там*, раскрывается в иносказательном плане и соотносится с отделенным от житейского и обычного не-отмирным пространством инобытия. Замещение конкретного указания на место пребывания святых мощей графически выделенными местоимениями и местоименными наречиями дальнего дейксиса («довела старика до т о й двери», «вернулся о т т у д а», «на “ответственных” при т о м отделе») оттеняет тайну святыни, которая, будучи насильственно помещена в секуляризированное пространство музея, продолжает онтологически пребывать «вне здешнего», будучи «в мире, но не от мира» [Осипов 1995, 15–16].

Начальная граница хронотопа встречи-сретения намечается разговором старика и «ответственной при т о м отделе»: «Дававшая объяснения посетителям, “ответственная”, — “была, прямо, поражена” появлением старика с мешком. Старик нимало не смущался, объяснений не слушал, а первым делом спросил-перебил: “где положили Батюшку Серафима Преподобного… от нас взяли из Сарова?..” Она показала на витрину. Он поглядел на “ответственную” “недоверчиво”, и перебил настойчиво, строго даже: “а не обманываешь?.. самый тут Батюшка Серафим и п о к о и т с я?!..”» [Шмелев 2001, 417–418].

Неопределенно-личные предикаты *положили*, *взяли*, напоминающие о насильственном изъятии святых мощей преподобного Серафима, актуализируют текстовые параллели со словами Марии Магдалины, ищущей тело погребенного и воскресшего Христа: «*Взяша* Господа от гроба, и не вем, где *положиша* Его» (Ин. 20:2). Образ вечного покоя праведных, вводимый графически выделенным церковнославянским глаголом *поко-*

иться («…самый тут Батюшка Серафим и п о к о и т с я ? ! . . »), свидетельствует о переходе из секуляризированного хронотопа музея в иное, освященное пространство.

Психологическую точность изображаемому придают многочисленные ретроспективные примечания-пояснения — фрагменты высказываний «ответственной», известные «из слухов, ходивших среди музейских». Эти замечания, представляющие собой череду эмотивно-оценочных суждений, характеризуют внешние проявления душевного состояния главного героя как бы «со стороны», сквозь призму восприятия равнодушно-недоброжелательного наблюдателя: «Он поглядел <…> “*недоверчиво*”», «Старик <…> сказал — “*упрямо*”», «Старик… — “*конечно, понял по-своему, наивно…*” — и едва выговорил вдруг посеревшими губами, “*ласково как-то даже, совсем по-детски…*”».

Развертывание повествования прерывается вставками прямой речи: «“Ответственная” <…> велела старику отдать ей мешок: “*с вещами у нас нельзя!.. как тебя пропустили*?!..” Старик отмахнулся головой и сказал <…>: “*не, не дам я тебе мешка!.. это Батюшке Серафиму, память*”» [Шмелев 2001, 418]. Реплики ответственной включают отрывисто-краткие императивно-запретительные предложения: «с вещами у нас *нельзя*!», «что..?!.. что ты?! *нельзя* у нас!..», «это у нас *никак нельзя*!». Резкость ее речи подчеркивается соположением несочетающихся элементов — формальных клише («*что-то недопустимое*», «*взяла себя в руки*») и разговорных фраз («тут у нас *не базар*!»). Глаголы говорения, маркированные по степени усиления интенсивности, составляют звуковой фон происходящего: «Она *сказала*», «*велела*», «сказала, *возвысив голос*», «*выговорила*». Нарастающий словесный «шум» достигает предельной силы перед самым поклонением старика святыне: «Она *крикнула* на него — “нельзя!..”». Крик неожиданно сменяется тишиной: контрастная ремарка «передавали музейские *шепотком*» оттеняет тайну того, что должно вот-вот произойти.

Скрупулезно-точное описание событий-действий замедляет движение нарратива и приостанавливает течение сюжетного времени: «Старик — словно и не слыхал: ткнулся головой в елки, “потрясся там” и, стоя на коленях, — “стал тянуть, жа-лобно-плаксиво”… — передавали музейские шепотком: “…роди-мый ты на-ш… Ба-а-тюшка Серафи-им… пришел к тебе… Ваню-шка-а… по-мню.., го-лу-бчик ты на-аш… Ба-атюшка Серафи-им… Угодник Бо-о-жий..!”» [Шмелев 2001, 419].

Обращение к Святому как к непосредственному собеседнику — «… роди-мый ты на-ш… Ба-а-тюшка Серафи-им!» — становится началом диалога, в котором слушателям доступны лишь слова молящегося. Ответ-отклик, переживаемый стариком во всей полноте внутренней очевидности, остается для внешнего мира тайной. Молитва к «*Угоднику Божию*», который духом своим пребывает вне земных времени и пространства, святыми же мощами покоится в зале антирелигиозного музея, становится для старика «восприятием вечных реальностей» [Лосский 2004, 289].

Семантика эмпатии, присущая ласковым именованиям «родимый»,

«голубчик», «Батюшка», отражает чувство любви и родственной близости. Инклюзивное местоимение *наш*, со свойственной ему семантикой сопричастности, подчеркивает сверхличностное значение молитвы. Вводя образ семьи, рода, нации, местоимение *наш* имплицирует мысль о совершающемся в атемпоральном хронотопе молитвы единении различных человеческих личностей — живых (старика, «хороших людей, "законных"») и почивших («маменьки», «жены», «сынка», «внуков»).

Значение малости, незначительности, выражаемое уменьшительно-ласкательным именем *Ванюшка*, отражает состояние крайнего смирения, детской кротости, передаваемое и позой молящегося («стоя на коленях»), и манерой речи («жалобно»). Имя героя, прототипическое в системе русской ономастики, приобретает символическое значение: в лице старика Ивана на поклонение к Преподобному Серафиму приходит вся прежняя, страдающая Россия. Глагол *помню*, замыкающий центральную синтагму, — «пришел к тебе… Ваню-шка-а… *по-мню*…», — вновь актуализирует центральный для рассказа хронотоп памяти. В памяти-молитве снимается «стена, отделяющая и закрывающая <…> настоящее от <…> прошлого, от любимых умерших, от совместной с ними жизни, от детства, от, казалось бы, давно потерянных сокровищ» [Фудель 2009, 56].

Зримым символом памяти становятся принесенные стариком «еловые лапы» из саровского леса: «*Еловые лапы* это… с самого борку Батюшки… любил Батюшка свой борок… *память* наша… *в память* это ему, по маменьке…» [Шмелев 2001, 419]. Топоним *борок*, эмфатически выделенный местоимением *самый*, вводит прецедентный образ «дальней пустыньки» Преподобного Серафима — дремучего соснового леса, в котором «на возвышенном холме стояла деревянная келья», где Угодник Божий провел в совершенном уединении и молитве шестнадцать лет [Митрополит Вениамин 2011, 64]. Еловые лапы своей вечнозеленой хвоей напоминают в зимний «*метельный*» день о весне как прообразе будущего всеобщего воскресения. Принесенные «с самого борку Батюшки» и вытряхнутые «под витрину, на пол», они делают пространство музея причастным освященному хронотопу Саровской пустыни.

Завершается рассказ кратким повествованием о втором и последнем приходе старика. Графически отделенная от основного текста, эта часть является своеобразным эпилогом произведения: «Не прошло года, было в самом начале августа. Та же барышня вдруг опять увидала старика. Он был в том же полушубке, в лаптях, с мешком. Стал, кажется, еще старей и слабей. Она напомнила ему, и он признал ее. На ее вопрос — "с елочками?.." — сказал: "да, милая… еловые лапы, Батюшке Серафиму". Намачивал дорогой, не посохли чтобы, не пообсыпались. Было, как и в тот раз: поклоны и "память-радование" — еловые лапы и сосновые ветки в шишечках. Никто т а м ни слова не сказал старику» [Шмелев 2001, 421].

Обстоятельство «в самом начале августа» соотносит приход старика с днем обретения святых мощей Преподобного Серафима, празднуемым Церковью 1 августа (19 июля ст.ст.). Опущение грамматического подле-

жащего — «Стал <…> еще старей», «На ее вопрос <…> сказал», «Намачивал дорогой…» — переносит внимание с субъекта действия на событие. Это смещение грамматического фокуса имплицитно указывает на добровольное умаление героя, его совершенное «растворение» в действии — молитве-благодарении. Категориальная семантика вневременности, присущая экзистенциальной номинативной синтагме «Было, как и в тот раз: *поклоны и* "*память-радование*" *— еловые лапы и ветки в шишечках*» подчеркивает атемпоральную сущность происходящего.

Многократное отрицание «*Никто* там *ни* слова *не* сказал старику», свидетельствующее о своеобразном само-упразднении антагонистов главного героя, наводит на мысль о произошедшей нивелировке противопоставления «человек» — «система». Преодолевается и само страдание. Скорбь и мука первой встречи, выразившаяся в слезах, которые «градом катились» по «страшному, изможденному лицу» старика, сменяются тихой радостью, передаваемой в финале произведения эпитетом *благостный*: «Он ушел с миром, благостный. Ласково сказал барышне: "ну, милая… прощай". Больше не приходил» [Шмелев 2001, 421]. Восходящее к церковнославянской лексеме *благость*, указывающую на высшая степень любви и милосердия, это определение усиливает синкретичные смыслы умиротворения и надежды, передаваемые словом-символом *мир*.

Заключительные предложения актуализируют интертекстуальные параллели с Новым Заветом. Группа сказуемого «ушел с миром» представляет собой грамматически видоизмененные слова Христа, обращенные к людям, которые получили исцеление по своей твердой вере: «…вера твоя спасла тебя; *иди с миром*» (Лк. 7:50, 8:48; ср. Мк. 5:34). Открытое завершение рассказа — «Больше не приходил» — прочитывается как скрытая евангельская аллюзия на молитву праведного Симеона Богоприимца: «Ныне *отпущаеши* раба Твоего, Владыко, по глаголу Твоему, *с миром*, яко видесте очи мои спасение Твое» (Лк. 2:29–30). Произносимые святым старцем после трехсот лет ожидания обещанной встречи-сретения, эти слова свидетельствуют об исполнении надежды, которая «не постыжает» (Рим. 5:5), указывая на преодоление конечной грани между временем земного бытия и беспредельным пространством вечности.

Проведенное исследование позволяет утверждать, что отличительной особенностью архитектоники рассказа И. С. Шмелева «Еловые лапы» является сложное взаимодействие категорий времени и вечности. Хронотоп памяти как первооснова бытия становится местом, где восстанавливается единство разорванных, «расщепленных» [Бердяев 1969, 21] темпоральных планов прошлого и настоящего. Хронотоп чуда, в котором соединяются временное и вневременное, являет собой момент-грань, когда вечность «вторгается» в течение земного бытия, преображая и освящая его. В хронотопе встречи-сретения, преодолевающем замкнутость земной действительности и простирающемся за пределы видимого мира, время сопрягается с безграничным пространством «всеобъемлющей и вечной жизни» [Франк 1990, 170]. Аллюзии на прецедентные тексты Нового Завета, фор-

мирующие «вертикальный» контекст произведения, отсылают к Абсолютной ценности, что сообщает повествованию широту архетипического обобщения. Запечатленные в рассказе нравственные идеалы — «Чудо сердца и — благодарения. Чудо — верности» [Шмелев 2004, 633] — могут стать ориентирами на пути предотвращения деаксиологизации русской культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. 336 с.

2. Бахтин М. М. К философии поступка. М.: Лабиринт, 1996. 176 с.

3. Бердяев Н. А. Время и вечность // На переломе. Философские дискуссии 20-х годов: Философия и мировоззрение. М.: Политиздат, 1990. С. 402–410.

4. Бердяев Н. А. Смысл истории: опыт философии человеческой судьбы. Париж: YMCA-Press, 1969. 271 с.

5. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 3. М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1956. 555 с.

6. Заботкина В. И., Коннова М. Н. К вопросу об экспликации темпорального опыта в художественном тексте: аксиологический аспект // Новый филологический вестник. 2021. № 3(58). С. 18–32.

7. Ильин И. А. Собрание сочинений: Переписка двух Иванов (1947–1950). М.: Русская книга, 2000. 528 с.

8. Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие. Киев: Изд-во им. свт. Льва, папы Римского, 2004. 504 с.

9. Мечев Сергий, священномученик. Тайны богослужения. Духовные беседы. Письма из ссылки. М.: Храм святителя Николая в Кленниках, 2001. 383 с.

10. Митрополит Вениамин (Федченков). Всемирный светильник. Житие преподобного Серафима, Саровского чудотворца. М.: ДАРЪ, 2011. 464 с.

11. Нагина К. А. Метельные пространства русской литературы. Воронеж: Наука-Юнипресс, 2011. 129 с.

12. Осипов А. И. Святые как знак исполнения Божия обетования человеку // Русское возрождение. 1995. № 62. С. 9–32.

13. Тюпа В. И. Литература и ментальность. М.: Юрайт, 2018. 231 с.

14. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Прогресс, 1993. 324 с.

15. Франк С. Л. Сочинения. М.: Правда, 1990. 608 с.

16. Фудель С. И. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 1. М.: Русский путь, 2001. 648 с.

17. Фудель С. И. Воздух Церкви. М.: Православное братство святого апостола Иоанна Богослова, 2009. 64 с.

18. Шмелев И. С. Душа Родины: Избранная проза. М.: Паломникъ, 2001. 560 с.

19. Шмелев И. С. Роман в письмах: в 2 т. Т. 1. М.: Российская политическая энциклопедия, 2003. 760 с.

20. Шмелев И. С. Роман в письмах: в 2 т. Т. 2. М.: Российская политическая энциклопедия, 2004. 856 с.

REFERENCES
(Articles from Scientific Journals)

1. Osipov A. I. Svyatyye kak znak ispolneniya Bozhiya obetovaniya cheloveku [Saints as a Sign of the Fulfillment of God's Promise to Human]. *Russkoye vozrozhdeniye*, 1995, no. 62, pp. 9–32. (In Russian).

2. Zabotkina V. I., Konnova M. N. K voprosu ob eksplikatsii temporal'nogo opyta v khudozhe-stvennom tekste: aksiologicheskiy aspekt [Towards the Temporal Experience Representation in Fiction: Axiological Aspect]. *Novyy filologicheskiy vestnik*, 2021, no.3 (58), pp. 18–32. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

3. Berdyayev N. A. Vremya i vechnost' [Time and Eternity]. *Na perelome. Filosofskiye diskussii 20-kh godov: filosofiya i mirovozzreniye* [At the Turning Point. Philosophical Discussions of the 20s: Philosophy and Worldview]. Moscow, Politizdat Publ., 1990, pp. 402–410. (In Russian).

(Monographs)

4. Bakhtin M. M. *Avtor i geroy: K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk* [The Author and the Hero: Towards Philosophical Foundations of the Humanities]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2000. 336 p. (In Russian).

5. Bakhtin M. M. *K filosofii postupka* [Toward a Philosophy of the Act]. Moscow, Labirint Publ., 1996. 176 p. (In Russian).

6. Berdyayev N. A. *Smysl istorii: opyt filosofii chelovecheskoy sud'by* [The Meaning of History: The Experience of the Philosophy of Human Destiny]. Paris, YMCA Press, 1969. 273 p. (In Russian).

7. Dal' V. I. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Living Great-Russian Language]: in 4 vols. Vol. 3. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo inostrannyh i nacional'nyh slovarey Publ., 1956. 555 p. (In Russian).

8. Florenskyi P. A. *Analiz prostranstvennosti i vremeni v khudozhestvenno-izobrazitel'nykh proizvedeniiakh* [Space and Time is Art]. Moscow, Progress Publ., 1993. 324 p. (In Russian).

9. Frank S. L. *Sochineniya* [Works]. Moscow, Pravda Publ., 1990. 608 p. (In Russian).

10. Fudel' S. I. *Sobraniye sochineniy* [Collected Works]: in 3 vols. Vol. 1. Moscow, Russkiy put' Publ., 2001. 648 p. (In Russian).

11. Fudel' S. I. *Vozdukh Tserkvi* [The Air of the Church]. Moscow, Orthodox Brotherhood of Saint John the Theologian Publ., 2009. 64 p. (In Russian).

12. Il'in I. A. *Sobraniye sochineniy* [Collected Works]. Moscow, Russian books Publ., 2000. 528 p. (In Russian).

13. 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).

14. Mechev Sergiy, svyashchennomuchenik. *Tayny bogosluzheniya. Duhovnye besedy. Pis'ma iz ssylki* [Mysteries of Liturgy. Spiritual Talks. Letters from Exile]. Moscow, Church of St. Nicholas in Klenniki Publ., 2001. 383 p. (In Russian).

15. Mitropolit Veniamin (Fedchenkov). *Vsemirnyy svetil'nik. Zhitiye prepodobnogo Serafima, Sarovskogo chudotvortsa* [Universal Beacon. The Life of Saint Seraphim of Sarov]. Moscow, Dar Publ., 2011. 464 p. (In Russian).

16. Nagina K. A. *Metel'nye prostranstva russkoy literatury* [Blizzard Spaces of Russian LIterature]. Voronezh: Nauka-Unipress Publ., 2011. 129 p. (In Russian).

17. Shmelev I. S. *Dusha Rodiny: Izbrannaya proza* [Spirit of the Motherland: Selected Prose]. Moscow, Palomnik Publ., 2001. 560 p. (In Russian).

18. Shmelev I. S. *Roman v pis'makh* [A Novel in Letters]: in 2 vols. Vol. 1. Moscow, Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya Publ., 2003. 760 p. (In Russian).

19. Shmelev I. S. *Roman v pis'makh* [A Novel in Letters]: in 2 vols. Vol. 2. Moscow, Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya Publ., 2004. 856 p. (In Russian).

20. Tyupa V. I. *Literatura i mental'nost'* [Literature and Mentality]. Moscow, Urait Publ., 2018. 231 p. (In Russian).

Коннова Мария Николаевна, Балтийский федеральный университет им. И. Канта.

Доктор филологических наук, доцент Института образования БФУ имени И. Канта. Область научных интересов: когнитивная лингвистика, когнитивная поэтика, лингвистическая аксиология.

E-mail: mkonnova@kantiana.ru

ORCID ID: 0000–0001–8808–6424

Maria N. Konnova, Immanuel Kant Federal Baltic University.

Doctor of Philology, Associate Professor at the Institute for the Humanities, IKBFU. Research interests: cognitive linguistics, cognitive poetics, comparative value studies.

E-mail: mkonnova@kantiana.ru

ORCID ID: 0000–0001–8808–6424

DOI 10.54770/20729316-2022-2-187

Е. Р. Пономарев (Москва — Санкт-Петербург)

ПЕРЕПИСКА БУНИНЫХ С ЗАЙЦЕВЫМИ. 1930-Е ГОДЫ*

Аннотация. Вторая статья, подготовленная на основе полного текста переписки И. А. Бунина и Б. К. Зайцева, а также их жен В. Н. Буниной и В. А. Зайцевой, рассказывает о письмах 1930-х гг. В этот период жизнь эмиграции меняется: в первую половину десятилетия Бунины и Зайцевы живут крайне бедно (бедность — постоянный предмет рефлексии в письмах); после получения Буниным Нобелевской премии (сам момент получения, торжество русского Парижа, путешествие в Стокгольм подробно освещены в письмах «в обе стороны») финансовая ситуация меняется для обеих семей (Бунин сделал Зайцевым щедрый подарок). Смерти близких людей в России (отцы В. Н. Буниной и В. А. Зайцевой скончались в Москве почти в одно и то же время — весной 1933 г.) и в эмиграции (М. С. Брюан, урожденная Муромцева, кузина В. Н. Буниной и подруга В. А. Зайцевой, умерла в 1930 г.), коллег по писательскому цеху (особенно подробно описаны смерть и похороны В. Ф. Ходасевича), сближают две семьи в горе; радостные события (замужество Н. Б. Зайцевой или нобелевские торжества) соединяют их в радости. Важный сюжет переписки — путешествие четы Зайцевых в Финляндию (на Карельский перешеек, почти к советской границе, и на Валаам): вновь обретенное чувство Родины и духовное очищение в православном монастыре на родной земле стали важной вехой их жизни и творчества. Интересны читательские отзывы двух писателей и их жен о текущей русской литературе (много обсуждается в письмах Владимир Сирин — В. В. Набоков, а также М. И. Цветаева, рано умерший Л. Н. Андреев и др.). Не менее важны взаимные оценки новых произведений Бунина и Зайцева, вышедших в это десятилетие.

Ключевые слова: Иван Бунин; Борис Зайцев; русская эмиграция; литература эмиграции; переписка; Вера Бунина; Вера Зайцева; Набоков.

E. R. Ponomarev (Moscow — St. Petersburg)

The Letters between the Bunins and the Zaytsevs. 1930-s**

Abstract. The second article, prepared on the basis of the full text of the correspondence of I. A. Bunin and B. K. Zaytsev, as well as their wives V. N. Bunina and V. A. Zaytseva, is dedicated to the letters of the 1930s. During this period, the life

* Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А. М. Горького РАН при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19–012–00290 «И. А. Бунин: Новые материалы и исследования (подготовка 3-й книги тома в серии “Литературное наследство”)».

** The reported study was undertaken at A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences and was funded by RFBR, project number 19–012–00290 “I. A. Bunin: New Materials and Researches (preparation of the 3rd part of the volume series ‘Literaturnoe nasledstvo’)”.

of the Russian emigration used to change: in the first half of the decade, the Bunins and the Zaytsevs lived extremely poorly (poverty is a constant subject of reflection in the letters); after Bunin's receiving the Nobel Prize (the very moment of notification, the triumph of Russian Paris, the trip to Stockholm are covered in detail in the letters "in both directions"), the financial situation improved for both families (Bunin made a generous gift to the Zaytsevs). The deaths of loved ones in Russia (the fathers of V. N. Bunina and V. A. Zaytseva died in Moscow at almost the same time, in the spring of 1933) and in emigration (M. S. Bruyant, nee Muromtseva, cousin of V. N. Bunina and a good friend of V. A. Zaytseva, died in 1930), the colleagues in poetry (the death and funeral of V. F. Khodasevich are especially detailed), bring the two families together in grief; joyful events (the marriage of N. B. Zaytseva or the Nobel celebrations) unite them in joy. An important plot of the correspondence is the journey of the Zaytsev couple to Finland (to the Karelian Isthmus, close to the Soviet border, and to Valaam): the newly acquired sense of the Motherland and spiritual cleansing in an Orthodox monastery on their native land became an important milestone in their life and work. The reader's reviews of the two writers and their wives about the current Russian literature are very interesting (Vladimir Sirin, V. V. Nabokov, as well as M. I. Tsvetaeva and L. N. Andreev, who died earlier, are discussed in the correspondence). The mutual evaluations of the new works by Bunin and Zaytsev, published in this decade, are also important.

Key words: Ivan Bunin; Boris Zaytsev, Russian emigration, émigré literature, correspondence, Vera Bunina; Vera Zaytseva; Nabokov.

Переписка И. А. и В. Н. Буниных с Б.К. и В. А. Зайцевыми готовится к публикации в 110 т. «Литературного наследства». Она будет впервые опубликована в полном объеме (корпус всех сохранившихся писем) с исчерпывающим научным комментарием. В 2021 г. в «Новом филологическом вестнике» появилась статья, рассказывающая об основных темах этой переписки за 1920-е гг. [Пономарев 2021]. Настоящая статья продолжает рассказ о важнейшей писательской переписке русской эмиграции, прослеживая развитие переписки в следующем десятилетии. Жизнь всех эмигрантов существенно меняется за 1930-е гг.: меняется жизнь Буниных — особенно после получения И. А. Буниным Нобелевской премии по литературе, меняется и жизнь Зайцевых. Основные темы переписки писателей и их жен позволяют по-новому осветить некоторые биографические моменты, восстановить творческий диалог двух основных писателей эмиграции, а также осознать специфику быта, внутреннее богатство и разнообразие культуры первой волны эмиграции в 1930-е гг.

К рубежу 1920-х-1930-х гг. формируется необычная бунинская семья: Г. Н. Кузнецова и Л. Ф. Зуров становятся «детьми» Буниных и общепризнанными парижской публикой учениками мэтра (Зайцев именовал Бунина этим словом с начала 1920-х гг.), Н. Я. Рощин же домашним человеком для Буниных так и не стал.

В. Н. Бунина с интересом наблюдает за тем, как складываются отношения у «детей». Зуров и Рощин все время «цапаются» (письмо к В. А. Зайцевой от 3 января 1930 г.): Рощин третирует Зурова свысока, а тот не про-

является почтения. С Галиной же Зуров дружит. В том же письме Вера Николаевна делится своим пониманием роли хозяйки дома: «Главная моя забота теперь, чтоб в доме была легкая атмосфера, жить с четырьмя писателями это не фунт изюма!». В начале 1930 г. Кузнецова едет в Париж оформлять развод с мужем: В. Н. Бунина сообщает об этом В. А. Зайцевой с деловой озабоченностью, рядом с бытовыми деталями, включающими покупку шубки для Галины. Зимой 1931 г., а затем и в 1932 г. в переписке продолжаются темы писательского общежития:

Весь Бельведер [вилла в Грассе, которую снимали Бунины. — здесь и далее примечания Е.П., если не указано иначе] много читает. Молодежь, написав свои вещи, временно отдыхает от творчества и учится. Ян [так, на польский манер, Вера Николаевна постоянно называла мужа] чувствует себя очень тяжело. Не по нем жизнь безвыездно, без людей. Ему скучно. А писать он может, когда его душа играет, а где взять игры, когда одни заботы (письмо к В. А. Зайцевой от 11/24 февраля 1932 г.).

Безденежье, экономия практически на всем (в начале 1930-х гг. прекратились выплаты русским писателям от правительства Чехословакии; королевство Югославия, тоже платившее «пенсии» русским эмигрантам, сократило выплаты почти наполовину) соединяются с напряженной творческой работой — таков быт и Зайцевых, и Буниных до получения Нобелевской премии. Летом 1932 г. В. Н. Бунина рассказывает, что Лёня и Галя устроили перед виллой огород: «Осенью посадят картошку, тогда зимой будем на ней сидеть в случае безработицы. У нас уже зреют томаты, салат готов, растут огурцы, баклажаны, будет своя морковь, репа, navet [разновидность репы, фр.], редька; редиску мы всю съели» (письмо В. А. Зайцевой от 10 июля 1932 г.). Зайцевы пишут в ответ, что очень хотят выехать из Парижа на море, но денег так мало, что об этом нельзя даже и думать. 24 августа 1932 г. В. Н. Бунина сообщает подруге: «Я правда обносилась так, как даже в Сов<етской> России не была». А 18 октября 1932 г. пишет: «[А] живем мы так скромно, как никогда не жили, каждый день сокращаемся и сокращаемся». В. Н. Буниной нужно отправить деньги в Москву, чтобы хоть как-то помочь отцу, а посылать совершенно нечего.

Сильно сближают подруг смерти близких. 3 декабря 1930 г. в Париже в результате неудачно сделанной операции скончалась кузина В. Н. Буниной Мария (Маня) Сергеевна Брюан (урожденная Муромцева). 6 декабря Вера Николаевна пишет В. А. Зайцевой письмо, полное воспоминаний детства: «[М]ысленно предо мной вставало Царицыно: Маня, Оля [О. С. Муромцева, сестра М. С. Муромцевой-Брюан, вторая кузина В. Н. Буниной], ты в красном картузике (Беатрича, как тебя звал дядя Доля [Адольф Штраус, дядя В. А. Зайцевой]). И думала, что Маня все же тебе была самый близкий человек здесь и по крови, и вообще вся жизнь в младенчестве прошла рядом, да и теперь близко соприкасались».

5 марта 1933 г. в Москве умрет Н. А. Муромцев, отец Веры Никола-

евны. Незадолго до этого Зайцевы получили известие из Москвы, что у А. В. Орешникова, отца В. А. Зайцевой, обнаружен рак кишечника. Он скончался чуть позднее — 4 апреля 1933 г. Обе Веры вместе переживают общее горе: их родители были дружны.

Мысли о родных, оставшихся в России (желание как-то найти деньги, чтобы послать им) приводят В. Н. Бунину к поиску благотворителей. Со временем она будет все больше времени отдавать этой работе. Пока же она думает о том, кого из богатых эмигрантов можно попросить о денежной помощи друзьям и родственникам, оставшимся в Москве. К концу десятилетия, предлагая устроить сбор денег для больной и несчастной Тэффи (много лет та преданно ухаживала за тяжело больным мужем — П. А. Тикстоном, до его смерти в 1935 г., ее собственное здоровье тоже было подорвано; В. А. Зайцева периодически рассказывает в письмах из Парижа, писанных на юг, как она навещает Тэффи), Вера Николаевна уже уверенно дает советы, как это лучше организовать.

Как и в 1920-е гг., Бунин и Зайцевы вместе переживают смерти близких им литераторов. В 1932 г. в переписке обсуждаются смерть Саши Черного и М. А. Волошина, о последнем В. Н. Бунина замечает: «Очень жаль Волошина, мы с ним пережили вместе весну в Одессе и очень сблизились». Речь идет о весне 1919 г. Эта фраза объясняет, почему И. А. Бунин (неожиданно для многих) отозвался на смерть Волошина большим очерком-некрологом, а в конце жизни включил главу об этом поэте в книгу «Воспоминания». В конце 1930-х гг. таким же общим переживанием станет смерть В. Ф. Ходасевича. В письме от 20 июня 1939 г. Б. К. Зайцев рассказывал Бунину о смерти выдающегося поэта и критика: «Знали, что тяжело болен, все-таки такого “мгновенного” конца не ждали. Слава Богу, он ушел не в злобе, очень помягчел, вообще, сдвинулся… Подарил нам с Верой “Некрополь” [свою книгу литературной критики] — “Зайцевым с любовью и благодарностью”: — каково?»; о погребении Ходасевича: «На похоронах все были, за искл<ючением> Шмелева и Муратова. В воскресенье на панихиде в ряд стояли три его жены». Завершал рассказ вид на кладбище: «Могила почти видна из моего окна. Вообще, это кладбище Thiers становится каким-то некрополем близких: Барановская [известная актриса умерла в 1935 г.], Шестов [философ умер в 1938 г.; он был родным человеком и для семьи Буниных], Ходасевич — очень трудно и грозно подумать, что вот он там сейчас…». Последнее предложение звучит совершенно по-бунински; разве что жить рядом с кладбищем Бунин никогда бы не согласился.

Объединяют Буниных и Зайцевых и большие человеческие радости. 6 марта 1932 г. дочь Зайцевых Наталья вышла замуж за А. Б. Сологуба. Бунины из-за безденежья чуть не круглый год жили на юге и не смогли быть на венчании в Париже. Вся свадьба проходит перед нами в переписке. Показательно нежное и необычно длинное письмо Бунина к Зайцеву от 15 марта 1932 г.:

Дорогой Борис, мы о Наташе думали и говорили все те дни очень много, в день свадьбы по часам следили мысленно за ней… Искренне счастливы, что все там хорошо было! Да благословит ее Бог и впредь. Очень благодарим тебя и Веру за подробные письма. Твое письмо, кроме того, истинно прекрасно. Ты меня им вообще ужасно тронул, я, читая его, почувствовал особенно всех вас родными нам. С этим чувством и обнимаю тебя, дорогой, равно как и Веру и Наташу.

В первой половине 1930-х гг. в переписке двух Вер усиливается религиозная тема. В. А. Зайцева рассказывает В. Н. Буниной о службах в парижских церквях (Вера Николаевна, живя на юге, не имела возможности часто бывать в церкви), та в ответ пишет о духовных книгах (в том числе католических — вероятно, в силу ограниченного количества православной литературы), которые стала читать. Важный сюжет переписки связан со старшей сестрой Б. К. Зайцева Татьяной — «игуменьей» и очень духовным человеком, вносящим в жизнь Зайцевых «покой и свет» (из письма Б. К. Зайцева к И. А. Бунину от марта или апреля 1931 г.). Она временами гостила у Зайцевых, Зайцевым же нравилось бывать у нее — в обители Нечаянной Радости в Сен-Жерме-де-Фли (St. Germer de Fly, деревня расположена между Руаном и Бовье, на север от Парижа). Летом 1934 г. она уехала к мужу в Польшу, где и умерла в 1938 г.

Религиозные произведения Б. К. Зайцева вызывают у Буниных живой отклик. Так, в начале 1933 г. И. А. Бунин очень хвалит небольшой текст «Около св. Серафима» (к столетию со дня кончины Серафима Саровского — эмигрантские историки церкви пишут о его исключительном значении в развитии русского православия — Зайцев напечатал в «Возрождении» специальный очерк). В письмах мелькают и указания В. А. Зайцевой на духовный рост мужа, его религиозные «сдвиги». Например, в письме от 21 мая 1936 г.: «Он <Борис> растет, очищается как-то. На нем какой-то свет, хотя во “гресях” живет, как мы все, но… с ним какой-то сдвиг».

Отдельная часть переписки 1933 и начала 1934 гг. — присуждение Бунину Нобелевской премии и поездка в Стокгольм. 4 ноября 1933 г. Борис Константинович и Вера Алексеевна — вероятно, не сговариваясь, в большом возбуждении — написали большие письма Ивану Алексеевичу и Вере Николаевне о том, что в редакцию «Последних новостей» пришел официальный запрос (вероятно, из Нобелевского комитета) об адресе и подданстве Бунина. Показательна реакция В. А. Зайцевой: «У меня ноги задрожали. Неужели??? Боюсь даже вслух сказать. Подумай, как это было бы чудесно. Не говоря уже об вас всех, но ведь какое счастье и для нашей бедной России. Какая оплеуха большевикам! Верун! Пошли Бог, чтоб Иван получил». А письмо Б. К. Зайцева завершается воспоминанием о другом торжестве Бунина — избрании в Академию, к известию о котором Зайцев тоже был причастен: «Не могу писать больше ни о чем — и только, еще раз, всем сердцем с тобою, как в тот вечер, помнишь, в “Праге” [ресторан на Арбате], когда из телефонной будки звонил я в “Русское Слово” о тебе — тогда была Академия, ну, а теперь уж всесветная штука…».

10 ноября 1933 г. вся семья Зайцевых (включая Н. Б. Сологуб) поздравляет Буниных с триумфом. Это письмо интересно тем, что отражает ту атмосферу ликования, которая воцарилась в русском Париже с присуждением премии русскому писателю-эмигранту:

Купил на всякий случай «Paris-Soir», которого терпеть не могу, уселся спокойно, не торопясь, развернул все свои газеты, надел очки — устроился прочно — и вдруг — бах, две строки гавасовой [информационное агентство «Havas»] телеграммы! Гарсон был удивлен, как я мгновенно проглотил кофе, расплатился, и едва запахнувшись, с ананасом под мышкой помчался по Av<enue> de Versailles к Тусеньке [Н. Б. Сологуб, дочь Зайцева]. С этого и начались торжества. Наташенька прыгала, Вера [В. А. Зайцева] ярилась, Соллогубы [вероятно, А. Б. Сологуб и его родители] радовались — и пошла писать. Побежали к Рери [Р. Г. Осоргина]. Ее не застали. По дороге назад попался Макеев [Н. В. Макеев, муж Р. Г. Осоргиной] и тотчас кинулся за вином. Забежали к Зеелерам [В. Ф. Зеелер, общественный деятель, один из руководителей Союза писателей и журналистов в Париже, и его жена], Полонским [Я. Б. Полонский, юрист и библиофил, и его жена Л. А. Полонская, сестра М. Алданова] — везде ликование. У Макеева чокнулись, и Вера догадалась позвонить к Тэффи: очень кстати — туда только что звонил Долинский [С. Г. Долинский, сотрудник газеты «Возрождение»], в отчаянии — где меня застать для статьи? — В результате я тотчас махнул в типографию. Там Аврех [А. Ф. Аврех, ночной выпускающий газеты «Возрождение»] засадил меня в одиночную камеру, дали орудия производства и я надрал передовую — первый раз в жизни при таких условиях. Около двенадцати предпринял в одиночестве обход бистро на Place d'Italie, везде пил коньяк за твое здоровье и за шведов, по-русски пускал их ласково по матери (сочувственная матетризация <так!>). Вернулся домой в час, ничего еще «не жрамши», но голода не чувствовал. Все же поел, а заснул часам к четырем, счастливым сном. Это был, должно быть, лучший мой вечер в Париже за десять лет!

16 ноября 1933 г. В. А. Зайцева пишет В. Н. Буниной (та приедет в Париж позднее):

Вчера встретили Ивана, и ужасно горько было, что ты не приехала вместе. Вся жизнь прошла у меня перед глазами. Когда вы собирались в кругосветное путешествие [имеется в виду весна 1907 г.: совместная жизнь Бунина и В. Муромцевой началась с отъезда в путешествие по Средиземному морю]. Как он был влюблен, и как вы оба хороши были. Приезжай скорее. Все тебя ждут. Говорить не приходится, какой переполох был и какой восторг обуял всех, когда узнали, что Иван получил премию. Русские все чуть ли не целовались, гордились, и легче всем стало, что Русский Писатель как бы возвеличил бедных, обмордованных большевиками эмигрантов. Иван помолодел, растроган.

В декабре Вера Николаевна подробно пишет о чествовании в Стокгольме и возвращении обратно — через Германию (где Бунины будут го-

стить в Дрездене в семье Ф. А. Степуна, а Г. Н. Кузнецова познакомится с М. А. Степун, сестрой философа. Примерно через полтора-два года, после череды страданий и расставаний, отъездов и возвращений [см.: Пономарев 2014; Пономарев 2019, 261–297] Марга станет третьим представителем молодежи в бунинской семье). 14/27 декабря 1933 г. Вера Николаевна пишет подруге из Дрездена:

Да, это было, как любительский спектакль. Много шуму, волнений, приготовлений — сыграли, смыли грим, поужинали после него, и он канул в вечность. Так и тут: все прошло. И так это не похоже на то, как мы жили и как будем, верно, жить. И уже теперь снова стало все то же самое, только немного в улучшенном виде, да гораздо больше неприятностей — не привыкли еще без душевной боли отказывать в требованиях, которые уже превысили половину премии.

В том же письме Вера Николаевна делится своим страшным горем: 12 ноября 1933 г. в Москве ее брат Павлик покончил с собой. Она переживает это горе прямо во время нобелевских торжеств:

Я в Стокгольме сделала усилие и одеревенела, только иногда по ночам охватывала тоска, и я тихонько выскальзывала из нашей с Галей комнаты и проводила несколько часов в полутемном салоне, иногда писала, иногда подолгу смотрела в окно на огни, отраженные в воде, на темные тени дворца и других зданий… Проходили картины прежней жизни, столь не похожие на те, в которых я в то время принимала участие.

Вернувшись во Францию, Бунины снова большую часть года проводили на юге. О важных событиях в Париже они вновь узнавали из писем друзей. В первой половине 1934 г. Зайцевы пишут им о волнениях, боятся прихода к власти французских фашистов. В дальнейшем такие же опасения будут внушать выступления социалистов и коммунистов, победа на выборах Народного фронта, а в последние годы десятилетия — приготовление к войне и мобилизация. Из писем ясно, что Бунин подарил Зайцевым весьма приличную сумму — благодаря подарку уровень жизни Зайцевых тоже вырос. Так, летом 1934 г. они месяц прожили в Ницце, встречались с Буниными, наезжавшими из Грасса. Познакомились с М. А. Степун, впервые гостившей у Буниных. В письме от 22 июня 1934 г. В. А. Зайцева называет ее «своеобразной». Похоже аттестовала ее и В. Н. Бунина при первом знакомстве.

Дружба Бунина и Зайцева с этих лет становится «литературным фактом». 17 августа 1934 г. Б. К. Зайцев сообщает о своей постоянной характеристике (которая ему приятна), циркулирующей в публике: «Насколько прочно за мной была раньше кличка “акварелиста”, настолько я теперь “друг Бунина”».

Летом 1935 г. состоялось путешествие Зайцевых в Финляндию — сопоставимое по мировоззренческой трагической значимости (соединяю-

щей большое счастье и большое горе) с поездкой Буниных в Стокгольм. Они поселились в поселке Келломяки (ныне Комарово), в нескольких километрах от советской границы. Эти места до революции были заселены петербургскими дачниками, с берега залива хорошо виден Кронштадт и советский берег Сестрорецка. Зайцевы переживают это путешествие как возвращение на Родину. Борис Константинович пишет Бунину 28 июля: «Встречены были чуть ли не с колокольн<ым> звоном. Здесь совсем другой мир! Наслаждаемся запахом русского леса. 13 лет не знал его». А Вера Алексеевна рассказывает подруге в письме от 22 августа:

Были два раза у границы. Солдат нам закричал: «Весело вам?». Мы ответили: «Очень». Он нам нос показал, а я перекрестилась несколько раз… Очень все странно и тяжко, что так близко Россия, а попасть нельзя. Но люди здесь очень, очень свои. Вообще, Россию чувствуешь, прежнюю.

Еще большим потрясением стало для них обоих посещение Валаамского монастыря, оставшегося на финской территории, — приобщение к традициям русской святости на прежней русской земле.

Интересны в этой переписке литературные оценки, выставляемые авторам настоящего и недавнего прошлого. В начале 1930-х гг. много обсуждается Владимир Сирин (В. В. Набоков) — молодая знаменитость зарубежной русской литературы. В письме от 3 января 1930 г. В. Н. Бунина рассказывает, что вечерами «Ян» читает вслух только что вышедший сборник «Возвращение Чорба», после чего дает очень точный прогноз:

Писатель очень интересный, надеемся, что с большим будущим. И войдет он в среду европейских писателей не как русский, которому удивляются, но которого все же считают чужим, а как свой, хотя Сирин и вышел весь из русской литературы, сочетав и все европейские «достижения».

В 1932 г. В. А. Зайцева расскажет в письме о вечере Сирина в Париже, который они с мужем посетили:

Он, конечно, талантливый очень… но что дальше? *Теперь* уже есть, но все-таки хотелось бы еще. <…> Глядя на него, *не* скажешь: «Братья писатели, в вашей судьбе что-то лежит роковое». <…> Одним словом, он *очень* модерн. Но изящный, воспитанный и, я думаю, знает, «откуда ноги растут». Нам он очень понравился. Читал блестяще очень интересный отрывок. Народу было полным-полно [курсив автора. — Е.П.].

В 1938 г. Владимир Сирин вновь возникает в переписке — рядом с упоминанием Леонида Андреева. Удивление и интерес, преобладавшие в начале 1930-х гг., сменяются к концу 1930-х гг. (к этому времени Сирин уверенно занял место в первом ряду эмигрантских писателей) неприятием («кривляка» — письмо Зайцева Бунину от 11 декабря 1938 г.) и эстетиче-

ским отторжением. Ассоциация с Леонидом Андреевым не случайна: Бунин и Зайцев считают их писателями одного типа. Так, в письме от 12 ноября 1938 г. Зайцев размышляет:

Прочел я Андреева первый том <…> все-таки в общем говенноватисто. Ну, а Сирин? Вера на ночь вчера читала этого «Вальса» [пьеса «Изобретение Вальса», опубликованная в «Русских записках»] — в ярости. А я и читать не стану, с меня довольно его рассказа в «Р<усских> З<аписках>» и опять «Дара». — Я нашел себе писателя по вкусу, апостол Павел. Этот писал действительно замечательно. Это тебе не Сирин.

Обнимаю тебя и очень люблю — и тебя, и твой дар, у тебя Божий дар, а не сиринский.

Бунин отвечает ему 16 ноября: «Андреев все-таки был большой талант. Но почти все нестерпимо выходило у него. А на некоторые вещи даже дивишься: самая лубочная, смехотворно-трагическая декламация». О Сирине он молчит, но понятно, что его мнение не отличается от мнения Зайцева.

К этой группе авторов В. А. Зайцева относит и М. И. Цветаеву (В. Н. Бунина была к ней более снисходительна). В 1933 г. Цветаева написала очерки «Дом у старого Пимена» (с посвящением «Вере Муромцевой» — т. е. Буниной). Вера Зайцева отзывается о них так: «Читала Цветаеву об Иловайских, что же, блестяще написано… *но нельзя так ломаться*. Я читала с огромным интересом, но иногда “промелькивало” в голове, попроще, попроще» [курсив автора. — Е.П.].

«Божий дар» Бунин и Зайцев неизменно видят в творчестве друг друга. 11 декабря 1938 г. Зайцев пишет Бунину о только что прочитанном новом рассказе:

«Поздний час» — прелестно, дорогой дядечка, очаровательно. Дедушка только что его прочел и разволновался. Сколько раз все писали лунные ночи, а тут все свежо, богато, сильно — и общий дух превосходен — и смерть, и вечность, и спиритуальность: одним словом, «как у нас в науке говорят» — высокая поэзия.

Весной 1939 г. Зайцев присылает в подарок Буниным только что изданную «Москву». В отличие от цветаевских очерков, эти очерки по-настоящему волнуют и Бунина и его жену. Вера Николаевна пишет Зайцеву (письмо от 26–27 марта 1939 г.): «Очень ты взволновал меня — ведь многое было общим, хотя и жили не слитно». Бунин в ответ посылает Зайцеву вышедшую отдельной книгой «Лику».

Дружба двух семей, значительно усилившаяся в эмиграции, достигает почти родственной близости к концу 1930-х гг. (письмо Б. К. Зайцева от 18 октября 1838 г. позволяет уточнить год, с которого началось их знакомство с Буниным: 1902 г.). Кажется, что Бунины и Зайцевы практически обо всем думают и все чувствуют одинаково. Это пик их многолетней

дружбы. С началом войны общение между ними станет не таким интенсивным, по окончании же войны начнется совсем иная эпоха.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пономарев Е. Р. Бунин, Бунина и Кузнецова: Факты и домыслы // «Когда переписываются близкие люди…». Письма И. А. Бунина, В. Н. Буниной, Л. Ф. Зурова к Г. Н. Кузнецовой и М. А. Степун (И. А. Бунин. Новые материалы. Вып. 3). Сост., подг. текста, научн. аппарат Е. Р. Пономарева и Р. Дэвиса, сопроводит. статьи Е. Р. Пономарева. М.: Русский путь, 2014. С. 567–598.

2. Пономарев Е. Р. Переписка Буниных с Зайцевыми. 1920-е годы // Новый филологический вестник. 2021. № 4 (59). С. 208–216.

3. Пономарев Е. Р. Преодолевший модернизм. Творчество И. А. Бунина эмигрантского периода (Академический Бунин. Вып. 2). М.: Литфакт, 2019. 340 с.

REFERENCES
(Articles from Scientific Journals)

1. Ponomarev, E. R. Perepiska Buninykh s Zaytsevymi. 1920-e gody [The Letters between the Bunins and the Zaytsevs. 1920-s]. *Novyy filologicheskiy vestnik*, 2021, no. 4 (59), pp. 208–216. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

2. Ponomarev E. R. Bunin, Bunina i Kuznetsova: Fakty i domysly [Bunin, Bunina and Kuznetsova: Facts and Speculations]. Ponomarev E. R., Davis R. (eds.). *"Kogda perepisyvayutsya blizkiye lyudi…". Pis'ma I. A. Bunina, V. N. Buninoy, L. F. Zurova k G. N. Kuznetsovoy i M. A. Stepun. I. A. Bunin. Novyye materialy* ["When Close People Have a Correspondence…". Letters from I. A. Bunin, V. N. Bunina, L. F. Zurov to G. N. Kuznetsova and M. A. Stepun. Ivan Bunin. The New Materials]. Vol. 3. Moscow, 2014, pp. 567–598. (In Russian).

(Monographs)

3. Ponomarev E. R. *Preodolevshiy modernizm: Tvorchestvo I. A. Bunina emigrantskogo perioda* [Overcoming Modernism. The Works of Ivan Bunin of the Emigrant Period]. Moscow, Litfakt Publ., 2019. 340 p. (In Russian).

Пономарев Евгений Рудольфович, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена.

Доктор филологических наук, профессор. Научные интересы: русская литература, творчество И. А. Бунина, литература русской эмиграции, литература путеше-

ствий, русская литература XX в., история преподавания литературы.

E-mail: eponomarev@mail.ru
ORCID ID: 0000–0001–5508–6532

Evgeny R. Ponomarev, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow), The Herzen State Pedagogical University of Russia (St. Petersburg).

Doctor of Philology, Professor. Research interests: Russian literature, activity of Ivan Bunin, literature of Russian emigration, travel literature, Russian literature of the 20th century, history of teaching literature.

E-mail: eponomarev@mail.ru
ORCID ID: 0000–0001–5508–6532

DOI 10.54770/20729316-2022-2-198

М. М. Ожигова (Москва)

МАКСИМ ГОРЬКИЙ И ИММАНУИЛ КАНТ: К ПОЛЕМИКЕ О ПРИРОДЕ ТВОРЧЕСТВА В «РАССКАЗЕ ОБ ОДНОМ РОМАНЕ» (БЕРЛИН, 1924 Г.)*

Аннотация. В статье рассматривается влияние идей немецкого философа Иммануила Канта на творчество А. М. Горького. Исследуется эстетический аспект влияния философии Канта на прозу Максима Горького, в частности, немецкого периода его творчества. Особое значение придается анализу точек соприкосновения и моментам антагонизма, которые нашли отражение не только в оценке Горького личности и учения Иммануила Канта. Последнее обнаруживается в переписке Горького с А. А. Богдановым, М. М. Пришвиным, А. К. Виноградовым, Л. Ф. Хинкуловой и др., а также в художественных произведениях писателя. В статье анализируется мировоззрение Горького в сравнении с взглядами Канта, доказывается, что философия Канта сыграла важную роль в становлении Горького как писателя. Частным случаем этого влияния оказывается «Рассказ об одном романе», который анализируется более подробно. Именно в этом тексте, написанном в берлинский период творчества Горького и опубликованном в журнале «Беседа», во многом проявилось несогласие Горького с некоторыми положениями философии Канта, касающимися природы творчества и эстетических суждений. Автор статьи показывает, что неприятие Горьким некоторых аспектов философии Канта, связанных с пониманием творчества, вызвано не только мировоззренческими расхождениями, которые включают в себя разницу в понимании мира и человека, но также и различным пониманием эстетики и природы творчества. Статья включена в актуальный научный контекст, так как позволяет с другой стороны осмыслить творчество Горького и показывает, что горьковское «отторжение» философии Канта связано еще и с теоретико-литературными аспектами, включающими творческую установку писателя, особенности и характер его прозы, а также фундаментальное расхождение в понимании художественного творчества.

Ключевые слова: Горький; эстетика; природа творчества; Кант; гениальность; цели творчества; творческая установка; журнал «Беседа»; берлинский период жизни и творчества Горького.

M. M. Ozhigova (Moscow)

Maxim Gorky and Immanuel Kant: The Discussion about the Nature of Creativity in the “Story about a Novel” (Berlin, 1924)**

Abstract. The article contains the analysis of the influence of Immanuel Kant’s philosophy on the work of A. M. Gorky. The author deals with the aesthetic aspect of the

* Работа выполнена в Институте мировой литературы имени А. М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 21–18–00131).

** The work was done at A. M. Gorky Institute of World literature of the Russian Academy of Sciences with the support of the grant of the Russian Science Foundation (RSF, project number 21–18–00131).

influence of Kant's philosophy on Maxim Gorky's prose, in particular, in the German period of Gorky's work. Gorky's heritage is perceived in the light of Immanuel Kant's influence. It opens up points of contact and moments of antagonism, reflected not only in Gorky's personal understanding of Kant (which is found in Gorky's correspondence with A. A. Bogdanov, M. M. Prishvin, A. K. Vinogradov, L. F. Khinkulova and others), but also in Gorky's artistic works. The author analyzes the writer's worldview in comparison with Kant's views, and also revealed that Immanuel Kant's philosophy played a vital part in Gorky's formation as a writer. A special case of this influence is the text "A Story about a Novel". This text is analyzed in more detail. Gorky's disagreement with some of the statements of Kant's philosophy (concerning the nature of creativity and aesthetic views) was largely revealed in this text. The author shows that the rejection of some aspects of Immanuel Kant's philosophy related to the understanding of creativity is caused not only by ideological differences, such as the difference in understanding the world and man, but also with different attitudes to aesthetics and the nature of creativity. The article is included in the current scientific context, as it allows us to understand Gorky's work differently. In addition, it indicates that Gorky's "rejection" of Kant's philosophy is also connected with theoretical and literary concepts, including the creative strategy of the writer, the features and nature of his prose, as well as fundamental discrepancy in the understanding of artistic creativity.

Key words: Gorky; aesthetics; nature of creativity; Immanuel Kant; genius; goals of creativity; creative strategy; the magazine "Conversation"; the Berlin period of Gorky's life and work.

Для больших писателей характерно включение философии в творчество, часто в их произведениях можно обнаружить объемные философские концепции, иногда образующие собственное мировоззрение писателя, а иногда отсылающие к взглядам конкретных философов или даже целых философских школ. Философии чужда эстетизация, она стремится в конкретных терминах описать сложнейшие вопросы мироздания, приблизить их к человеческому пониманию. Она выражается своим метаязыком, который должен быть отвлеченным и объективным. Литература говорит образами, и они не должны ничего постулировать или навязывать. Однако при всех различиях философия и литература (в большом ее объеме) рассматривают вечные понятия и проблемы. И здесь мы можем говорить уже о соотношении философии и чистой эстетики в творчестве того или иного писателя.

В прозе Горького данное соотношение приобретает довольно своеобразную форму. С одной стороны, Горький не стремится к эстетизации явлений, которые описывает, по сути, он показывает все без прикрас, используя минимум средств поэтики. С другой стороны, его тексты написаны живым языком, в них много бытовых реалий, часто герои списаны с натуры, автобиографичны. При этом ни герои, ни автор прямо не касаются философских тем, а если и делают это, то довольно редко. Тем не менее, имплицитно в произведениях Горького затрагиваются многие философские вопросы. Возможно, это и не всегда очевидно из-за тенденции к ре-

алистичному изображению, однако на страницах его рассказов, повестей и романов присутствуют и прямые упоминания имен различных философов, что явно вводит проблематику произведений в иной более глубокий контекст.

Если внимательно рассматривать корпус художественных текстов Максима Горького, то можно заметить, что наряду с именами таких философов, как Фридрих Ницше, Артур Шопенгауэр, в его произведениях встречается упоминание Иммануила Канта. В общем, в этом нет ничего удивительного, ведь Максим Горький очень рано начал заниматься самообразованием, можно обнаружить, что еще в 1894 г., находясь в Нижнем Новгороде, он писал О. Ю. Каменской: «Нет ли Канта, Шопенгауера, Платона…» [Горький 1997–, I, 65]. Философская проблематика, как мы уже говорили выше, присутствует в текстах Максима Горького, в своеобразном сочетании с бытовым материалом его прозы. Однако сами контексты, в которых упоминается философ, являются неоднозначными. Наряду с нейтральными, часто встречаются либо иронические подтексты, либо ярко пренебрежительные, причем направленные именно на саму фигуру Канта. Иногда эти контексты ситуативны и связаны только с героями («Вечер у Шамова»), но есть и примеры, транслирующие и авторскую позицию, как, например, повесть «Мужик» или «Рассказ об одном романе». Для того чтобы разобраться, откуда возникают такие неоднозначные контексты и как же нужно толковать, прежде всего, нужно обратиться к переписке Максима Горького.

Большинство писем, в которых упоминается имя Иммануила Канта или дается оценка его философскому наследию, имеет неодобрительную коннотацию. При этом Горький, конечно же, не критикует всю философскую систему Канта (более того, находясь в Германии, сокрушенно пишет Ходасевичу и Р. Роллану о том, что из советских библиотек изымают книги многих философов, в том числе и Канта), однако многие из кантовских положений вызывают у писателя явное несогласие. При этом Горького интересует не метафизическая сторона (которая у Канта и без того имеет редуцированный вид, в связи с наличием категории чистого практического разума и понятий трансцендентного и трансцендентального), а стороны, затрагивающие проблему человека, его индивидуальности, познания и морали. Здесь важно пояснить, что, очевидно, философия Канта воспринималась Горьким целостно, он не делил ее на докритический и период «Критик», а скорее давал оценку только отдельным положениям, из-за чего порой возникали некоторые противоречия трактовок. Тем не менее влияние кантовской философии на становление мировоззрения и характер писателя неоспорим. Таким образом, отношение к Канту у Горького имеет два измерения: социальное, связанное с человеком и отраженное в переписке и косвенно статьях, и художественное, в котором это отношение перенесено в прозу, и при этом сам характер прозы «идеологически контрастен» некоторым положениям кантовской философии.

В 1908 г., находясь на Капри, в одном из писем А. А. Богданову Горький

пишет: «…если “китаец из Кенигсберга” был человеком, который завершил философское обоснование индивидуализма и тем окончательно отрезал человека от мира — Вам суждено историей положить первые камни фундамента философии будущего, той философии, коя не только миропонимание, но именно — ощущение связи с миром, той философии, которая должна возвратить человека на его место — в центр процесса жизни, должна гармонизировать его — изменить физически» [Горький 1997–, VI, 264]. Конечно, сразу обращает на себя внимание пренебрежительная характеристика, данная Иммануилу Канту. Горький обвиняет философа в том, что он отделил человека от мира, отодвинул его на периферию жизни. При этом важно подчеркнуть, что это не эмоциональный отклик, а твердая позиция писателя, так как через двадцать лет уже в письме М. М. Пришвину Горький пишет: «Канта — не люблю, и это именно он помещает человека вне “земли и неба”, а я — геоцентрист, антропоцентрист и антропоморфист» (1927) [Горький 1997–, XVI, 250]. На первый взгляд, может показаться, что Горький «незаслуженно» обвиняет Канта в отделении человека от мира, ведь то, что сам философ оценивал в своей работе как «коперниканский переворот» и было сдвигом внимания с общих метафизических понятий и попыток познания мира на человека, его процессы познания и мышления: «…опыт сам есть вид познания, требующий [участия] рассудка, правила которого я должен предполагать в себе еще до того, как мне даны предметы, стало быть, a priori; эти правила должны быть выражены в априорных понятиях, с которыми, стало быть, все предметы опыта должны необходимо сообразоваться и согласовываться. Что же касается предметов, которые мыслятся только разумом <…> но которые <…> вовсе не могут быть даны в опыте, то попытки мыслить их (ведь должны же они быть мыслимы) дадут нам затем превосходный критерий того, что мы считаем измененным методом мышления, а именно что мы a priori познаем о вещах лишь то, что вложено в них нами самими» [Кант 1994, III, 24]. Подробнее проблематика «коперниканского переворота» Канта рассматривается в работах исследователей [Михайлов 2018, 300–306; Шульц 2010; Асмус 2005].

Однако взгляд Горького и на искусство, и на науку, и на философию был неразрывно связан с социальными процессами. Иначе говоря, для него был важен не сам кантовский переворот в мышлении, а то, что эта позиция может дать для социального развития человека. И в этом смысле, в понимании Горького, человек Канта действительно оставался отделенным от природы, наедине с чистым разумом, оперируя категориями которого он имеет лишь надежду познать хотя бы малую часть мироздания. В этом плане показателен пример с отношением к Исааку Ньютону, фигура которого упоминается и в работах Канта, и в письмах Горького. Для писателя Ньютон является одним из величайших представителей человеческого рода, олицетворением потенциала, который есть в каждом человеке: «Над гробницей Ньютона написано: “Да поздравят себя смертные, что существовало такое и столь великое украшение рода человеческого”.

<…> Но еще больше нравится мне так: “Да поздравит себя Вселенная, что существует такое и столь великое украшение ее, каков есть человек”. <…> вокруг нас нет ничего удивительнее и непостижимей нас самих» [Горький 1997–, XVI, 250]. С позиций же кантовских Ньютон действительно является великим умом, однако его способность не является абсолютной, дающей возможность постигнуть все процессы мироздания: «…всему тому, что Ньютон изложил в своем бессмертном труде о началах философии природы, — сколь ни велик должен был быть ум, способный открыть подобное, — все-таки можно научиться; но невозможно научиться вдохновенно создавать поэтические произведения, как бы подробны ни были предписания стихосложения и как бы превосходны ни были образцы. Причина заключается в том, что Ньютон мог сделать совершенно наглядными и предназначенными для того, чтобы следовать им, все свои шаги от первых начал геометрии до своих великих и глубоких открытий — и не только самому себе, но и любому другому; между тем ни Гомер ни Виланд не могут сказать, как возникают и сочетаются в их сознании полные фантазии и вместе с тем глубокие идеи, потому что они сами этого не знают, а, следовательно, и не могут научить этому другого» [Кант 1994, V, 150]. При этом Кант не умаляет заслуги и талант Ньютона, но говоря о природе гениальности, он затрагивает тему невозможности абсолютного познания человеком природы и мира. Даже самый талантливый ученый с помощью априорных форм своего сознания может лишь частично приоткрыть тайны природы, но по Канту, эта возможность зависит от меры таланта: «…в науке величайший первооткрыватель отличается от старательного подражателя и ученика лишь степенью; от того же, кого природа наградила даром создавать прекрасные произведения искусства, он отличается по своей специфике» [Кант 1994, V, 150]. При этом человек все равно, оказываясь познающим субъектом, определяющим объективность познания, пасует перед конечной непознаваемостью мира, что расценивается Горьким как отделение, отграничение от мира. В то же время для Горького человек и тем более гениальный ученый является главнейшей ценностью, неразрывно связан с миром, и потому имманентно несет в себе не только возможность его познания, но и сам влияет на становление этого мира: «… очень крепко чувствую мою землю во Вселенной как центр ее и человека на ней как самое главное и сущее чудо земли» (1927) [Горький 1997–, XVI, 250]. Во многом это расхождение во взгляде на человека и возможности его познания повлияли и на понимание Горьким эстетики и творческого процесса.

Как мы видели выше, Кант проводит интересную параллель, сравнивая талант в области науки и искусства, показывая, что наука проигрывает искусству в способности постижения действительности и что искусство в отличие от науки обладает специфической непостижимостью, которую и сам художник не в состоянии объяснить. Для Горького же искусство в какой-то степени сближено с наукой, ведь в процессе творчества художник познает жизнь через опыт: «Жизнь, оплодотворяя его опытом, —

не церемонится, не щадит его души, но ведь только это ее безжалостное своекорыстие и насыщает художника волей к творчеству» [Горький 1997–, XVI, 172]. Находясь в Гюнтерстале, Горький в письме к Г. Гейлорду пишет: «Но – я человек глубоко верующий в спасительность культуры, а в основе ее лежит научное творчество» [Горький 1997–, XIV, 260]. Во многом эта позиция писателя связана с подходом к творчеству как к процессу познания жизни через опыт, через наблюдение за жизнью, а не метафизические прозрения. При этом, по Горькому, творческий процесс связан с трудностями и преодолением, с необходимостью, возможно, даже тяжелого труда: «Процесс осваивания художником действительности — тяжелый процесс…» [Горький 1997–, XVI, 172]. Эти взгляды совершенно противоположны позициям философии Канта, в которой, предпочтение отдается творчеству, а не науке. По Канту, способность к творчеству зависит от гения — «способности души, посредством которой природа дает человеку правила», и которую составляют воображение и рассудок. «Гений» дается человеку природой и «заключается <…> в счастливом сочетании, которое нельзя обрести в науке или достигнуть прилежанием» [Кант 1994, V, 158]. При этом Кант говорит о понятии «духа»: «Дух в эстетическом смысле — это оживляющий принцип в душе» [Кант 1994, V, 155], который «есть не что иное, как способность изображения эстетических идей» [Кант 1994, V, 155]. К эстетическим идеям же относятся представления воображения, которому в кантовской философии отводится очень важная роль, так как оно является не просто функцией мозга, а «продуктивной способностью познания» [Кант 1994, V, 155]. Воображение, в понимании Канта, «очень могущественно в создании как бы другой природы из материала, который ей дает действительная природа. Мы предаемся ему, когда опыт представляется нам слишком будничным, переделываем опыт, правда, по все еще аналогичным законам; однако и по принципам, находящимся выше, в разуме…» [Кант 1994, V, 155]. Иначе говоря, для творческого процесса оказывается недостаточно опыта, и тогда на помощь приходит воображение, которое, в свою очередь, является частью «духа» и, соответственно, «гения». Природа дает материал для творчества, но человеку еще необходимо переработать его «в нечто совершенно другое, а именно в то, что превосходит природу» [Кант 1994, V, 155]. Кант называет эту способность духа «схватывать быстро исчезающую игру воображения и придавать ей единство в понятии» [Кант 1994, V, 158] талантом, который, в свою очередь, является возможностью гения «выразить неизреченное в состоянии души в известном представлении и сделать его всеобще сообщаемым» [Кант 1994, V, 158]. Здесь очевидно, что Горький и Кант сходны в понимании творчества как одного из способов познания мира, однако в остальном положения кантовской философии в целом не были близки Горькому, что подтверждает автобиографизм его прозы, стремление показать жизнь через личный опыт взаимодействия. Конечно, проза Горького не целиком автобиографична, однако ее построение связано не с выражением неких неизреченных идей, а с выражением тех смыслов, которые лежат в основе

человеческой жизни, во многом связаны с раскрытием красоты жизни в ее естестве. Отчасти искусство Горького становится дидактическим, так как часто его тексты наталкивают на размышления о человеческой жизни, показывают эстетику в простых вещах, в бытовой стороне человеческого существования. Писатель не «ловит» трудносхватываемое, неизреченное в душе, а наблюдает красоту жизни, стремясь показать ее со всех сторон, не приукрашивая, и, возможно, сознательно останавливая игру воображения. Для Канта творческий процесс понимается как нечто данное от природы, легкое, игра, которая не растрачивает человека и способна давать ему энергию: «…которая сама себя поддерживает и сама укрепляет необходимые для этого силы» [Кант 1994, V, 155]. По Горькому же, творческий процесс постижения художником действительности требует большого труда и напряжения. Во многом неприятие именно взглядов Канта на эстетику нашло отражение в произведении «Рассказ об одном романе». Над этим текстом Горький работал с конца 1922 г. по сентябрь 1923 г., а впервые рассказ был напечатан в берлинском журнале «Беседа» в 1924 г. Рассказ имеет довольно своеобразный сюжет: скучающая женщина вечером, проводив гостей, видит в саду на скамейке странного мужчину, смотрящего на нее. Она подходит к нему и с удивлением узнает, что этого мужчину зовут Павел Волков и что он главный герой книги ее давнего поклонника — писателя Фомина. Конечно же, героиня принимает это признание за розыгрыш, а мужчину за шутника или сумасшедшего, но затем, разговорившись с «персонажем» и даже пригласив его в дом, решает, что это все же галлюцинация. Во многом этот текст Горького можно назвать прямой полемикой с взглядами Канта на эстетику и природу творчества. Во-первых, имя Канта упоминается в рассказе с явной иронией, что является намеком на общую идейную полемику с философом: «…она села к столу, поправила отстегнувшийся чулок и долго сидела, играя ножницами для ногтей. Потом стала полировать ногти замшей, — лучше всего думается, когда полируешь ногти. Очень жаль, что Иммануил Кант не знал этого» [Горький 1973, 362]. Здесь Горький использует сознательный прием снижения, помещая имя Иммануила Канта в бытовой «контекст будуара». Во-вторых, из разговора с Павлом Волковым, неоконченным персонажем романа, выясняется, что Фомин попросту забыл о нем и сам персонаж уже считает, что его создатель сошел с ума: «…этот Фомин — сумасшедший! Посмотрели бы вы, как он ведет себя, оставаясь наедине сам с собою! Он наполняет комнату созданиями воображения своего и, окруженный тесной толпою призраков, таких же безумных, как сам он, не знает, что ему делать с ними» [Горький 1973, 353]. Здесь очевидна ирония над кантовскими описаниями процесса творчества с помощью духа, рассудка и воображения. Горький иронизирует над пониманием творчества как процесса работы воображения и рассудка, с неиссякаемым запасом самовосстанавливающейся энергии, так как для творчества, в его понимании, необходимо внимательное изучение жизни, ее понимание, а не одна только работа воображения, которая часто может породить образы, совершенно не связанные с ре-

альностью. При этом эта оторванность от жизни подчеркивается указанием на то, что внезапно появившейся персонаж не имеет тени и не отражается в зеркале: «…я ведь — как игральная карта, как портрет…» [Горький 1973, 352]. По словам «ожившего» Волкова, Фомин «и все подобные ему люди искусства невероятно путают и осложняют жизнь, наполняя ее своими выдумками» [Горький 1973, 353]. Более того, художники, руководствующиеся принципами, изложенными Кантом, сравниваются с умалишенными: «…Фомин — это небольшой дом умалишенных или, если хотите, дорога, по которой непрерывно бродят различные образы, текут разнообразные, взаимно отрицающие одна другую мысли. Например: лично я не могу думать, что Природа не знает, чего хочет, и, умея создавать все, создает бесчисленное количество уродливого, лишнего…» [Горький 1973, 358]. Таким образом, ставится под сомнение сама «схема» Канта, согласно которой природа вкладывает в человека способность, выраженную в духе, которая с помощью воображения и рассудка помогает передавать на языке искусства невыразимое. В то же время фигура художника, гения, наделенного исключительной способностью, которая, по Канту, превосходит даже таланты ученых, у Горького воплощается в фигуре непутевого творца, не знающего, что делать со своим персонажем, громоздящего в воображении бесчисленные образы, далекие от эстетического идеала и даже неспособные окончательно оформиться во что-либо законченное. При этом важно подчеркнуть, что Горькому была не совсем чужда метафизика, однако сложные подробные описания процесса творчества, предложенные Кантом, совершенно не могли соответствовать стремлению Горького к изображению простой жизни людей (крестьян, рабочих и даже купцов) во всей ее полноте. Выдуманный персонаж Фомина говорит: «…как невероятно скучны, глупы и расплывчаты реальные люди…» [Горький 1973, 349]. Здесь в скрытом виде можно заметить возражение на кантовское понимание творчества как «суждения о прекрасных предметах как таковых» [Кант 1994, V, 152]. Ведь по Канту, подлинное искусство связано с «прекрасным представлением о вещи» [Кант 1994, V, 152], для суждения о прекрасном требуется вкус, а вот для создания произведений искусства «требуется гений» [Кант 1994, V, 152]. По Горькому же, воображение писателя должно работать, но взаимодействуя с реальной жизнью, в которой существует не только представление о прекрасном. В кантовской эстетике важно изображение и создание прекрасного, которое должно дарить эстетическое наслаждение и в какой-то степени «жить своей жизнью», продолжая вдохновлять людей. Для Горького же бесцельное порождение образов, пусть даже и прекрасных, но только для эстетического наслаждения не рассматривается как первостепенная задача искусства. На первый план у него выходит телеологическое понимание творческого процесса как формы воздействия на человека, его воспитания. Именно поэтому неудачный персонаж писателя Фомина говорит главной героине: «…но я существую уже и независимо от него…» [Горький 1973, 348]. Так, Горький хо-

чет показать «неприкаянность», эфемерность образов, которые живут сами по себе, но при этом не направлены на какое-либо воздействие, в том числе и дидактическое.

Таким образом, анализируя творчество Максима Горького можно обнаружить скрытую полемику не только в личных оценках писателя по отношению к философу, но и в его художественном творчестве. «Рассказ об одном романе» является не единственным текстом, в котором можно увидеть идейное неприятие некоторых сторон философии Иммануила Канта. Расхождения во взгляде на человека, его место в мире и социум оказали большое влияние на творчество писателя, сформировали его неповторимый авторский почерк.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асмус В. Ф. Иммануил Кант. М.: Высшая школа, 2005. 439 с.

2. Горький М. Полное собрание сочинений: в 24 т. М.: Наука, 1997–

3. Горький М. Полное собрание сочинений: в 25 т. Т. 17. М.: Наука, 1973. 631 с.

4. Кант И. Собрание сочинений: в 8 т. М.: Чоро, 1994.

5. Михайлов К. А. Теоретическая философия Иммануила Канта и современная логика: Опыт нового прочтения «Критики чистого разума». М.: ЛЕНАНД, 2018. 352 с.

6. Шульц И. Разъясняющее изложение «Критики чистого разума»: Руководство для чтения. М.: ЛИБРОКОМ, 2010. 152 с.

REFERENCES
(Monographs)

1. Asmus V. F. *Immanuil Kant* [Immanuel Kant]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2005. 439 p. (In Russian).

2. Kant I. *Sobraniye sochineniy* [Collected Works]: in 8 vols. Moscow, Choro Publ., 1994. (Translated from German into Russian).

3. Mikhaylov K. A. *Teoreticheskaya filosofiya Immanuila Kanta i sovremennaya logika: Opyt novogo prochteniya "Kritiki chistogo razuma"* [Immanuel Kant's Theoretical Philosophy and Modern Logic: The Experience of a New Reading of "The Critique of Pure Reason"]. Moscow, LENAND Publ., 2018. 352 p. (In Russian).

4. Schultz J. *Raz"yasnyayushcheye izlozheniye "Kritiki chistogo razuma": Rukovodstvo dlya chteniya* [Explanatory Exposition of "The Critique of Pure Reason": A Reading Guide]. Moscow, LIBROKOM Publ., 2010. 152 p. (Translated from German into Russian).

Ожигова Мария Михайловна, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Аспирант кафедры теории литературы филологического факультета. Научные интересы: история и теория литературы, литература XIX и XX вв., генезис творчества и творческий процесс, нарратология, дискурсология, философия, компаративистика.

E-mail: ozhigova13.m@gmail.com

ORCID ID: 0000–0002–9631–0446

Maria M. Ozhigova, Lomonosov Moscow State University.

Postgraduate student at the Theory of Literature Department, Philological Faculty. Research interests: history and theory of literature, literature of the 19th and 20th centuries, the genesis of creativity and the creative process, narratology, discursology, philosophy, comparative studies.

E-mail: ozhigova13.m@gmail.com

ORCID ID: 0000–0002–9631–0446

DOI 10.54770/20729316-2022-2-208

Н. В. Гречушкина (Липецк)

МЫСЛЬ НАРОДНАЯ В ПЕРВОЙ КНИГЕ РОМАНА-ЭПОПЕИ М.А. ШОЛОХОВА «ОНИ СРАЖАЛИСЬ ЗА РОДИНУ»

Аннотация. В современном шолоховедении большое внимание уделяется изучению эпического мастерства М. А. Шолохова. Мысль народная получила широкое научное освещение в исследованиях второй книги романа «Они сражались за Родину», изображающей Великую Отечественную войну. Предметом исследования данной статьи является первая книга романа-эпопеи с опорой на комментарии Светланы Шолоховой, благодаря которой сохранились отдельные главы романа. Мысль народная раскрывается автором статьи на примере судьбы репрессированного Александра Стрельцова, лишенного семейного счастья Николая Стрельцова, мудрого старика Сидора. Частная жизнь героев включена в исторический контекст и отражает судьбу всего народа. Объектом исследования являются жанровые, сюжетно-композиционные особенности романа. Цель статьи — изучение проблематики первой книги романа, героев, воплотивших в себе народные типы, мысль народную. Новизна исследования видится в трактовке первой книги романа в контексте единства истории, частной жизни и народа. Доказано, что мысль народная представляет собой судьбу народа в переломный довоенный период российской истории, подразумевает единство народа, согласие между людьми, братство, милосердие друг к другу, патриотизм и воплощается посредством драматических лейтмотивов. Нравственная дилемма распада семьи Николая Стрельцова сопоставляется М. А. Шолоховым с враждой между народами, где на «поле боя» встречаются самые родные люди. Александр Стрельцов вопреки лагерным мукам смог остаться патриотом и вместе с фронтовым товариществом, проявившим героизм в борьбе с фашизмом в Испании и на Халхин-Голе, готов к спасению Родины. Мысль народная в синтезе с библейской мудростью выражается через образ деда Сидора, который связывает будущее страны с единством народа и развенчивает культ личности Гитлера, претендующего на мировое господство. М. А. Шолохов трактует предстоящую борьбу с фашистами как священную войну за право российского народа остаться на Земле.

Ключевые слова: М. А. Шолохов; Великая Отечественная война; «Они сражались за Родину»; роман-эпопея; народное единство; героизм; внутренний мир человека; вражда между народами; репрессии; хронотоп тишины; фактор существования народа.

N. V. Grechushkina (Lipetsk)

People's Thought in the First Book of the Novel by M. A. Sholokhov "They Fought for the Motherland"

Abstract. In modern Sholokhov studies, much attention is paid to the study of the

epic skill of M. A. Sholokhov. The people's thought received wide scientific coverage in the research of the second book of the novel "They Fought for the Motherland", depicting the Great Patriotic War. The subject of this article is the analysis of the problems and heroes of the first book of the epic novel based on the comments of Svetlana Sholokhova, thanks to which individual chapters of the novel have been preserved. The idea of the people is revealed by the author of the article on the example of the fate of the repressed Alexander Streltsov, Nikolai Streltsov, deprived of family happiness, wise old man Sidor. The object of the study is the genre, plot and compositional features of the novel. The purpose of the article is to study the problems of the first book of the novel, the heroes who embodied folk types, folk thought. The novelty of the research is seen in new meanings of artistic images and pre-war reality. It is proved that M. A. Sholokhov revealed the psychology of an entire nation of the pre-war period. Alexander Streltsov, despite the torments of the camp, was able to remain a patriot together with the front-line comrades who showed heroism in the fight against fascism in Spain and on Khalkhin Gol. The moral dilemma of the disintegration of Nikolai Streltsov's family is compared by M. A. Sholokhov with the enmity between peoples, where the most native people meet on the "battlefield". Folk thought in synthesis with biblical wisdom is expressed through the image of grandfather Sidor, who connects the future of the country with the unity of the people and debunks the cult of Hitler's personality, claiming world domination. M. A. Sholokhov interprets the upcoming fight against the fascists as a holy war for the right of the Russian people to stay on Earth.

Key words: M. A. Sholokhov; the Great Patriotic War; "They fought for the Motherland"; epic novel; national unity; heroism; the inner world of man; enmity between peoples; repression; the chronotope of silence; the factor of the existence of the people.

В. Бейтц рассматривает широкую историческую амплитуду присутствия творчества М. А. Шолохова в духовной жизни российского и немецкого народа и высоко оценивает творчество писателя, «который является самым значительным романистом XX столетия с Нобелевской премией за 1965 г.» [Beitz 2006a, 552].

Роман-эпопея «Они сражались за Родину» был задуман как масштабное полотно о судьбе народа с широкой временной перспективой — 1940–1944, 1949, 1954, 1969 гг. М. А. Шолохов следовал долгу русского писателя, стремясь создать произведение искусства такого же исторического значения, как сама борьба. Но из-за политической конъюнктуры были опубликованы только отдельные главы произведения. Политики оказались глухи к голосу писателя в издании полной версии романа «Они сражались за Родину».

Вторая книга о Великой Отечественной войне неоднократно попадала в поле исследования ученых-литературоведов (Н. Д. Котовчихиной, Н. М. Муравьевой, Л. Г. Сатаровой и др.), мастерски экранизирована режиссером С. Бондарчуком. Эпический масштаб романа «Они сражались за Родину» был оценен американским литературоведом С. Э. Хайменом, увидевшим в художественном мастерстве М. А. Шолохова преемственность традиций изображения действительности «Войны и мира» Л. Н. Тол-

стого.

Актуальность народной проблематики первой книги романа связана с новыми смыслами в понимании предвоенной действительности, исторических фактов, особенно важных в настоящее время для исторической памяти, системы образов, мотивов, сопутствующих конфликтов и тем, в постижении сюжета и замысла романа, реконструируемого на основе воспоминаний С. М. Шолоховой. **Целью исследования** является изучение проблематики первой книги эпопеи, героев, воплотивших в себе народные типы, мысль народную.

Понятие «мысль народная» принадлежит Л. Н. Толстому, который трактовал ее как единство истории, частной жизни, народа: «<…> в “Анне Карениной” я люблю мысль семейную, в “Войне и мире” любил мысль народную, вследствие войны 12-го года» [Толстая 1978, 502].

М. А. Шолохов трактует мысль народную в первой книге романа-эпопеи как судьбу народа в переломный довоенный период российской истории. Писатель раскрывает проблему в аспектах единства народа, согласия между людьми, братства, милосердия друг к другу, патриотизма, воссоздавая в процессе сопоставления персонажей и сюжетных линий правду и дух времени. М. А. Шолохов показывает психологическое напряжение целой нации через драматические лейтмотивы: распад семьи Стрельцовых, трагическая судьба генерала Александра Стрельцова, героический подвиг патриотизма в борьбе с фашизмом в Испании и на Халхин-Голе, угроза нападения фашистов на страну. Герои М. А. Шолохова причастны к судьбе народа и к довоенной истории России, где происходит, с одной стороны, разрушение единства народа, проявляющееся в арестах и доносах, с другой — возрождение соборности.

Лейтмотив «распад семьи Стрельцовых» изображается М. А. Шолоховым как нравственная дилемма, позволяющая Николаю Стрельцову проявить субъективную активность, в свою очередь, возвышающую внутренний мир человека до фундаментальной жизненной позиции. Не случайно в художественных образах писателя В. Бейтц видит сильные характеры и умение выразить возвышенное [Beitz 2006b, 69]. Эстетическое и человеческое обаяние героев М. А. Шолохова позволяет В. Бейтцу поставить их в один ряд с «великими образами английского драматурга (Шекспира): и только на этом уровне они одновременно возвышаются над временем» [Beitz 1994, 62].

Личности Николая Стрельцова свойственна саморефлексия, моральная ответственность за каждый поступок, связывающий его жизнь, осмысленную как процесс, с судьбой народа: «Общенародное и личное сопряжено в едином повествовании о человеческих судьбах», мир и персонажи предстают в трагическом «напряжении чувств и страстей» [Бирюков 1989, 47].

В то же время в развитии характера Николая большую роль играет индивидуализация персонажа, состоящая в раскрытии глубинных нравственных, психологических качеств, где основным сопутствующим мотивом является мотив страдающего человеческого сердца. М. А. Шолохов

показывает переживания Николая по поводу отчуждения, равного для него предательству самого близкого и любимого человека, которого он воспринимал как часть целостного духовного мира. Горе приводит к разрушению нравственной близости и делает весь мир проявлением этого надлома, носящего «угнетающие формы» внезапного уничтожения совместного счастья. Николай осознает свое бессилие, но испытывает внутреннее желание спасти семью, побороться за личное счастье.

М. А. Шолохов соотносит судьбу персонажа с природой, представленной в качестве метафоры жизни в противостоянии с темой страдания и смерти. Забота о земле является продолжением части самого Стрельцова, а наслаждение красотой пейзажа приносит успокоение для его мятущейся души, дает силы продолжать жить: «…необъятный, весь безбрежный мир, проснувшийся к новым свершениям жизни» [Шолохов 2001, 13]. Чувства Николая сопоставимы с переживаниями героя Ф. М. Достоевского, пытающегося видеть счастье в способности радоваться «клейкому листочку». Николай также ценит жизнь и находит ее проявление в капле росы, в органике ***мира***.

Но если в природе все для Николая гармонично, то среди людей происходят разрушительные процессы, несмотря на то, что человек обладает по сравнению с природой разумом. Всю абсурдность поступка Овражного М. А. Шолохов подчеркивает в сцене встречи Николая и Юрия, которая подается в динамике, изображает движение души. Сначала мы видим состояние глубокого умиротворения Стрельцова от созерцания мира весенней природы. Затем разрушение этой гармонии (мир стал «странно немотным») из-за ненависти к поступку Овражного. Стрельцов пытается активизировать совесть соперника, не понимая, почему соотечественник, который, следуя логике жизни, должен желать своему собрату добра, стал смертным врагом. Кульминацией сцены является желание Стрельцова убить Юрия, чтобы восстановить справедливость и честь семьи. Это чувство сродни переживаниям, уже испытанным Николаем в молодости. Развязкой конфликта становится нравственная победа персонажа над самим собой ради мира. Данный выбор основан на ценности жизни другого человека, хотя и причинившего ему страдания: «Нельзя было играть своей и чужой жизнью» [Шолохов 2001, 23].

Мудрость и благородство делают Николая выше жизненных обстоятельств и в отношении к Ольге, когда личное страдание эволюционирует в *сострадание* супруге, утверждая приоритетность ее жизни над своей: «Сердце разрывается от жалости к прежней Ольге, от огромной человеческой боли» [Шолохов 2001, 32]. Позиция М. А. Шолохова выражается через мнение старой женщины-матери, обладающей особой мудростью. Ольга находится в состоянии духовного заблуждения, сознанием понимая свою неправоту, но не имеет внутренних сил побороть в себе угнетающее чувство страсти. Разрушение семьи сопоставляется автором с враждой между народами, где на «поле боя» встречаются самые родные люди: муж и жена, мать и дочь, что также противоречит сущности жизни.

Мысль народная находит свое выражение и в лейтмотиве «трагическая судьба генерала Александра Стрельцова». М. А. Шолохов впервые в литературе говорит правду о людях, «прошедших тяжкие испытания, несправедливо осужденных, не сломленных» [Котовчихина 2010, 16]. Прототипом образа Александра Стрельцова был патриот — генерал М. Ф. Лукин. Повествование о нем было и во второй книге, но главы о герое не увидели свет, хотя М. А. Шолохов связывал с персонажем одну из ключевых сюжетных линий романа, признавая героизм его прототипа, попавшего в бессознательном состоянии в плен и проявившего подлинный патриотизм.

В раскрытии судьбы Александра Стрельцова историческая и художественная концепция М. А. Шолохова выражается с помощью психологизма, основанного на синтезе прошлого, настоящего и будущего, где «коренные закономерности историзма» включают широкую «причинность переживаний, их органичную связь с движущимся временем» [Шолохов]. Личная трагедия Александра, с честью выполнявшего свой воинский долг, но оклеветанного и посаженного в тюрьму вместе с женой на десять лет, является частью народной трагедии. Общая радость, разделить которую стремятся другие люди, ожидающие возвращения своих родных, характеризует народ как единое целое, не утраченное вопреки арестам и страху за свою жизнь. В описании Александра Стрельцова М. А. Шолохов подчеркивает его искреннюю любовь ко всем людям. Именно любовь преобразила жизнь семьи Николая Стрельцова, продлив на немного счастье совместной жизни. Общение братьев стало еще и преодолением трагедии одиночества персонажей, соприкосновением с памятью о самом родном и любимом человеке — матери.

В развитии лейтмотива «трагическая судьба генерала Александра Стрельцова» важное значение имеет сцена рыбалки в лесу, где в отрыве от общества Николай и Александр ощущают себя счастливыми людьми. Постигая красоту мирной жизни, они радуются, испытывают восторг от соревнования с природой, от разгадывания ее тайн: «все это как сошло с полотна старинного художника и воплотилось в жизнь, озвученную и неповторимо красочную» [Шолохов 2001, 41]. Александр пытался растянуть эти мгновенья, время для него остановилось, он будто вернулся в детство и в этом блаженстве забыл свои страдания. Образ довоенной реки символизирует жизнь с ее трудностями, которые преодолеваемы человеком. Тот же образ появится во второй книге в сцене купания Николая Стрельцова и Петра Лопахина и соотносится с угрозой полного уничтожения жизни как следствия прорыва фашистов вглубь России. Посредством образа реки М. А. Шолохов противопоставляет хронотоп тишины, мира хронотопу войны, народного бедствия.

Гармония мироздания, которая должна была окружать человека в мирное время, в эпизоде «разговор у костра» противопоставляется лагерю — адскому месту выживания людей, столкнувшихся с жестокими методами ведения допросов, следствия, с нечеловеческими условиями и порядками. Данный эпизод является отрывком из объемной главы первого варианта

романа, который не прошел цензуру. В рукописи воспоминания Александра Стрельцова давались «как реальные события его жизни… Отсюда и изъятые из главы картины лагерной жизни, издевательств, допросов…» [Шолохова 2001, 8]. В то же время М. А. Шолохов говорит о братстве заключенных, спасших Александру жизнь, констатируя возрождение соборности внутри лагерной действительности.

Стрельцов соотносит страдания народа с личностью Сталина, переставшего до 1937 г. интересоваться судьбами невинных людей (еще одна причина невозможности М. А. Шолохова опубликовать роман). Для Николая Стрельцова изменившаяся политика вождя не является чудом — он и его брат продолжают испытывать страх за свою жизнь. Примечательно, что в сцене не участвует директор, с нетерпением ожидающий приезда Александра и связывающий с его возвращением существенные перемены. В черновиках Иван, который также сидел и вынужден был клеветать на своих, находился у костра вместе героями. Более того, повествование о нем представляет собой отдельную сюжетную линию первой книги романа. Это несколько сужает общенародную значимость проблематики репрессий, которые писатель резко осуждает, видя в этом проявление работы «машины тоталитаризма», не исключающей ошибок. М. А. Шолохов показывает трагизм разрушительных процессов в обществе и считает необходимым гуманное отношение к народу со стороны государства.

Данная проблема имеет свое продолжение в традиционном для творчества М. А. Шолохова образе старика. Подобно деду Гришаке из «Тихого Дона», дедушка Сидор живет по православной и народной мудрости и оперирует такими словами, как «Спаси Христос», «добрый человек», «Дай Бог» [Шолохов 2001, 56, 58]. В овечьем пастыре, предстающим как часть нерукотворного природного мира, угадываются черты апостола, раскрывающего в своем служении истину: «Что-то древнее, библейское было в этой живописной картине: вяз патриаршего возраста, старик пастух с овцами» [Шолохов 2001, 41]. Дед Сидор сокрушается об утрате единства народа, он говорит о внутреннем враге, толкающем людей на предательство друг друга, порождая цепочку мщения, возведенную в норму вместо соборности. Село, где даже самым близким людям невозможно было доверять, где большая часть жителей, включая женщин, сидит в тюрьмах, становится прообразом России, угнетенной изнутри. М. А. Шолохов взывает к милосердию, покаянию, взаимопомощи, единству народа как основным нравственным принципам бытия страны, традиционно заложенным в русском сознании.

Лейтмотив «героический подвиг патриотизма» реализуется через позицию Александра Стрельцова по поводу армии. Военные люди также сохранили соборность, более того, переняли традиции Суворова, развили в себе всесторонние таланты. Внутренний жар, огонь любви к России был в сердцах многих полководцев, пронесших его до конца жизни: «Умелые командиры, готовые по первому зову на защиту от любого врага…Такой непробиваемый щит Родины выковали…» [Шолохов 2001, 50]. Позиция

персонажа перекликается с замыслом романа «Они сражались за Родину»: «О русском солдате, о его доблести, о его суворовских качествах известно миру… Я и хочу раскрыть в романе новые качества советского воина, которые так возвысили его в эту войну…» [Араличев 1974, 24].

Народный героизм в соответствии с замыслом М. А. Шолохова должен был стать частью большого эпического повествования. Светлана Шолохова отмечает по этому поводу: «Первая книга должна была начать рассказ о будущих ее героях задолго до войны 1941–1945 гг. Начало виделось ему в событиях в Испании и на Халхин-Голе, а уже 2-й и 3-й тома — об Отечественной войне» [Шолохова 2001, 5]. Факты об Испании подаются в последнем варианте от лица Александра Стрельцова как воспоминание и восхищение подвигом русского воинства, заслуживающего глубокого признания, пофамильно увековечивая их имена в памяти народа: комдива Кирилла Мерецкова, комбрига Николая Воронова, полковника Павла Батова [Шолохов 2001, 51].

Исторические заслуги советских военных высоко оценены и современными учеными. Известно, например, что П. И. Батов — дважды герой Советского Союза, воевал в Испании, в Великую Отечественную войну командовал войсками в Крыму, возглавил 65-ю армию, с которой прошел от Сталинграда до Щецина. О помощи советской армии Испании в борьбе с фашизмом в 1936–1939 гг. говорит А. В. Шубин. На основе важнейших архивных данных он отмечает военное мастерство, героизм советских специалистов в отстаивании важных огневых рубежей: «Первый пароход с советским оружием прибыл в Испанию 14 октября 1936 г… Помощь пришла вовремя. 22 октября фашисты начали бомбить Мадрид. 28 октября в бой вступили советские летчики…» [Шубин 2016, 56]. Говоря о Халхин-Голе, государственный деятель, дипломат Р. Болд свидетельствует о героизме советских воинов, указывает на всенародное признание подвига «бойцов Красной армии, пожертвовавших своими жизнями во время кровопролитных боев на Халхин-Голе» [Болд 2019, 10].

Война в Испании и на Халхин-Голе, где советская армия впервые столкнулась с могуществом фашизма, но не была сломлена, в художественном замысле М. А. Шолохова была обязательной предысторией героизма русского воинства в Великой Отечественной войне: «Только после этого вступления можно было говорить… о трагических, славных и героических судьбах людей; о человеке, даже в такой “мясорубке” оставшимся человеком…» [Шолохова 2001, 4]. М. А. Шолохов, вопреки политической конъюнктуре, передал этот высокий смысл в образе героев в сцене у костра.

Мысль народная находит свое выражение в лейтмотиве угрозы нападения фашистов на страну, которая осознается Александром Стрельцовым в рамках восприятия логики развития исторических событий как предчувствие большой беды из-за отсутствия возможности перевооружиться. Раскрывая смысл культа личности Гитлера, дедушка Сидор отмечает его беспринципность, отсутствие даже звериной совести в притязаниях на узурпацию нашей страны и мировое господство. Мысль народная достигает

наивысшего напряжения в готовности отдать свои жизни во имя бытия Родине с полным забвением себя. Осознавая серьезность противника, тяготы начала войны, Александр верит в победу, хотя и понимает, что погибнет очень много людей: «Побьем и на этот раз! Какой ценой?» [Шолохов 2001, 59]. Для Стрельцова важно быть нужным Родине, и его судьба в священном долге спасения страны вновь сливается с общенародной судьбой. Жертва множеством человеческих жизней объясняется самим фактом существования народа — останется ли он на Земле: «…быть или не быть, — о цене не спрашивают» [Шолохов 2001, 59]. Концепция М. А. Шолохова вбирает в себя многоголосое народное мнение, представленное Александром и дедушкой Сидором, и заключается в трактовке Великой Отечественной войны как священной для русского народа, как фактора бытия России.

Итак, в первой книге романа-эпопеи «Они сражались за Родину» М. А. Шолохов раскрывает проблему «мысль народная» в контексте единства истории, частной жизни и народа. Мысль народная представляет собой судьбу народа в переломный довоенный период российской истории, подразумевает единство народа, согласие между людьми, братство, милосердие друг к другу, патриотизм. Данная проблема воплощается посредством драматических лейтмотивов: распад семьи Стрельцовых, трагическая судьба генерала Александра Стрельцова, героический подвиг патриотизма в борьбе с фашизмом в Испании и на Халхин-Голе, угроза нападения фашистов на страну. В довоенной истории России происходит, с одной стороны, разрушение единства народа, проявляющиеся в арестах и доносах, с другой — возрождение соборности, товарищества. Частная жизнь героев включена в исторический контекст и отражает судьбу всего народа. Жизненная ситуация распада семьи Николая Стрельцова изображается М. А. Шолоховым как нравственная дилемма и сопоставляется автором с враждой между народами, где на «поле боя» встречаются самые родные люди. Писатель осуждает репрессии как жестокую меру против человека, раскрывая данную тему через образ Александра Стрельцова. Несмотря на тяжелые испытания в лагере, персонаж сохранил патриотизм и утверждает героизм советской армии, который проявился в Испании и на Халхин-Голе, что соответствует объективной исторической действительности. Мысль народная в синтезе с библейской мудростью выражается через образ деда Сидора. В лице фашизма и культа личности Гитлера М. А. Шолохов рисует страшный образ врага, борьба с которым становится священный войной за право российского народа остаться на Земле. Фактор бытия народа и Родины определяет высокую цену в виде многочисленных жертв в Великой Отечественной войне. Писатель исполнен глубокой скорби за будущее, но считает необходимым спасение страны. Великая Отечественная война способствует возрождению сохранившихся в армии и среди репрессированных людей братских чувств, фактором народного единства.

Литература

1. Араличев И. В гостях у Михаила Шолохова // Вымпел. 1947. № 23. С. 24.

2. Бирюков Ф. Г. О подвиге народном: Жизнь и творчество М. А. Шолохова. М.: Просвещение, 1989. 207 с.

3. Болд Р. Ограниченная война: военно-дипломатическая история сражения у реки Халхин-Гол / Пер. с монг. Б. Мунхзул.; вступ. С. Г. Лузянина. М.: Весь мир, 2019. 568 с.

4. Котовчихина Н. Д. Современный мир и творчество Михаила Шолохова // Вестник МГГУ им. М. А. Шолохова. 2010. № 3. С. 12–20.

5. Толстая С. А. Дневники: в 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1978. 627 с.

6. Шолохов М. А. «Они сражались за Родину»: Главы из романа. М.: Голос, 2001. С. 11–234.

7. Шолохов М. А. Они сражались за Родину**.** URL: https://ogurcova-portal.com/m-sholohov-oni-srazhalis-za-rodinu/ (дата обращения 20.01.2019).

8. Шолохова С. М. К истории ненаписанного романа // Шолохов М. А. «Они сражались за Родину»: Главы из романа. М.: Голос, 2001. С. 3–10.

9. Шубин А. В. Советская помощь Испанской республике (1936–1939) // Новая и Новейшая история. 2016. № 3. С. 54–63**.**

10. (a) Beitz W. Michail Scholochow — eine terra incognira? // Utopie kreativ. 2006. H. 188. Juni. S. 542–552.

11. (b) Beitz W. Slawische Literaturwissenschaft an der Leipziger Universität // Osteuropa in Tradition und Wandel Leipziger Jahrbücher. Bd. 8.1. Osteuropakunde an der LU und in der DDR. Leipzig: Rosa-Luxemburg-Stiftung Sachsen, 2006. S. 150–161.

12. Beitz W. Vom «Tauwetter» zur «Perestroika». Russische Literatur zwischen den 50-er und 90-er Jahren. Bern, Berlin, Frankfurt am Main, New York, Paris, Wien: Verlag Peter Lang, 1994. 328 s.

REFERENCES
(Articles from Scientific Journals)

1. Beitz W. Michail Scholochow — eine terra incognira? *Utopie kreativ*, 2006, no. 188, pp. 542–552. (In German).

2. Kotovchikhina N. D. Sovremennyy mir i tvorchestvo Mikhaila Sholokhova [The Modern World and the Work of Mikhail Sholokhov]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta im. M. A. Sholokhova*, 2012, no. 3, pp. 12–20. (In Russian).

3. Shubin A. V. Sovetskaya pomoshch' Ispanskoy respublike (1936–1939) [Soviet Aid to the Spanish Republic (1936–1939)]. *Novaya i Noveyshaya istoriya*, 2016, no. 3, pp. 54–63. (In Russian).

4. Beitz W. Slawische Literaturwissenschaft an der Leipziger Universität. *Osteuropa in Tradition und Wandel Leipziger Jahrbücher. Osteuropakunde an der LU und in der DDR*. Leipzig, Rosa-Luxemburg-Stiftung Sachsen, 2006, no. 8.1, pp. 150–161. (In German).

(Monographs)

5. Biryukov F. G. *O podvige narodnom: Zhizn' i tvorchestvo M. A. Sholokhova* [About the People's Feat: The Life and Work of M. A. Sholokhov]. Moscow, Prosveshcheniye Publ., 1989. 207 p. (In Russian).

6. Bold R. (author), Munkhzul B. (transl.), Luzyanin S. G. (preface). *Ogranichennaya voyna: voyenno-diplomaticheskaya istoriya srazheniya u reki Khalkhin-Gol* [Limited War: The Military-Diplomatic History of the Battle of the Khalkhin-Gol River]. Moscow, Ves' mir Publ., 2019. 568 p. (In Russian).

7. Beitz W. *Vom "Tauwetter" zur "Perestroika". Russische Literatur zwischen den 50-er und 90-er Jahren*. Bern, Berlin, Frankfurt am Main, New York, Paris, Wien, Verlag Peter Lang, 1994. 328 p. (In German).

Гречушкина Наталия Валерьевна, Липецкий государственный педагогический университет имени П. П. Семенова-Тян-Шанского.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Института филологии. Научные интересы: шолоховедение, русская литература, детская литература, этика, эстетика.

E-mail: natgrech@yandex.ru

ORCID ID: 0000–0003–2488–1511

Natalia V. Grechushkina, Lipetsk State Pedagogical University named after P. P. Semenov-Tyan-Shanskiy.

Candidate of Philology, Associate Professor at Department of Russian Language and Literature at Institute of Philology. Research interests: scholastic studies, Russian literature, children's literature, ethics aesthetics.

E-mail: natgrech@yandex.ru

ORCID ID: 0000–0003–2488–1511

DOI 10.54770/20729316-2022-2-218

Н. Н. Кириленко (Москва)

СПЕЦИФИКА НОВЕЙШЕЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ АВАНТЮРНО-ФИЛОСОФСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В «ГОРЬКОМ КВЕСТЕ» А. МАРИНИНОЙ

Аннотация. Цель статьи — проанализировать авторский и персонажный эксперимент в романе А. Марининой «Горький квест», чтобы определить специфику новейшей авантюрно-философской литературы. Автор полагает, что в основе произведения лежит экспериментальная проверка философской идеи, которая испытывается и в авантюрном сюжете, и в *слове*, в частности, в философских диалогах персонажей (Е. Ю. Козьмина). Авторский эксперимент Марининой построен на соотнесении норм семидесятых и настоящего (это специфический интерес новейшей отечественной литературы); герои и их идеи испытываются и одним временем, и другим. Также изображены эксперименты большинства персонажей. С одной стороны, — персонажей, связанных с *квестом*: организатора квеста Дика Уайли; участников квеста; сотрудников. С другой стороны, — персонажей, не принимающих личного участия в квесте: эксперимент над собственными потомками прапрадеда Дика и др. В данном исследовании рассматриваются только эксперименты, имеющие отношение к участникам квеста. Автор приходит к выводу, что в ходе проверки сюжетом и обсуждениями *идеи* персонажей или подтверждаются (идея Дика узнать истину с помощью квеста, идея Романа о положительном воздействии квеста на Евдокию и др.), или опровергаются (идея Марины «поймать хвост» на квесте и др.), или проблематизируются (идея Наташи об *идеальных семидесятых* и др.). Специфика новейшей авантюрно-философской литературы проявляется и в комплексе мотивов: физиологический план *переодевания*, *еды* и *крови* сменяется ментальным.

Ключевые слова: «Горький квест» А. Марининой; испытание семидесятыми; авторский и персонажный эксперимент; Е. Ю. Козьмина; авантюрно-философская литература; экспериментальная проверка философской идеи; философские диалоги; *правила*.

N. N. Kirilenko (Moscow)

Specifics of the Newest National Adventure-Philosophical Literature in A. Marinina's "Gorky Quest"

Abstract. The purpose of this article is to analyze the author and the personage experiment in A. Marinina's "Gorky quest" in order to determine the specifics of the newest adventure-philosophical literature. The author considers that the experimental verification of a philosophical idea is the basis of the novel. The *idea* is tested by the adventure plot and by the *word* particularly through philosophical dialogues (E. Yu. Kozmina). The author experiment of Marinina is based on the correlation of the norms of the 1970s and

the present (it is the specific interest of the newest national literature). Characters and their ideas are tested by both periods. Personage experiments are also represented. On the one hand, these of the characters related to *quest*: Dick Wily, who organised the quest; the quest participants; staff members. On the other hand, the experiments of characters not related to *quest*: the experiment of Dick's great-great-grandfather on their own descendants and others. Only the experiments related to the quest participants are considered. The author comes to the conclusion that the ideas of personages are confirmed (Dick's idea to learn the truth with help of the quest, Roman's idea of the positive impact of the quest on Evdokia and others) or disproved (Marina's idea of "catching a tail" at a quest and others) or problematized (Natasha's idea of "perfect 70s" and others) while testing by the adventure plot and by discourse. Specifics of the newest adventure-philosophical literature reveals itself at the complex of motives also: physiological plan of *disguise*, *meal* and *blood* is transformed into mental.

Key words: A. Marinina's "Gorky quest"; the 1970s test; the author's and the personage's experiment; E. Yu. Kozmina; adventure-philosophical literature; the experimental verification of a philosophical idea; philosophical dialogues; *the rules*.

Как уже отмечалось, советское прошлое семидесятых — одна из самых популярных тем в русской литературе 2010-х и начала 2020-х гг. [Гугнин 2018]. Причем в низовой литературе (данный термин используется здесь в понимании Ю. М. Лотмана [см.: Лотман 1992, 203–216]) распространена тема переноса героев из нынешнего времени в семидесятые, то, что Е. Ю. Козьмина называет «советским» фантастическим романом [Козьмина 2021]: «В августе 79-го, или Back in the USSR» Азата Ахмарова (2010); «Спасти СССР. Инфильтрация» Михаила Королюка (2014); «1972. Союз нерушимый…» Евгения Щепетнова (2020); серия «Я спас СССР» Алексея Вязовского (2020–2021); «Следак» Николая Живцова (2021) и др.

Особняком стоит роман Александры Марининой «Горький квест» (2018) — явление и знаковое, и совсем не рядовое; это не фантастика, условия семидесятых создаются здесь главным героем искусственно, как *эксперимент*.

В уставных целях специально созданного юридического лица было указано «проведение краткосрочного эксперимента для изучения поведенческих реакций в условиях отказа от современных носителей информации» [Маринина 2018] (далее все цитаты даются по этому изданию). Задачей отобранных для участия в *квесте*, как назвал свой эксперимент Дик Уайли, является в условиях, максимально приближенных к семидесятым, т. е. включающих отсутствие гаджетов, переодевание в соответствующую одежду и обувь, питание соответствующими продуктами, стояние в очередях и т. п., читать произведения Горького и совместно их обсуждать. *Погружение в семидесятые* само по себе не является целью, это только первый уровень квеста, необходимый, чтобы участники стали по-другому думать и чувствовать. Только изменив свою ментальность, они могут быть готовыми ко второму уровню, которым здесь является чтение участниками проекта произведений Горького, а также рассказ каждого о том, «что заце-

пило», и обсуждение этого. Сопоставляя их впечатления и записи своего дальнего родственника Владимира Лагутина, умершего в 1981 г. в возрасте 26 лет, Дик Уайли надеется, что сможет «восстановить истинный ход событий», произошедших с Владимиром.

Это и есть цель эксперимента с молодыми людьми; после установления истины для них задача выполнена. Но не для самого Уайли; для него это только первый уровень *его собственного квеста*. Вся «затея», как неоднократно называет Уайли свой эксперимент, нужна ему для того, чтобы с помощью добытой информации написать лучшее исследование о нескольких поколениях своей семьи и, получив обещанное за такое исследование огромное наследство, обойти в этом своего дальнего родственника Энтони Лагутина. Последний, в отличие от Дика Уайли, располагает полной информацией о Владимире; ее сообщила Энтони его мать, сестра Владимира.

Подчеркну, что в финале произведения победа Дика над Энтони в конкурсе не изображена. До времени подачи исследования в комиссию остается три года, и ему еще нужно это исследование написать. Читателю даже кратко не сообщается, чем закончится противостояние Уайли и Лагутиных. Финал открыт: читатель может только надеяться, что Дик Уайли победит и что Энтони не сможет использовать состояние для продвижения своего опасного препарата и не причинит вреда несчастным, страдающим от мигрени.

Однако в романе совершенно однозначно говорится, что эксперимент Дика состоялся; сам он подчеркивает, что достиг своей цели, он узнал и понял про Владимира все, что нужно. Следовательно, этот эксперимент для автора и читателя важнее дальнейших действий героя вне России и вне этого эксперимента. Отметим также, произведение Марининой справедливо называют романом-экспериментом [Рогова 2018; Заозерская 2018].

Такое сочетание авторского и персонажного эксперимента с авантюрным сюжетом характерно для авантюрно-философской литературы. В понимании авантюрно-философской литературы я опираюсь на концепцию Е. Ю. Козьминой, изложенную в диссертации «Жанровые трансформации в авантюрно-философской фантастике XX века» [Козьмина 2018], монографии «Фантастический авантюрно-исторический роман: поэтика жанра» [Козьмина 2017], во многих ее статьях, а также в ряде пояснений Е. Ю. Козьминой автору статьи.

Ученый сформулировала ряд положений, характеризующих авантюрно-философскую литературу, причем не только фантастическую. В основе произведений, относящихся к данной литературе, лежит экспериментальная проверка философской идеи, которая испытывается и в авантюрном сюжете, и в *слове*, в частности, в философских диалогах персонажей. Помимо такой разновидности диалогов к специфическим композиционным формам речи фантастического авантюрно-исторического романа относятся исторические справки и комментарии, вводимые чаще всего в форме *лекций*. При этом лекции, касающиеся условий эксперимента, характерны

для авантюрно-философской литературы в целом. Особенную значимость здесь приобретают мотивы *переодевания*, *еды* и *крови*.

Чтобы определить специфику новейшей отечественной авантюрно-философской литературы проанализируем суть эксперимента, проведенного Диком Уайли, и его результаты. Для выполнения этой задачи необходимо определить всех его участников. Среди персонажей можно выделить четыре основных группы. Во-первых, это молодые люди, подавшие заявку на участие в квесте, как не попавшие в проект, так и ставшие его участниками. Во-вторых, это сотрудники, без которых проект не мог бы быть осуществлен: переводчик-синхронист, культуролог, психолог, врач, повар, офис-менеджер (он же завхоз) и три актера, исполняющие каждый по нескольку ролей в зависимости от нужд проекта. В-третьих, это бывший сотрудник МВД Назар Бычков, не занимающий в проекте никакой официальной должности, но знавший семью Лагутиных, ставшим другом Дика и его незаменимым помощником в проекте. Наконец, проект оказывается, неожиданно для Дика Уайли, испытанием и для него самого.

Наша задача рассмотреть функцию эксперимента только в группе участников. На сайте, приглашающем молодых людей принять участие в квесте, была размещена информация о жизни «как в семидесятых» и о том, что участникам будут хорошо платить, но не было сказано, что им нельзя будет пользоваться мобильниками и интернетом. Сделано это было специально, чтобы во время собеседования по скайпу психолог мог наблюдать реакцию претендентов на предупреждение, что им нельзя будет пользоваться гаджетами и спрогнозировать, кто из претендентов будет *соблюдать правила*, а кто нет. Некоторые претенденты недвусмысленно, с помощью обсценной лексики, выражают свое отношение к такой перспективе. А одна девушка не в силах прервать обмен смсками даже во время собеседования.

Всех претендентов спрашивают о мотивах участия в квесте. Уайли сказал психологу, что цель участников квеста может не иметь ничего общего с его собственной. Главное, чтобы участники *соблюдали правила жизни* в семидесятых. Отвечают претенденты по-разному, в том числе: «Да вам-то какая разница? Вам же рабсила нужна, а вы в душу лезете». Во всех ответах проявлена позиция претендентов. Эти диалоги-собеседования — особая *экспериментальная* композиционная форма речи, являющаяся разновидностью *философского диалога* [Козьмина 2018, 68].

Отмечу, что первое нарушение *правил* происходит уже на этом этапе. Одну из претенденток, Евдокию, предупредили, что нужно будет жить без гаджетов, до собеседования, поэтому наблюдение психолога за ее реакцией ничего бы не дало. Назар, чьей протеже является Евдокия, честно сообщает об этом организаторам и приносит свои извинения. Дик и психолог решают закрыть на это глаза.

Для первой стадии испытания — «отборочного тура», или «тестирования», с выездом на три дня в поселок, в те же условия, где будет проходить «основное мероприятие», — отобраны четыре юноши и пять девушек.

«Погружение» в семидесятые происходит сразу по приезде: у участников отбирают мобильные телефоны; заставляют переодеться в соответствующую времени одежду; кормят в столовой. Участники могут готовить еду и сами, но только из ограниченного набора продуктов в «магазине», отпущенных хамоватыми «продавцами»-актерами.

Очевидно, механизм погружения в чужую эпоху в романе Марининой схож с механизмом в фантастическом авантюрно-историческом романе: участники чувствуют эпоху физиологически. Здесь актуальны выделенные Е. Козьминой мотивы *переодевания, еды и крови* [Козьмина 2017; Козьмина 2018]. Читателю с точки зрения двух участников квеста, Артема и Наташи, показывают, что значит ощутить эпоху на себе. Артем в сопровождении своего куратора, который должен следить, чтобы участник не нарушал правила, выходит погулять и изучить окрестности. Ему приходится терпеть жажду, поскольку он не может купить несладкую воду и ему некуда вне своего жилья сходить в туалет. Прогулка длится недолго, приходится вернуться «домой». Наташа, которая обычно носила мокасины или спортивные туфли, стирает неудобной обувью, которую ей выдали, ноги *в кровь*. Ей приходится заклеивать кровоточащие мозоли тем пластырем, который был «дома» в аптечке: «Пластырь был неудобный, в рулоне, его нужно было отдирать и отрезать ножницами, приклеивать прямо на раны без всяких прокладок, которые по определению имеются на любом современном пластыре».

Если для того, чтобы оставаться в квесте, необходимо соблюдать правила, то для того, чтобы их соблюдать, требуется *внимательно слушать лекции* о разных сторонах жизни в семидесятых (ср. с фантастическим авантюрно-историческим романом) и *терпеть*. *Терпеть* — одно из ключевых слов в квесте.

Прочувствовавшим таким образом семидесятые участникам раздают для чтения экземпляры книги Горького «Дело Артамоновых». На следующий день они должны рассказать, что их зацепило в этом тексте, и быть готовы к обсуждению. На этом этапе выбывают юноша и девушка, не открывавшие книгу, а узнавшие ее краткое содержание из интернета. Обман, как и предупреждали участников, раскрыт. В то же время некоторые высказывания других участников, прочитавших роман Горького, оказываются близки мыслям Владимира Лагутина, и Дик Уайли понимает, что они двигаются в нужном направлении.

Последнее задание отборочного тура — собеседование (по отдельности с юношами и девушками) о том, что делать, если в условиях семидесятых во время романтического свидания захотелось в туалет. На этом собеседовании выбывает еще одна участница, у которой начинается истерика: «Я не понимаю, что все это означает и для чего нужны эти ваши издевательства, но я не намерена больше участвовать в этом балагане! Оставайтесь тут и рассуждайте дальше, куда пойти справить нужду, а меня увольте».

Необходимо отметить, что и на этом этапе на одно нарушение правил

Уайли и его команда закрывают глаза: Марина звонила со стационарного телефона не только на стационарные, что разрешено, поскольку такие телефоны в семидесятые были, но и на мобильные телефоны, что категорически запрещено. Это, конечно, становится известным, но Марину оставляют в проекте из-за ее подруги Наташи. Наташа не только соблюдает правила, но в ходе обсуждения «Дела Артамоновых» высказывает мысли, близкие к тому, что писал в своих «Записках» Владимир. Было очевидно, что, если выгнать Марину, Наташа, сочувствуя ей, также покинет проект. И обеих подруг оставляют.

Таким образом, для основного испытания отобраны три юноши и три девушки. Ими оказываются персонажи, чей внутренний мир изображался сразу, как только они появлялись в романе. Исключение составляет Марина; она всегда дается глазами Уайли, Наташи или остальных участников основного мероприятия. Также отметим Евдокию, чья точка зрения появляется раньше других участников, и Тимура, его точка зрения наоборот, появляется позже, когда он уже отобран в основное испытание. Внутренний мир персонажей, не прошедших собеседование и тестирование, не изображается.

Рассказывается предварительная история каждого прошедшего отборочный тур. Выясняется, что у ряда отобранных мотивом участия в квесте явился провал испытанием их обычной жизнью. Евдокия разорвала отношения с человеком, который продолжает унижать ее с помощью эсэмэсок и звонков. *Идея*, что квест, где не будет мобильной связи и интернета, окажется для Евдокии благом, принадлежит не ей самой, а любящему ее Роману. Между тестированием и основным мероприятием Евдокия подробно рассказывает все, что было на квесте, автору идеи. В ходе *обсуждения* с Романом произошедшего с ней на тестировании Евдокия видит первые признаки улучшения своего состояния.

Наташа не может найти себя в своем времени. Ее тянет в семидесятые, как она их себе представляет, с бардовскими песнями у костра. Ей кажется, что на квесте она попадет в свое время.

Сергей был из тех, у кого, казалось бы, есть все: здоровье и внешность, семья, хорошо оплачиваемая работа, нетребовательная девушка. Все рушится в одно мгновенье после смерти отца отчима, заменившего Сергею родного деда: мать и сестра, т.е. *родные по крови* Сергею люди, затевают мерзкую интригу с целью захватить часть наследства, и он не может и не хочет с ними дальше жить. Сергей находит работу в другом городе, но с отсрочкой в несколько месяцев, а здесь его увольняют прямо сейчас. «Нетребовательная» девушка тут же его бросает. Таким образом Сергей разом лишился и места жительства, и работы, и денег, и веры в людей. Квест привлек его возможностью пожить на всем готовом, пока нет работы, и получить деньги, о чем Сергей честно говорит организаторам. Он готов добросовестно работать и соблюдать правила. Но *идея* Сергея теперь состоит в том, что никому нельзя верить, в том числе и организаторам квеста.

Противостоят этим «потерявшим себя в своем времени» персонажам Марина, Тимур и Артем. Марина и в обычных условиях ищет «хорошего жениха», как она это понимает, и в условиях квеста собирается заниматься тем же. Она нисколько не интересуется семидесятыми, но считает, что американец-миллионер, т.е. Дик Уайли — это то, что ей нужно. Она едет целенаправленно, как она выражается, «поймать хвост», и это очевидно всем «взрослым» на квесте, кроме самого Дика Уайли. Хотя внутренний мир Марины не изображается, однако свои идеи об устройстве личной судьбы она многократно проговаривает вслух, не только поучая Наташу, но и во время обсуждения произведений Горького.

Артем едет на квест не потому, что хочет бежать от проблем в своем хронотопе, а по работе. Он маркетолог и для него необходимо понять соответствующую возрастную группу. Недаром психолог сразу говорит, что Артем будет соблюдать правила. Однако то, что сам Артем не ощущает проблем в своей жизни, не означает, что их нет. В начале романа есть эпизод, в котором к Артему приезжает мать, родившаяся как раз в семидесятом. Из их диалога, где их позиции не сошлись ни по одному вопросу, для читателя очевидны и конфликт поколений, и то, что Артем хочет жить так, как ему удобно, не считаясь с правилами поколения своих родителей. Эту позицию персонажа отмечает и сама автор романа [Маринина 2018].

Тимур в своей жизни хипстера не видит никаких проблем. Участие в квесте для него поначалу способ под постами в Инстаграме «еще больше лайков собрать». Однако после того, как он прошел тестирование, у Тимура появился еще один стимул: неизвестная женщина обещала хорошо заплатить ему, если он задержит Артема на основном мероприятии. Тимур не видит проблемы в получении денег таким способом. Услышав, что Артем считает свою цель (понять соответствующую возрастную категорию) достигнутой и собирается досрочно покинуть проект, Тимур нарушает правила и звонит своему куратору Юрию на мобильный телефон, чтобы спросить совета. *Идея* Юрия организовать чтение вслух пьес Горького с участием актрисы Ирины, которая нравится Артему, срабатывает и Артем остается в проекте.

Но дальше Тимур идет на еще более грубое нарушение: чтобы позвонить своей «нанимательнице», он «заимствует» мобильник актера по прозвищу Гримо. Ему не удается незаметно вернуть телефон на место и, когда актер обнаруживает пропажу телефона, этим событием испытываются сразу несколько персонажей: сам Тимур, Гримо, Сергей и Артем. Гримо громогласно обвиняет в «краже» телефона Сергея, чем навсегда портит их отношения. Тимур не выдерживает этой сцены и во всем признается. Артем сразу понимает, что смысл этой интриги в том, чтобы его длительное пребывание на квесте не дало ему участвовать в некоем конкурсе. Он легко прощает Тимура, конкурс его уже не интересует. Сергей же не может простить обвинения в краже ни Тимуру, ни Гримо. Эта ситуация, с его точки зрения, подтверждает его *идею*, что верить никому нельзя.

Таким образом, все шестеро участников эксперимента Дика Уайли, не-

зависимо от того, как у них складываются отношения со своим временем, приезжают на квест со своими *идеями*, которые требуют проверки сюжетом и обсуждениями.

Исключение всех, нарушивших правила, угрожает реализации проекта, и Дик Уайли и его команда находят компромисс. Марину, Тимура, а также Сергея, купившего баночное пиво, которого не было в семидесятые, оставляют на проекте, но наказывают, поручая уборку и мытье окон. Марину и Тимура еще и штрафуют.

Следовательно, *правила* и *норма* в романе не одно и тоже. Не только нарушение правил, но и полное их соблюдение не является нормой; нарушение участниками правил до определенного предела нормально и требует не исключения, а адекватного наказания.

Необходимо остановится на таком запланированном виде испытания для участников, как *комсомольские собрания*. Предполагалось, что их будет шесть, по числу участников квеста, и каждый из них побудет в роли комсорга, докладчика и героя персонального дела. И, хотя было проведено только три комсомольских собрания, молодые люди прочувствовали, что соблюдение правил включает и несвободу, невозможность говорить, что думаешь, и делать, что хочешь.

Во время «основного мероприятия» мотивы переодевания, еды и крови сохраняют свою значимость, но, по сравнению с отборочным туром, трансформируются, переходят на *ментальный уровень*. Так, культуролог признает, что в семидесятые «в реальной жизни все было не так ужасно, как на только что прошедшем собрании». Она говорит о своеобразном *переодевании*: «Мы умышленно повышаем концентрацию всего того, что составляло повседневную жизнь в те годы, чтобы вы смогли, образно выражаясь, сразу приобрести и *надеть костюм*, который конструировался годами. На самом деле можно было пройти весь комсомольский возраст и ни разу не попасть на заслушивание персонального дела, а у нас с вами таких дел будет целых шесть за короткий период. Это вынужденная условность» (курсив мой — *Н.К.*).

По-новому звучит и мотив «кровавой мозоли». Во время обсуждения темы шантажа у Горького Сергей ощущает самоубийство персонажа как «кровавый мозоль, по которому резко провели наждаком».

Теперь участники прочувствовали другую эпоху уже не физиологически, а «нутром», и это приблизило их к пониманию Владимира.

Все участники совместно выполняют задачу, поставленную Диком Уайли: они высказывают мысли, с помощью которых он «восстанавливает истинный ход событий», и таким образом эксперимент удается, причем в более короткие сроки, чем предполагалось.

Но, как говорилось выше, у участников были и свои *идеи*, которые прошли проверку во время основного мероприятия. Идеи одних, как идея Марины «поймать хвост» на квесте, опровергаются; вместо этого она влюбляется в абсолютно «неперспективного» врача.

Под влиянием чтения текстов Горького и их обсуждения Сергей на-

ходит в себе силы позвонить и рассказать *неродной по крови* бабушке суть интриги, с целью получить часть наследства *родных* ему матери и сестры. Бабушка не только находит, каким образом противостоять его матери, но и понимает, насколько тяжело было принять Сергею такое решение: «тебе пришлось выбирать между плохим и очень плохим. Отдать на растерзание меня, а то и Гену (отчим Сергея — *Н.К.*), или предать мать и сестру. Ни в одном из этих выборов ты не выигрываешь, и любой из них дается тебе с *кровью* и грязью» (курсив мой — *Н.К.*). Бабушка говорит Сергею, что после окончания квеста он может жить у нее, и она будет этому рада. После этого разговора у Сергея в значительной степени меняется внутреннее состояние, что делает его способным ответить на любовь Наташи и планировать совместное с ней будущее. Таким образом, состояние Сергея в финале меняется после того, как он сам и его идея проходят испытание *кровью* и грязью.

Идея любящего Евдокию Ромы, что на квесте она душевно излечится от унизительных отношений, подтверждается. Парадоксальным образом ей помогает ощущение защищающего ее кокона, возникшее во время «разбора ее персонального дела на комсомольском собрании». Это ощущение Евдокия запоминает и сохраняет. Как только участникам возвращают гаджеты, Евдокия предупреждает бывшего любовника, что она не хочет больше его слышать, выбрасывает прежнюю сим-карту и закрывает страницы в соцсетях, делая все это совершенно спокойно и уверенно.

Идеи остальных участников полностью не опровергаются, но и не подтверждаются в полной мере. Наташа понимает, что сильно идеализировала семидесятые, и ей нужно учиться жить в своем времени.

Артем многое понял про тех, чья молодость пришлась на семидесятые, в частности то, что они жили с чувством унижения. Его идея, что с помощью квеста он сможет понять эту возрастную группу, подтвердилась. Однако именно понимание этого поколения приводит к опровержению другой его идеи, согласно которой он в своей обычной жизни живет так, как он хочет и как ему удобно, не считаясь с правилами родителей. Из размышлений Артема об этом поколении и диалога по телефону с матерью видно, что он изменил свою точку зрения и готов делать шаги навстречу родителям.

Идея Тимура с помощью квеста занять более высокое место в своем хипстерском сообществе проваливается. За то время, пока его не было в интернете, его все забыли. Артем, выслушав жалобу Тимура, говорит ему *горькую* правду: «Ты считал, что достаточно собрать “лук”, чтобы стать всем нужным? Что ты можешь, что ты умеешь, кроме как одеваться по-хипстерски и выискивать уникальные фенечки и платки ручной работы? Для того чтобы быть кому-то нужным, надо обладать способностью удовлетворять какую-нибудь потребность. Это я тебе как маркетолог говорю. <…> Делом надо заниматься <…> А чтобы заниматься делом, надо получить знания и научиться думать. Вот и займись». Столь резкая и грубоватая отповедь является испытанием для пресловутой «необидчиво-

сти» Тимура, а также «всегда хорошего» расположения его духа, которые на протяжении романа отмечались несколькими персонажами. Однако, выслушав Артема, Тимур приходит к выводу, что не напрасно мучился, делая фотографии на квесте сложным старым способом; ему приходит в голову идея написать о квесте книгу. То есть Тимур действительно «начал думать» и в финале романа за это вознагражден: Дик Уайли берет его секретарем для помощи в написании исследования, согласившись предоставить «Записки молодого учителя» Владимира Лагутина для будущей книги Тимура.

Таким образом, в «Горьком квесте» в ходе персонажного и авторского эксперимента участники квеста испытываются и их собственным временем, и семидесятыми. Испытание изображается и сюжетно, и *в слове*, в частности, в философских диалогах персонажей. При этом на квесте они сталкиваются как с испытаниями, запланированными организаторами, так и с не предусмотренными (любовь Марины к врачу).

Идеи персонажей в ходе проверки сюжетом и *словом* или подтверждаются, или опровергаются, или проблематизируются. В то же время персонажи, прошедшие испытание хронотопом семидесятых, меняются. Из квеста они выносят *горький* урок, и вернувшись в свое настоящее, они лучше, чем раньше, готовы к его вызовам.

В результате анализа в романе Марининой выявлены характерные для авантюрно-философской литературы мотивы переодевания, еды и крови. Их трансформация, переход с буквального физиологического уровня на ментальный, по-видимому, является спецификой новейшей авантюрно-философской литературы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гугнин В. Вперед в прошлое с Марининой // Портал «Год литературы». 2018. 31 августа. URL: https://godliteratury.ru/articles/2018/08/31/vpered-v-proshloe-s-marininoy (дата обращения: 11.01.2022).

2. Заозерская А. Писатель Александра Маринина рассказала, что давно победила гордыню // Вечерняя Москва. 2018. 30 сентября. URL: https://vm.ru/entertainment/643979-pisatel-aleksandra-marinina-rasskazala-chto-davno-pobedila-gordyny (дата обращения: 11.01.2022).

3. Козьмина Е. Ю. Жанровые трансформации в авантюрно-философской фантастике XX века: дис. … д. филол. н.: 10.01.08. М., 2018. 430 с.

4. Козьмина Е. Ю. Императивная ностальгия: российские фантастические романы о перемещении в СССР 1970-х годов // Literatura Ludowa. Journal of Folklore and Popular Culture. 2021. Vol. 65. № 3. S. 25–36.

5. Козьмина Е. Ю. Фантастический авантюрно-исторический роман: поэтика жанра. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. 292 с.

6. Лотман Ю. М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Таллинн: Александра, 1992. С. 203–216.

7. Маринина А. «Горький квест» // Ютьюб-канал «Московский дом книги». 2018. 30 сентября. URL: https://www.youtube.com/watch?v=yuNCHVYKOLc (дата обращения: 10.03.2022).

8. Маринина А. Горький квест. М.: Эксмо 2018. URL: https://w3.profilib.org/chtenie/30638/aleksandra-marinina-gorkiy-kvest-tom-1-lib.php (дата обращения: 11.01.2022).

9. Рогова А. «Молодые нам кажутся инопланетянами». Писатель Александра Маринина — о пропасти между поколениями, непонятом Горьком и судьбе детективного жанра // Известия. 2018. 25 сентября. URL: https://iz.ru/782947/anastasiia-rogova/molodye-nam-kazhutsia-inoplanetianami (дата обращения: 11.01.2022).

REFERENCES
(Articles from Scientific Journals)

1. Koz'mina E. Yu. Imperativnaya nostal'giya: rossiyskiye fantasticheskiye romany o peremeshchenii v SSSR 1970-kh godov [Imperative Nostalgia: Russian Science Fiction Novels. about Moving to USSR of 1970s]. *Literatura Ludowa*. *Journal of Folklore and Popular Culture*, 2021, vol. 65, no. 3, pp. 25–36. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

2. Lotman Yu.M. O soderzhanii i strukture ponyatiya "khudozhestvennaya literature" [On the Content and Structure of the Concept of "Fiction"]. Lotman Yu. M. *Izbrannyye stat'i* [Selected Articles]: in 3 vols. Vol. 1. Tallinn, Aleksandra Publ., 1992, pp. 203–216. (In Russian).

(Monographs)

3. Koz'mina E. Yu. *Fantasticheskiy avantyurno-istoricheskiy roman: poetika zhanra* [Fantastic Adventurous Historical Novel: the Poetics of the Genre]. Moscow; Ekaterinburg: Kabinetnyy uchenyy, 2017. 292 p. (In Russian).

(Thesis and Thesis Abstracts)

4. Koz'mina E. Yu. *Zhanrovyye transformatsii v avantyurno-filosofskoy fantastike XX veka* [Genre Transformation of Adventure-Philosophical Fantastics of the 20th Century]. Dr. Habil. Thesis. Moscow, 2018. 430 p. (In Russian).

Кириленко Наталья Натановна, независимый исследователь.

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

E-mail: nkirilenko466@gmail.com

ORCID ID: 0000–0002–1241–672X

Natalia N. **Kirilenko,** independent researcher.

Candidate of Philology. 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 picaresque novel and adventure novel; the poetics of social-criminal novel.

E-mail: nkirilenko466@gmail.com

ORCID ID: 0000–0002–1241–672X

ПРОЧТЕНИЯ
Interpretations

DOI 10.54770/20729316-2022-2-230

Е. А. Новосёлова (Екатеринбург)

РАССКАЗ Ю.П. КАЗАКОВА «ВО СНЕ ТЫ ГОРЬКО ПЛАКАЛ…»: ПОЭТИКА ФИНАЛА ИТОГОВОГО ТЕКСТА

Аннотация. Проблематика статьи исходит из гипотезы о том, что финал итогового текста структурно и концептуально отличается от способа изображения финалов в произведениях раннего и зрелого этапов творчества писателя. Рассказ Ю. П. Казакова «Во сне ты горько плакал…», ставший последним в его творческой практике, аккумулирует в себе темы более ранних текстов, однако воплощает их в ином ключе. Итоговый текст, обобщающий художественные задачи писателя, объединяет в себе «внутреннюю» (переходящую из текста в текст) и «внешнюю» (сюжет конкретного рассказа) темы. «Внутренняя» и «внешняя» темы, соединяясь в рассказе «Во сне ты горько плакал…», способствуют формулированию множественности финалов — выведенных из всей творческой биографии кратких умозаключений о жизни, эксплицированных в тексте в виде полусуждений-полувопросов и рассредоточенных по всему его пространству. В подобной, но более развернутой форме организован финал рассказа, завершающий его внешнюю тему и занимающий традиционно конечное положение в тексте. Построенный на принципе амбивалентности, финал интегрирует начало и конец, период раннего детства и пороговую ситуацию «предсмертия». Подобное видение повествователем *целого* жизни, свойственное итоговому тексту, формирует непротиворечивую, неиерархическую концепцию жизни. В статье анализируются конкретные приемы поэтики «позднего» Ю. Казакова, которые, на композиционном и идейно-тематическом уровне организуя систему финалов рассказа «Во сне ты горько плакал…», выявляют ценностные доминанты итогового текста.

Ключевые слова*:* Ю. П. Казаков; «Во сне ты горько плакал…»; итоговый текст; поэтика финала.

E. A. Novoselova (Yekaterinburg)

Yu. P. Kazakov's Story "In Your Sleep You Cried Bitterly…": Poetics of the End of the Final Text

Abstract. The problems of the article proceed from the hypothesis that the end of the final text is structurally and conceptually different from the way the finals are depicted in the works of the early and mature stages of the writer's work. Yu. P. Kazakov's story "In Your Sleep You Cried Bitterly…", which became the last in his creative practice, accumulates the themes of his earlier texts, but embodies them in a different way. The final text, being a system based on the writer's artistic tasks, combines "internal" (passing

from text to text) and “external” (the plot of a certain story) themes. The “internal” and “external” themes, combining in the story “In Your Sleep You Cried Bitterly…”, contribute to the formulation of a plurality of finales — short conclusions about life derived from the entire creative biography, explicated in the text in the form of half-arguments, half-questions and dispersed throughout its space. In a similar, but more detailed form, the finale of the story is organized, completing its external theme and traditionally occupying the final position in the text. Built on the principle of ambivalence, the finale integrates the beginning and the end, the period of early childhood and the threshold situation of “near-death”. Such a narrator’s vision of the whole of life, characteristic of the final text, forms a consistent, non-hierarchical concept of life. The article analyzes the specific techniques of the poetics of “late” Yu. Kazakov, which organize the system of the finals of the story “In Your Sleep You Cried Bitterly…” at the compositional and ideological-thematic level and reveal the value dominants of the final text.

Key words*:* Yuriy Kazakov; “In Your Sleep You Cried Bitterly…”; final text; poetics of the end.

Над темой детства, ставшей ключевой в творческой практике Ю. Казакова, писатель рефлексировал еще в 1950-е гг. [Кузьмичев 2012], однако художественно воплотить историю о «мальчике в самом раннем возрасте» [Кузьмичев 2012] удалось значительно позже: лишь в 1973 г. публикуется рассказ «Свечечка», и только в 1977 г., после четырехлетнего писательского молчания, выходит рассказ «Во сне ты горько плакал…», который стал его последним текстом.

Долгое (почти двадцатилетнее) вынашивание замысла, хронологическая обособленность рассказа от основного массива художественного наследия Ю. Казакова, ощущение приближающейся смерти — все эти внелитературные факторы повлияли на собственно литературные, выразившиеся в изменившейся поэтике последнего рассказа. Столь долгие размышления над темой детства и позднее ее воплощение свидетельствует о том, что Ю. Казаков рефлексировал над собственным художественным методом, пытаясь найти адекватный этой теме способ изображения. Это способствовало тому, что поэтика рассказа «Во сне ты горько плакал…» не контрастирует, но существенно отличается от поэтики более ранних текстов, в том числе и рассказа «Свечечка». В последнем рассказе писатель аккумулирует накопленный за годы творческой практики художественный опыт: в ином ключе реализуются в нем традиционные для творчества Ю. Казакова мотивы, темы и приемы.

Изменения поэтики проявляются, в первую очередь, в усложненной темпоральной организации рассказа, которую таковой делает мнемонический сюжет. Рассуждая о памяти как поэтологическом принципе, исследователь К. А. Сундукова вводит понятие мнемонического повествовательного метода, что предполагает наличие героя, «чья внутренняя жизнь обращена к прошлому» [Сундукова 2018, 4]. Мнемонический повествовательный метод, дефинированный К. А. Сундуковой как «сознательная творческая установка на изображение вспоминающего сознания» [Сунду-

кова 2018, 5], подразумевает, с одной стороны, осознанное использование автором мнемонического сюжета, с другой — выбор специфических приемов поэтики, способных продемонстрировать возможности этого сюжета.

Конституирующими рассказа «Во сне ты горько плакал…» становятся два сюжета-воспоминания о самоубийстве друга и одном дне с полуторогодовалым сыном. Два этих сюжета сопровождаются так называемыми сюжетами-спутниками, разветвляющими временной потенциал основных воспоминаний: так, сюжет о самоубийстве друга дополняется историями о нескольких встречах героя с ним незадолго до этого события, а воспоминание о маленьком сыне углубляется к воспоминаниям о других днях, проведенных с ним, о детстве самого героя и его родителях.

Воспоминания перетекают одно в другое, сменяясь в хаотичном порядке. На протяжении рассказа магистральные линии двух основных сюжетов размываются сюжетами-спутниками, однако не теряют своего ключевого статуса, сливаясь в финале. Автономные друг от друга, они одновременно и неделимы, слитны. В рассказе подобная амбивалентность передается через мотивы *неслучайности, связанности*.

Указанный мотив выражается в постоянной смене *темного* и *светлого*. Воспоминания о сыне связываются преимущественно со светлым: «<…> небо было безоблачно, спокойного бледно-голубого цвета <…>. А на тебе в тот день были коричневые сандалии, желтые носки, красные штанишки и лимонная майка» [Казаков 1983, 448]; «Почти отвесными столпами прорывалось к нам солнце, в его свете медово горели волнистые потеки смолы, кровяными каплями вспыхивала и там и сям земляника, <…>, невидимые в густоте листвы перекликались птицы, мелькнув в солнечном луче, переметнулась с дерева на дерево белка, и ветка, мгновение назад оставленная ею, закачалась, мир благоухал…» [Казаков 1983, 450].

Сюжет о самоубийстве друга проявляется, напротив, через образы *темного, холодного*: «Он застрелился поздней осенью, когда выпал первый снег. Но видел ли он этот снег, поглядел ли сквозь стекла веранды на внезапно оглохшую округу? Или он застрелился ночью? И валил снег еще с вечера, или земля была черна, когда он приехал на электричке и, как на Голгофу, шел к своему дому?» [Казаков 1983, 443].

При этом мотивы темного и светлого перетекают друг в друга. Например, одна из последних встреч с другом происходит осенью, но в ясный день: «Пришел он ко мне в чудесный солнечный день, как всегда прекрасно одетый, в пушистой кепке. <…> А небо было так сине, так золотисто-густо светились под солнцем кленовые листья!» [Казаков 1983, 445]. Или воспоминания о сыне описываются через призму темного: «Тебе исполнилось уж пять лет! Мы сидели с тобой на темном берегу, возле невидимого во тьме прибоя, слушали его гул <…>» [Казаков 1983, 445].

Мотив связанности реализуется через мотив *всепричастности*, который выражается в неоднократном проговаривании героем своей неявной причастности к самоубийству друга: «Ружье переломилось в замке, открывши, как два тоннеля, затыльный срез двух своих стволов. И в один

из стволов легко, гладко вошел патрон. Мой патрон!» [Казаков 1983, 447]; «А три недели спустя, в Гагре — будто гром грянул для меня! Будто ночной выстрел, прозвучавший в Абрамцеве, летел и летел через всю Россию, пока не настиг меня на берегу моря. И точно так же, как и теперь, когда я пишу это, било в берег и изрыгало глубинный свой запах море в темноте, далеко направо, изогнутым луком огибая бухту, светилась жемчужная цепочка фонарей…» [Казаков 1983, 445].

Внешне хаотично разбросанные воспоминания в рассказе передаются через его центральный мотив *неслучайности, связанности*, который эксплицируется, кроме сопутствующих, расширяющих его мотивов, в способах связи времени. Помимо традиционных способов связи воспоминаний — использование предложения-связки или, напротив, ее отсутствие, введение переключающей детали — Ю. Казаков обнаруживает еще один, конкретизирующий, на наш взгляд, специфику финала в его последнем рассказе.

Условно четвертый тип перехода от одного времени к другому можно описать следующей схемой: *воспоминание — суждение*, высказанное с позиций настоящего времени — другое *воспоминание*. Подобные суждения, представляя собою риторические обращения (к сыну? судьбе? вечности?), имеют семантику конечного, итогового знания. Герой как бы приподнимается над прошедшим, над воспоминаниями, вынося своеобразный вердикт времени. Иначе говоря — на стыке времен рождается вывод о нем.

Так, к примеру, это реализуется в эпизоде, повествующем о летней прогулке втроем с сыном и другом (воспоминание о прогулке, которое переходит в воспоминание о последних днях друга). В качестве предложения-связки здесь выступает суждение о том, что исчезло: «<…> он <…> задумчиво созерцал тебя. Теперь никогда больше не посмотрит он на тебя с нежностью, не заговорит с тобой, потому что *его уж нет на свете, а ты, конечно же, не вспомнишь его, как не вспомнишь и многого другого…* Он застрелился поздней осенью, когда выпал первый снег» [Казаков 1983, 443]. Другой пример: размышляя о причинах самоубийства друга, герой выводит: «Значит, еще с рождения он был отмечен неким роковым знаком? И неужели на каждом из нас стоит неведомая нам печать, предопределяя весь ход нашей жизни? Душа моя бродит в потемках…» [Казаков 1983, 447].

В ряде случаев подобные прерывающие поток воспоминаний предложения предстают в форме *полусуждений-полувопросов* (вопросов по форме, суждений по сути), где герой выходит за рамки конкретной ситуации и пытается обобщить свои мысли относительно глобальной экзистенциальной темы — времени, судьбы, предназначения: «Куда же это все канет, по какому странному закону отсечется, покроется мглой небытия, куда исчезнет это самое счастливое ослепительное время начала жизни, время нежнейшего младенчества? Я даже руками всплеснул в отчаянии от мысли, что самое великое время, то время, когда рождается человек, закрывается от нас некоей пеленой» [Казаков 1983, 456].

Поскольку подобные *полусуждения-полувопросы* имеют выраженную семантику подведения итога, функционально связываются с макро- и микро- завершением (завершают и глобальную тему, проходящую через всю прозу Ю. Казакова, и ситуативное размышление конкретного рассказа), их можно интерпретировать как финалы.

Подобная интерпретация финала расширяет базовое представление о финале, который традиционно синонимизируется с концовкой и дефинируется как «заключительный компонент литературного произведения или какой-либо его части» [Ожегов 1992, 892], «заключительный эпизод или описание последней фазы развертывания фабулы (сюжета) произведения» [Гальперин 1981, 135]. На первый план в случае нашей интерпретации выходит подытоживающая, интегрирующая функция финала. Эта функция, по И. Р. Гальперину, свойственна в большей степени понятию завершенности, нежели концовке: «Завершенность ставит предел развертыванию текста, выявляя его содержательно-концептуальную информацию, имплицитно или эксплицитно содержащуюся в названии» [Гальперин 1981, 135].

Несмотря на то что *полусуждения-полувопросы* не занимают традиционно конечное для финала местоположение в тексте, а рассредоточены в разных его частях, на их «финальное» свойство указывает и смена контекста (замена повествования на описание или оценку), и смена временного плана (переход от прошедшего к настоящему или — реже — будущему), и смена угла зрения (пространственно-временное дистанцирование от событий позволяет вывести из них смысл) [см. об этом подробнее: Попова 2011, 138].

Рассредоточение финалов во всем пространстве рассказа обусловлено тем, что выводы, содержащиеся в них, являются результатом рефлексии не только на вопросы конкретного текста, но и на проблемы, волнующие писателя на протяжении всей творческой биографии. Перемещая одни и те же темы из текста в текст, в многочисленных финалах итогового рассказа Казаков подытоживает многолетние художественные поиски: о судьбе и предназначении, тайне, родстве душ и т.д. Этот тезис подтверждал и сам писатель, указывающий на монолитность собственного творчества: «…каждый писатель, имеющий смелость причислять себя к настоящей литературе, занят всю жизнь одним и тем же кругом проблем. Этот интуитивно подсказанный талантом и обусловленный конкретным душевным опытом круг проблем и определяет содержание и внутренние связи в том своеобразном романе, который в итоге всех своих многолетних усилий создает рассказчик» [Кузьмичев 1986, 32]. На это же качество финальной книги обращает внимание И. Кириллова: «…накопленный за долгие годы, переработанный в онтологическом контексте биографический, интеллектуальный и духовный опыт результирует процесс самопознания и потребность автора сказать заключительное, обоснованное многолетними художественными поисками слово о жизни в финальной книге» [Кириллова 2006, 17].

Вращение вокруг одних и тех же сюжетов, обращение к один и тем же

темам в разные периоды творческой практики позволяют исследователю предположить, что рассказ «Во сне ты горько плакал…» как последний текст писателя объединяет в себе два вектора — «внутреннюю» и «внешнюю» темы. Внутренняя тема — повторяющаяся, обрастающая новыми контекстами, переходящая из текста в текст — обеспечивает внутритекстовую диалогичность прозы Ю. Казакова и завершается в виде рассредоточенных финалов в последнем рассказе писателя.

Подобные финалы, являющиеся итогом какой-либо темы/проблемы, описываемой автором в течение всей творческой биографии, мы назовем интерполированными, понимая под ними короткую «вставку» в полотно основного текста. Интерполированные финалы, таким образом, не столько связаны с фабулой конкретного рассказа, сколько раскрываются внутрь художественных задач писателя, подытоживая его многолетние художественные поиски.

Однако в рассказе присутствует и другой — традиционный — финал, который концептуально завершает его сюжет и занимает конечное положение в тексте. Финал коррелирует с названием рассказа: герой укладывает вечером спать маленького сына, идет в другую комнату и вдруг слышит, как мальчик плачет во сне.

Событийный ряд финала перечисляется в трех простых предложениях: отец будит сына, обнимает его, садит за стол. На первый план, однако, выходит не фабульная основа рассказа, а те мысли, к которым эти события побуждают героя. Эти мысли выражаются через развернутые *полусуждения-полувопросы*: «Сны — всего лишь сумбурное отображение действительности? Но если так, какая же действительность тебе снилась? Что ты видел кроме наших внимательных, нежных глаз, кроме наших улыбок, кроме игрушек, солнца, луны и звезд? Что слышал ты, кроме звуков воды, шелестящего леса, пения птиц, убаюкивающего шума дождя по крыше и колыбельной матери? Что успел узнать ты на свете, кроме тихого счастья жизни, чтобы так горько плакать во сне? Ты не страдал и не жалел о прошлом, и страх смерти был тебе неведом! Что же тебе снилось? Или у нас уже в младенчестве скорбит душа, страшась предстоящих страданий?» [Казаков 1983, 458].

Разбудив сына, герой успокаивает его, размышляя о детстве. Детство воспринимается им как период «чистого» знания: ребенок *знает* все, не имея физического опыта: «Потом из будущего я возвращался в настоящее и опять с тоской думал, что ты мудрее меня, что ты знаешь нечто такое, что и я знал когда-то, а теперь забыл, забыл… Что и все-то на свете сотворено затем только, чтобы на него взглянули глаза ребенка! Что царствие божие принадлежит тебе! Не теперь сказаны эти слова, но, значит, и тысячи лет назад ощущалось загадочное превосходство детей? Что же возвышало их над нами? Невинность или некое высшее знание, пропадающее с возрастом?» [Казаков 1983, 457].

По замечанию И. Данилевич финал как бы «запечатывает» сюжет [Данилевич 2001]. Так, в финале рассказа происходит перекодировка мотивов

темного/светлого. Экспликация мотива светлого через призму ясности, чистого знания конкретизирует свет, связанный с сюжетом о друге, и актуализирует взаимозаменяемость мотивов *темного/светлого*, о чем мы упоминали выше. Момент самоубийства происходит при свете: «По всему дому горел свет. Зажег свет он и на веранде» [Казаков 1983, 447]. Казаков подчеркивает: ясность, чистота, некое имплицитное имманентное знание о мире — им обладает человек в двух фазах жизни — раннем детстве и перед смертью. В конце жизни, по Казакову, в ситуации, когда человек со смертью находятся «лицом-к-лицу» (И. Гофман), происходит возвращение к началу.

Формой имманентного чистого знания о мире в контексте рассказа становится плач. Ситуация плача дважды повторяется в рассказе: в воспоминаниях героя в начале текста и в финале. Незадолго до самоубийства друг героя, будучи с ними на одной из прогулок, вдруг начинает плакать: «Я пошел его провожать. Он вдруг заплакал, отворачиваясь.

— Когда я был такой, как твой Алеша, — заговорил он, несколько успокоясь, — мне небо казалось таким высоким, таким синим! Потом оно для меня поблекло, но ведь это от возраста? Ведь оно прежнее?» [Казаков 1983, 445]. Плач в данном случае можно интерпретировать в христианском ключе — как глубокое сердечное сокрушение в своих грехах, очищение, знаменующее собой переход в другое состояние (жизни) или же к смерти.

После пробуждения сына герой, усадив его за стол, вдруг замечает перемены: «Ты не стучал ножкой по столу, не смеялся, не говорил “скорей!” — ты смотрел на меня серьезно, пристально и молчал! Я чувствовал, как ты уходишь от меня, душа твоя, слитая до сих пор с моей, — теперь далеко и с каждым годом будет все отдаляться, отдаляться, что ты уже не я, не мое продолжение и моей душе никогда не догнать тебя, ты уйдешь навсегда. В твоем глубоком, недетском взгляде видел я твою, покидающую меня душу, она смотрела на меня с состраданием, она прощалась со мною навеки!

Я тянулся за тобою, спешил, чтобы быть хоть поблизости, я видел, что я отстаю, что моя жизнь несет меня в прежнюю сторону, тогда как ты отныне пошел своей дорогой» [Казаков 1983, 459].

В данном фрагменте перекодируется мотив темного, который в финале связывается с мотивом *разлучения душ* (устойчивый мотив прозы Казакова, выявленный исследователями еще в 1980–1990-е гг.) [Кузьмичев 1986; Галимова 1992]. Мотив *темного* преломляется сквозь призму *удаляющегося*: молчал, уходишь, отдаляться, не догнать, уйдешь навсегда, покидающая меня душа, прощалась со мною навеки, отныне пошел своей дорогой. Одиночество, понимаемое писателем как имманентное, аутентичное состояние человека, форма его *знания*, возможно лишь в начале или конце жизни. Отсюда — состояние ясности (плач ребенка), выросшее из темного (сон ребенка), которое переходит в состояние плача взрослого перед смертью (плач друга перед самоубийством) и самоубийство, происходящее при свете.

Внутри финальных *полусуждений-полувопросов* наблюдается динамика, передающаяся через постепенную замену вопросительных знаков восклицательными. Так, уже в последнем полусуждении о разлучении душ вопросительных знаков нет вовсе, что свидетельствует об окончательном обретении подлинного знания. Постепенное исчезновение вопросительных знаков свидетельствует о переходе в следующую фазу жизни. В этом контексте вопрос можно интерпретировать как поиск, жизнь, а восклицание (или точку — как его вариант) — как знание о жизни. Если понимать знаки так, то смена их является символичной: сын переходит из стадии точки (до-сознательного детского знания) к вопросам, а герой же — напротив — от жизни (вопросов) к ее знанию (точке).

Через дискретность, фрагментарность повествования в финале кристаллизуются три главных темы рассказа, перекликающихся с названием: тема сна (бессознательного, памяти, до-памятливого сознания), детства, разлучения душ. Они, автономные в более ранних рассказах Ю. Казакова, связываются в финале последнего текста. Расшифровка трех этих тем основана на предположении, что сон мальчика — это так называемая прапамять (молчаливое *до*-сознательное знание о мире), ребенок — носитель прапамяти, разлучение душ (одиночество) — условие знания. Следовательно, плач ребенка — это форма, выражение перехода от абсолюта детского сознания к, собственно, (взрослой) жизни.

Фрагментарность повествования последнего рассказа Ю. Казакова обусловлена его принадлежностью к тому, что Р. Арнхейм называл «поздним стилем». Обрывочный принцип повествования рассказа, подчеркнутая равнозначность всех воспоминаний свидетельствует о переходе, пользуясь терминологией Р. Арнхейма, к последней фазе отношений человека с миром — «переходу от иерархии к координации» [Арнхейм 1994, 311]. Имея в виду под координацией взаимоупорядочение, согласованность, взаимосвязь, исследователь продолжает: «Определяющую роль играет здесь убеждение, что сходство важнее различия, и что организация скорее возникает в результате консенсуса равных, нежели при подчиненности иерархически вышестоящим принципам или силам» [Арнхейм 1994, 311]. В рассказе «Во сне ты горько плакал…» Ю. Казаков показывает неиерархичные отношения времени, где прошлое, настоящее и будущее сосуществуют в едином пространстве, похожи, отражены и взаимоперетекают одно в другое. Отсюда — спокойная, светлая тональность итоговых суждений, свойственная смирению с ощущением «порога», ситуацией «предсмертия».

Конкретизирует этот переход и цитата из работы Ю. М. Лотмана: «Начало-конец и смерть неразрывно связаны с возможностью понять жизненную реальность как нечто осмысленное. Трагическое противоречие между бесконечностью жизни как таковой и конечностью человеческой жизни есть лишь частное проявление более глубокого противоречия между лежащим вне категорий жизни и смерти генетическим кодом и индивидуальным бытием организма. С того момента, как индивидуальное бытие

превращается в бытие сознательное (бытие сознания), это противоречие из характеристики анонимного процесса превращается в трагическое свойство жизни» [Лотман 1993, 418]. Переход, о котором мы говорили выше, есть переход от общего (универсального, онтологического) в область частного (жизненного, индивидуального, экзистенциального). Ребенок, таким образом, у Казакова понимается как носитель вечного: в вечности же человек растворяется и перед смертью, уходя в небытие.

Судя по последней, завершающей текст ремарке рассказа, временная граница, в которой происходит этот переход, — полтора года: «А было тебе в то лето полтора года» [Казаков 1983, 459]. Возрастные психологи неоднозначно трактуют возраст, когда ребенок переходит во «взрослую» жизнь: он варьируется от пяти месяцев до трех лет [Абрамова 2000]. Трудно сказать, почему Казаков использует полуторогодовалый возраст сына, можно только предположить случайность выбранного времени.

Финал рассказала «Во сне ты горько плакал…», таким образом, невозможно рассматривать вне контекста итоговой книги. Понимая под итоговой книгой текст, который стал последним в творческой практике автора, текст, подытоживающий, обобщающий предыдущие художественные искания на идейно-тематическом и композиционном уровнях, мы интерпретируем как финалы *экспликации умозаключений о смысле жизни*. Подобные умозаключения обобщают темы, реализованные писателем в более ранних по времени создания текстах, и предстают в виде сжатых *полувопросов-полусуждений*, встроенных в полотно основной части рассказа. Помещенные в контекст итоговой книги, емкие и смыслонасыщенные *полусуждения-полувопросы* становятся финалами: рефлексия над событиями, обеспеченная временной дистанцией, глобализирует угол зрения, что позволяет сформулировать короткие умозаключения о жизни. Распределяясь по всему художественному пространству текста, они создают явление *полифинальности,* что оказывается возможным при сегментации общего повествовательного пространства: на стыке воспоминаний — в *конце* одного и *начале* другого — рождается вывод, итог («то, что не имеет конца — не имеет и смысла» [Лотман 1993, 417]). Ю. Казаков в финале последнего рассказа объединяет, сливает в одну точку имманентные константы мира — начало и конец, рождение и смерть.

Соединяя эти константы, Казаков одновременно и разводит их. В последних строчках рассказа, осознав растущую дистанцию со своим сыном, герой отмечает: «<…> моя жизнь несет меня в прежнюю сторону, тогда как ты отныне пошел своей дорогой» [Казаков 1983, 459]. Расходящиеся пути указывают на вступление сына во «взрослый» возраст, «взрослое» сознание, область вопросов; и в область ответов, смыслов, сформулированных выводов — отца.

Последнее фраза («А было тебе в то лето полтора года»), резко противопоставленная сложноорганизованному мнемоническому повествованию рассказа, одновременно и растворяет все содержание рассказа, и сама растворяется в нем, создавая мерцающий эффект в финале рассказа Ю. Ка-

закова «Во мне ты горько плакал…».

ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамова Г. С. Возрастная психология. М.: Академический проспект; Екатеринбург: Деловая книга, 2000. 624 с.

2. Арнхейм Р. О. О позднем стиле // Арнхейм Р. О. Новые очерки по психологии искусства. М.: Прометей, 1996. С. 308–319.

3. Галимова Е. Ш. Художественный мир Юрия Казакова. Архангельск: Изд-во Поморского государственного педагогического института, 1992. 170 с.

4. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: КомКнига, 2007. 144 с.

5. Данилевич И. В. Поэтика финала в русской драматургии 1820–1830-х годов: автореф. дис. … к. филол. н.: 10.01.01. СПб., 2001. 24 с.

6. Казаков Ю. П. Рассказы. М.: Известия, 1983. 477 с.

7. Кириллова И. В. Феномен финальной книги в русской прозе XX века: автореф. дис. … к. филол. н.: 10.01.01. Екатеринбург, 2006. 18 с.

8. Кузьмичев И. С. Жизнь Юрия Казакова: документальное повествование. СПб.: Союз писателей Санкт-Петербурга, 2012. 535 с.

9. Кузьмичев И. С. Юрий Казаков: набросок портрета. Л.: Советский писатель, 1986. 268 с.

10. Лотман Ю. М. Смерть как проблема сюжета // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. С. 417–430.

11. Попова М. Г. Особенности финалов в повествовательной прозе Н. В. Гоголя // Cuadernos de Rusística Española. 2011. № 7. С. 137–148.

12. Сундукова К. А. Память как поэтологический принцип в искусстве романа (на материале творчества Г. И. Газданова, В. В. Набокова, Ю. В. Трифонова): дис. … к. филол. н.: 10.01.01. Самара, 2018. 217 с.

REFERENCES
(Articles from Scientific Journals)

1. Popova M. Osobennosti finalov v povestvovatel’noy proze N. V. Gogolya [Specific Features of the Finals in N. V. Gogol’s Narrative Prose]. *Cuadernos de Rusística Española,* 2011, no. 7, pp. 137–148. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

2. Arnheim R. O. O pozdnem stile [About Late Style]. Arnheim R. O. *Novye ocherki po psihologii isskusstva* [New Essays in Psychology Arts]. Moscow, Prometey Publ., 1996, pp. 308–319. (In Russian).

3. Lotman Yu. M. Smert’ kak problema syuzgeta [Death as a Problem of the Plot]. *Yu. M. Lotman i tartussko-moskovskaya semioticheskaya shkola* [Yu. M. Lotman and Tartu-Moscow Semiotic School]. Moscow, Gnozis Publ., 1994, pp. 417–430. (In Russian).

(Monographs)

4. Abramova G. S. *Vozrastnaya psihologiya* [Developmental Psychology]. Moscow, Akademiheskiy prospect Publ.; Ekaterinburg, Delovaya kniga Publ., 2000. 624 p. (In Russian).

5. Gal'perin I. R. *Tekst kak ob"yekt lingvisticheskogo issledovaniya* [Text as an Object of Linguistic Research]. Moscow, KomKniga Publ., 2007. 144 p. (In Russian).

6. Galimova E. Sh. *Khudozhestvennyy mir Yuriya Kazakova* [The Artistic World of Yuri Kazakov]. Arkhangelsk, Pomor State Pedagogical University Publ., 1992. 170 p. (In Russian).

7. Kuz'michev I. S. *Gizn' Yuriya Kazakova: dokumental'noe povestvovanie* [The Life of Yuri Kazakov: Documentary Narration]. St. Petersburg, Souyz pisateley Sankt-Peterburga Publ., 2012. 535 p. (In Russian).

8. Kuz'michev I. S. *Yuriy Kazakov: nabrosok portreta* [Yuri Kazakov: Sketch of the Portrait]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1986. 268 p. (In Russian).

(Thesis and Thesis Abstracts)

9. Danilevich I. V. *Poetika finala v russkoy dramaturgii 1820–1830 godov* [The Poetics of the End in Russian Drama of 1820s — 1830s]: PhD Thesis Abstract. St. Petersburg, 2001. 24 p. (In Russian).

10. Kirillova I. V. *Fenomen final'noy knigi v russkoy proze XX veka* [The Phenomenon of the Final Book in Russian Prose of 20th Century]: PhD Thesis Abstract. Ekaterinburg, 2006. 18 p. (In Russian).

11. Sundukova K. A. *Pamyat' kak poetologicheskiy princip v iskusstve romana (na materiale tvorchestva G. I. Gazdanova, V. V. Nabokova, Yu. V. Trifonova)* [Memory as a Poetological Principle in a Novel (Based on G. I. Gazdanov's, V. V. Nabokov's, Yu. V. Trifonov's Works)]: PhD Thesis. Samara, 2018. 217 p. (In Russian).

Новосёлова Екатерина Алексеевна, Уральский федеральный университет имени Первого Президента России Б. Н. Ельцина.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка для иностранных учащихся. Научные интересы: русская литература 1960–1970-х гг., художественный мир Ю. Трифонова, художественный мир Ю. Казакова, позднее творчество писателя, поэтика итоговой книги.

E-mail: novosyolova_e@mail.ru

ORCID ID: 0000–0001–9736–7033

Ekaterina A. Novoselova, The Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin.

Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Russian for Foreign Students. Research interests: Russian literature of the 1960s — 1970s, Yu. Trifonov's artistic world, Yu. Kazakov's artistic world, writer's later work, the poetics of the final book.

E-mail: novosyolova_e@mail.ru

ORCID ID: 0000–0001–9736–7033

DOI 10.54770/20729316-2022-2-241

С. Ф. Меркушов (Москва)

ПЕРФОРМАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ СПЕКТАКЛЯ В ПЬЕСЕ «ПЕРЕД ПОТОПОМ» БРАТЬЕВ ПРЕСНЯКОВЫХ*

Аннотация. В пьесе «Перед потопом», на наш взгляд, наиболее последовательно воплощаются весьма заметные и семантически значимые во всех пресняковских художественных текстах идеи божественного откровения, человеческой веры и выбора. Они реализуются в соответствии с авторскими перформативными стратегиями спектакля, генетически связанными, в частности, с именем Ги Дебора и эксплицируемыми через ритуал с его рекурсивностью в рамках любых видов дискурсов, с которыми работают Пресняковы (прежде всего это бытовой и институциональный виды, с выходом к бытийному). Одновременно таким образом остраняется характерный для исследуемой драматургии и отмеченный М. Липовецким и Б. Боймерс принцип необходимости художественной репрезентации системности мироздания и взаимообусловленности всех его элементов. Анализ сакральной геометрии текста на уровнях его образной системы и структурных особенностей в целом показал, что пьеса представляет собой объемную цельную мистическую пространственную картину хронологической конвергенции, выраженной в «симулятивной» поэтике псевдосоответствий и подмен. Посредством художественного конструирования трех магистральных образов — Йона, Артура и Сына — осуществляется попытка эстетического преодоления трагической бессмысленности современной и безвременной реальности через в некотором роде «вскрытие» ее проблемных «очагов». На выходе не просто фиксируется «новый взгляд» на известный библейский «сценарий», но конструируется собственный беспредельный «апокалипсис-перформанс».

Ключевые слова: братья Пресняковы; русская драматургия; перформанс; спектакль; Дебор; «Перед потопом».

S. F. Merkushov (Moscow)

Performative Strategies of the Spectacle in the Play “Before the Flood” by the Presnyakov Brothers**

Abstract. In the play “Before the Flood”, in our opinion, the ideas of divine revelation, human faith and choice, which are very noticeable and semantically significant in all Presnyakov’s literary texts, are most consistently embodied. They are implemented in accordance with the performance’s author’s performative strategies, which are genetically linked, in particular, to the name of Guy Debord and are explicated through

* Публикация посвящена 150-летию Московского педагогического государственного университета.

** The publication is dedicated to the 150th anniversary of the Moscow Pedagogical State University.

ritual with its recursiveness within the framework of any kind of discourses that the Presnyakovs work with (first of all, these are everyday and institutional types, with access to the existential). At the same time, in this way, the principle of the need for an artistic representation of the systemic nature of the universe and the interdependence of all its elements, characteristic of the studied dramaturgy and noted by M. Lipovetsky and B. Beumers, is removed in this way. An analysis of the sacred geometry of the text at the levels of its figurative system and structural features as a whole showed that the play is a voluminous whole mystical spatial picture of chronological convergence, expressed in the "simulative" poetics of pseudo-correspondences and substitutions. Through the artistic construction of the three main images — Jon, Arthur and the Son — an attempt is made to aesthetically overcome the tragic senselessness of modern and timeless reality through, in a way, "opening" its problematic "foci". The output does not just fix a "new look" at the well-known biblical "scenario", but constructs its own boundless "apocalypse-performance".

Key words: The Presnyakov brothers; Russian dramaturgy; performance; spectacle; Debord; "Before the Flood".

Мнение о том, что в драматургии главным образом актуализируются перформативные авторские стратегии, в научной среде сегодня претендует на статус общепризнанного. Отказ от миметического изображения (Х.-Т. Леман [Леман 2013]), «перформативный поворот» к эстетике спектакля во всех видах искусства (Э. Фишер-Лихте [Фишер-Лихте 2015]), императив перформативных тактик в драме (В. И. Тюпа [Тюпа 2013], С. П. Лавлинский [Лавлинский 2011]) — ведущие принципы функционирования и изучения современного театра, базирующиеся на широком социально-философском его понимании (Ги Дебор [Дебор 2020]). Приоритет и эффективность такого в целом интермедиального подхода демонстрируются по отношению к анализу «новой драмы», обсуждение художественной специфики которой попадает в эпицентр предпринятого нами опыта.

М. Липовецкий и Б. Боймерс в книге «Перформансы насилия» рассматривают «новую драму» в ракурсе перформативности [Липовецкий, Боймерс 2012], во многом определяя исследовательскую тональность ряда последующих работ [Семьян 2012 и др.]. Авторы заостряют внимание на аспекте превращения пьесы «в сценарий <…> современного ритуала, нацеленного на восстановление и создание заново сакральных смыслов и соответствующих психологических состояний в конкретной социокультурной ситуации, характерной для постсоветского общества» [Липовецкий, Боймерс 2012, 26]. Идея ритуального смысла театрального искусства давняя и обнаруживается еще у А. П. Чехова и А. Арто, продолжается у В. Тернера и А. Васильева, но получает *радикальное* развитие в текстах и постановках «новой драмы» [Липовецкий, Боймерс 2012, 25]. М. Угаров, О. Богаев, И. Вырыпаев, Ю. Клавдиев и др. в своих пьесах предлагают различные трактовки ставшего символом повседневности феномена насилия, облекаемого в форму ритуального перформанса.

Но, по-видимому, одним из самых ярких примеров создания «ритуаль-

ного пространства перформативного проживания» [Липовецкий, Боймерс 2012, 27], где оригинально претворяются архетипические сюжеты и древние магические смыслы, является драматургия братьев Владимира и Олега Пресняковых. В знаменитых пьесах «Терроризм» и «Изображая жертву» в значительной степени идентифицировался этот перформативно-ритуальный компонент, оказавшийся впоследствии особым формально-содержательным критерием «новой драмы». Пресняковы в сакральном и в переосмыслении архетипических моделей ищут пути освобождения от дурной бесконечности заменивших жизнь имитаций и тропы выхода к непосредственному экзистенциальному восприятию. Менее известная и изученная пьеса «Перед потопом» представляет собой редкий случай гармоничного сопряжения подобного художественного поиска с философской практикой освоения реальности, заключенного в драматургическом тексте. Формируемые на основе социально-философской концепции Ги Дебора о равноценности рецепции понятий спектакля и современного мира онтологические и гносеологические интересы Пресняковых напрямую связаны здесь с процессом богопознания. Образная система пьесы, полагаем, аккумулирует важный для нашего анализа семантический посыл, в котором скрыт аутентичный интерпретационный ключ к тексту.

Первоначальное, «тестовое» прочтение пьесы может задать ее «механическое», а значит несколько поверхностное восприятие как текста-переложения, в котором по-новому интерпретируются узловые моменты ветхозаветного сюжета о Всемирном потопе. Безусловно, семиотическая родственность налицо: присутствует образ современного Ноя (Йон с семейством), описана подготовка к грядущему потопу (с искренним стремлением протагониста проинформировать остальных персонажей-представителей основных социальных институтов о скором апокалипсисе), показана попытка «вхождения в ковчег» (пусть и имеющий форму моторной лодки, которая должна была быть яхтой-призом). Однако неоднократное возвращение к тексту позволяет поэтапно обнаруживать в нем всё новые и новые содержательные слои. Каждое из сакральных *семи* действий пьесы развертывает свою дискурс-ситуацию спектакля: во втором, к примеру, объективируются семейные отношения, в третьем — социальная ситуация, в четвертом затронута сфера искусства и т.д. Обратимся к началу текста как к опорной точке, позволяющей сделать некоторые прогнозы и обобщения, касающиеся художественной специфики рассматриваемого текста и творчества Пресняковых в целом.

Ситуативное пространство первого действия пьесы — магазин, что уже содержит недвусмысленный намек на два взаимосвязанных понятия философии спектакля: «товар» и «потребление». «Мир, *демонстрируемый* спектаклем, существует и не существует одновременно. Он является миром товара, который господствует надо всем чувственно и непосредственно переживаемым», — пишет Дебор [Дебор 2020, 49]. Возникает гипотеза, что подлинное существование, истинная жизнь предполагает освобождение от спектакля. Как отменяют спектакль драматурги?

Пресняковы включают божественную субстанцию в спектр товарно-потребительских отношений: кажется, что Бог имманентно присутствует в мире в качестве ассортимента магазина, в данном случае чипсов и книги «Над пропастью во ржи», которые вручаются покупателю сначала Работником супермаркета, а затем Охранником. И тот, и другой также могут быть вписаны в «божественную» парадигму, поскольку первый сообщает клиенту важные сведения о грядущем потопе, а второй «всучивает» необходимые для правильного осуществления спасения предметы. Работник супермаркета сам вносит себя туда вместе с посетителем: «**Работник супермаркета.** Я <…> мог бы все обставить по-другому, <…> но *я и сам изменился, я сам уже номер два, теперь ваша очередь*» [Пресняков 2008, 80] (курсив наш — *С.М.*). Пачка чипсов (как аллегория манны небесной) с содержащейся в ней призовой фишкой становится многофункциональной, многозначной фабульной деталью, объединяющей в себе имплицитные смыслы текста. С ее появлением начинается выстраивание перформативного диалога о вере, который ведется не просто между персонажами, но и с читателем / зрителем, при этом как будто совершенно не заметно для него. Читатель / зритель попадает в привычную, хотя всегда неожиданную, онтологическую ловушку, обладающую гомеопатическим, терапевтическим эффектом. Как в произведениях А. Введенского и Д. Хармса, литературными наследниками которых, на наш взгляд, являются авторы пьесы, сознание реципиента подвергается метатекстуальному коннотативному воздействию, более интенсивному по сравнению с прямолинейным денотативным. Недостаток продуктивных в таких обстоятельствах языковых экспериментов не означает отсутствия иррациональной положительной реакции на вербальные манипуляции Пресняковых, представляющие собой перформативный ритуал освобождения. Совершается попытка *первичного выведения из спектакля* посетителя супермаркета, пока идентифицируемого только посредством выполняемой биологической роли Мужчины (свойственная действующим лицам пьес Пресняковых деиндивидуализация за счет их анонимности и при этом подчеркнутой акцентуации их социальных и конвенциональных ролей не раз фиксировалась исследователями [Липовецкий, Боймерс 2012, 305]). Инспирируется перформативный диалог бытийной тематики с артикуляцией важнейшего в процессе опознавания субъектом самого себя и окружающего мира концепта *веры:*

«**Мужчина.** *Вы уверены?*
Работник супермаркета. *Я уверен.* <…>
Мужчина. Я уже сказал вам, лотереям я *не верю*… мне не везет… <…>
Работник супермаркета. Не везет, поэтому *не верите*?»
[Пресняков 2008, 76–77] (курсив наш — *С.М.*).

Существенным фактором выбора здесь является преимущественно даже не то, что Мужчина грешил «меньше всех», а его максимальная

по сравнению с другими «правдивость»:

«**Мужчина.** <…> только скажите, почему я? <…>
Работник супермаркета. Вы грешили меньше всех… в принципе, вас даже можно назвать самым правдивым из всех ныне живущих» [Пресняков 2008, 80].

Во втором действии продолжается движение Мужчины к самоидентификации: перед нами семейная ситуация с конструированием вербального перформанса на темы *страха / смерти*. Концепты «страх» и «смерть» здесь взаимозаменяемы, практически идентичны и также входят в проблемно-понятийное поле *веры.* Высокое понятие веры здесь намеренно снижается до примитивного уровня доказательства собственной и чужой *телесной* наличности, проверяемой, в частности, по запаху: «**Женщина.** <…> важнее всего в нашей жизни — запах! Мы любим, мы живем с нашим партнером только благодаря запаху, который нам нравится!» [Пресняков 2008, 94]. М. Липовецкий и Б. Боймерс справедливо констатировали, что *общепринятый* ритуал в пьесах Пресняковых «эту автономность опровергает, <…> вызывает эмоциональное онемение <…>» [Липовецкий, Боймерс 2012, 290]. *Нестандартный* же ритуал, как нам кажется, наоборот, превращается в репрессивный и одновременно трансгрессивный акт, редуцирующий эмоциональную и интеллектуальную скованность. Инициированный Мужчиной и сопряженный с некоторым насилием над Женщиной обмен с ней нижним бельем имеет целью не просто проверку зависимости выбора спутника жизни от ароматических качеств белья, но провоцирует разговор на тему смерти, тем самым обусловливая *следующий шаг освобождения от спектакля*. Несмотря на то что никакой другой формы жизни, кроме телесной, не признается, не допускается, а попытки говорить о смерти вызывают страх, все равно осуществляется подъем на ступень выше:

«**Женщина.** Ты с ума сошел, там, скорее всего, ничего нет…
Мужчина. *(Шепчет.)* Ну, да… рассказывай…
Женщина. *(Тоже шепчет.)* А что — есть?
Мужчина. Конечно…
Женщина. Что?
Мужчина. Возможность… все начать сначала…
Женщина. Всего лишь?» [Пресняков 2008, 102–103].

В итоге процесс совместного с Женщиной поглощения чипсов заканчивается обретением зыбкой веры в грядущий апокалипсис, в собственную смертность и в Бога, то есть «приходом в сознание» на пути полного избавления от спектакля. Поэтому специфично, что в супермаркете Мужчина получает имя, но становится Йоном (Ноем наоборот) только в третьем действии (именно тогда перед его репликами появляется «Йон» вместо безличного «Мужчина»).

Нет смысла в долгом рассмотрении достаточно прозрачных семантических корреляций образа Йона с магистральными образами Ветхого и Нового Завета (Ной, Иона, Иоанн). Можно отметить некоторую «палиндромность» этих связей, обнаруживаемую как на антропонимическом уровне, так и на «функциональном»: в частности, Йон, в отличие от Ноя, является не продолжателем человеческого рода, а его потенциальным деструктором. В амбивалентном финале пьесы репрезентируется многоплановый повтор библейских сюжетов, а образ Йона обретает синтетический градиентный модус. Многоплановость копирования видится во включении в контекст связанных с персонажем Йоном портретных имитаций Иисуса Христа и Джона Леннона. Причем в первом случае ситуация завершения физического существования «переворачивается». Персонаж Подросток / Сын Йона одновременно выступает в ипостасях «сына человеческого», отцеубийцы, убийцы «бога», что позволяет увидеть параллели и/или полемику и с Библией, и с Ф. М. Достоевским, и с Х.-Л. Борхесом, а в сюжетной коммуникации с идеей «Джона Леннона» — еще и с характерологией рок-оперы «Иисус Христос — суперзвезда». Рассмотрение моделируемой ситуации в одном ряду с резонансным заявлением реального Леннона в 1966 г. о том, что Beatles «популярнее Иисуса», а, главное, о том, что «последователи Иисуса тупы и заурядны» [цит. по: Глухов 2016], открывает перспективы анализа пьесы как в разрезе разнородной художественной коммуникации образов, так и с точки зрения принципиальной пародийности текста, даже некой итеративной «стертости», «копийности», «симуляции» (Ж. Бодрийяр [Бодрийяр 2015]).

Универсальная (далеко не только постструктуралистская) идея изоморфизма текста и мира теоретически позволяет нам соотнести воззрения о конце света и заключительное действие пьесы, где небольшие, но семантически нагруженные роли играют персонажи Сын Йона и горилла Артур.

Фабульная концентрированность на приближающемся «дне рождения», вербальное повторение этого обстоятельства в узловых пунктах сюжета и увязывание его с тематикой жертвенности — всё это подтверждает, как уже было сказано, генетическую общность образа Сына Йона с «сыном человеческим». Это, подобно фигуре Йона, образ-контаминация черт «бога-отца» и «бога-сына», чем, самое малое, подчеркиваются отражаемые в тексте экзистенциальный эклектизм и абсурд внешней действительности. Но он же (образ) несет на себе печать и «Иуды», и «Хама», и, еще раз, «отцеубийцы» (восприятие родных как чужих и их насильственная ликвидация — тема, характерная для творчества Пресняковых).

Образ гориллы Артура воплощает разные мифологические, философские, политические и прочие концепции, которые пунктирно могут быть оформлены в виде следующих связей: средневековое германское понимание дьявола как обезьяны Бога / учение об обезьянолюдях Йорга Ланца / обезьяний народ Бандар-лог Редьярда Киплинга / теория происхождения видов и естественного отбора Чарльза Дарвина / расовые представления Гитлера (нацизм и фашизм — также отдельная и полисемичная тема

у Пресняковых, в том числе и в «Перед потопом») / менее явная связь с индуистским Хануманом / легенды о короле Артуре, рыцарях Круглого стола и поисках Грааля. «Резонер» Артур может быть интерпретирован как лжепророк, что отсылает к сатанинским атрибуциям («Ваш отец диавол; и вы хотите исполнять похоти отца вашего; он был человекоубийца от начала и не устоял в истине, ибо нет в нем истины; когда говорит он ложь, говорит свое, ибо он лжец и отец лжи» (Ин 8:44)). Его сентенция в шестом действии, которое в свою очередь можно воспринимать как погружение во мрак иллюзий и обмана, в частности вследствие изображаемого там коллективного приема листьев коки, на самом деле перенаправляет Йона и прочих в умозрительные просторы, нередко ведущие в тупик. Здесь можно видеть и диаметрально противоположное: метафору «листьев травы», открывающих человеку, по У. Уитмену, понимание самого себя, своей всеобъемлющей сущности и родства со всем окружающим, с Вселенной, с Богом. Однако именно Артур в итоге приводит в действие машину гипотетического уничтожения человечества после своего входа в «ковчег». Причем делает он это стихийно и будто забыв все сказанное раньше, подобно сомнительным братьям Маугли, «подложную» природу которых отмечали Ю. М. Лотман [Лотман 2000, 651] и А. А. Долинин [Долинин 1999, 296]. В пьесе не раз имплицируется дьявольская природа Артура, например, его нарочитые бессловесность и невмешательство, определенное «бесчувствие» [Липовецкий, Боймерс 2012, 291], невовлеченность в устройство и движение *мира сего* (хотя этим же определяется его формальная резонерская роль, как таковая нередко принимающая у Пресняковых комические формы). Сын после убийства отца, которое в библейском понимании — сама суть первородного греха, читает в романе Д. Сэлинджера: «<…> “Я буду держаться *неприступно*, *как дьявол*” <…>» [Пресняков 2008, 117] (курсив наш — *С.М.*). Фраза, конечно, соотносится с самим читающим, но с учетом того, что «Над пропастью во ржи» цитируется перед вхождением Артура в лодку, может корреспондировать и с ним. Заметим, что ранее (в пятом действии) именно Артура (после матери волчицы) звери в зоопарке просят убить / принести в жертву волчонка, олицетворяющего «пса Фенрира», — с целью избавления их от предполагаемого местного «Рагнарека».

Артура несложно представить и подлинным охранителем мироздания, поскольку благодаря ему жизнь после потопа может возобновиться, хотя, вероятно, не биологически. Но и это вызывает сомнение: спасение обезьяны знаменует новое начало дарвиновской эволюции, что не принесет ничего хорошего, судя по тому, что имеется в наличии и показано в пьесе. В соответствии с абсурдистским мировоззрением Пресняковых, оно же (спасение) может предвещать зарождение эры обезьян, в распоряжении которых окажется планета. Вместе с тем начавшийся дождь не обязательно будет дождем апокалипсиса (возможно, это просто очередное выпадение осадков), ведь Работник супермаркета говорил о выборе именно Йона с семейством, но никак не гориллы Артура. Хотя и Работник супермарке-

та — не Бог, а «номер два» [Пресняков 2008, 80].

Как видим, работа механизма фальсификации — едва ли не главного художественно-идеологического приема Пресняковых — весьма наглядна при рассмотрении системы образов / персонажей. Причем сама эта система сознательно декорирована как эрзац с персонажами-дублерами «субъектов», занявших вполне фиксированные места в культурной памяти человечества.

Между тем через образы в художественном пространстве пьесы также материализуется божественная имманентность, то есть «осязаемое» и при этом суррогатное, ненастоящее присутствие Бога в мире. Но дело в том, что и вывод Бога за пределы творения не возымеет, похоже, позитивной модальности. В мире перед потопом, в мире, где нет Бога, ничего не меняется, и его герои (кроме, наверное, Йона как потенциального носителя Истины, которого традиционно уничтожают и тем самым *окончательно выводят из спектакля*) нацелены на рутинную, глухую, и все-таки скверную, стабильность самопродолжения: «Но как было во дни Ноя, так будет и в пришествие Сына Человеческого: Ибо, как во дни перед потопом ели, пили, женились и выходили замуж до того дня, как вошел Ной в ковчег, И не думали, пока не пришел потоп и не истребил всех, — так будет и пришествие Сына Человеческого; Тогда будут двое на поле: один берется, а другой оставляется <…>» (Мф. 24:37). В этой евангельской сентенции содержится смысл предпринимаемой Пресняковыми попытки, уже путем привлечения и исследования, в общем-то, полностью сакральных мотивов возможности присутствия Бога, веры и выбора в современном мире, снова показать, что это «сакральное создается только насилием, жертвоприношением, причем желательно невинного существа» [Липовецкий 2012, 309]. Но по тексту «Перед потопом» даже насилие, жертвоприношение направлено на квазиспасение — на то, чтобы все оставалось, как было: «**Сын Йона.** <…> Все, можете успокоиться… Никто не утонет… все спасены… я за все отвечу…» [Пресняков 2008, 177].

Резюмируем. Ситуативность рассмотренной пьесы прямо коррелирует с философией ситуационизма Ги Дебора и его трактатом «Общество спектакля», где утверждается и исследуется тождественность общества и спектакля. «Перед потопом» композиционно достаточно четко выстраивается по принципу сменяющих друг друга ситуаций, принимающих характер театральных постановок с использованием стратегий перформанса и ритуала. Тем самым изначально читатель / зритель помещен в трудно считываемые с первого раза «постановочные» условия восприятия пьесы, хотя именно они позволяют драматургам в итоге резче очертить амбивалентность и искусственность, фиктивность привычной жизни, воспринимаемой как единственно существующая реальность.

В пьесе воспроизводится инвариант мира в его перманентном кризисном состоянии вследствие утраты человечеством веры. Перед нами экспликация глобальной ситуации — ситуации сильно растянутого во времени, но постоянного, даже вечного, всеобщего процесса светопреставления.

С утратой веры утрачивается Бог: человек сам выносит Бога «за скобки» собственного существования, за пределы ощущаемого мира. Согласно нюансам своей новой природы, приобретенной в процессе жизни в ритуализованных условиях социального спектакля, человек отгораживается, отчуждается сначала от общества как такового, затем от членов своей семьи. В конце концов, происходит деперсонализация, но не в традиционном, «хорошем», понимании — как утраты *я* в результате достижения гармонии единения с миром, — а, наоборот, вследствие отчуждения от мира и самого себя. Логично ожидать при этом идентификации Бога как ненужного / неуместного / чужого, после чего следует неестественное, но неизбежное «трансцендирование» его из пространства спектакля, в который трансформировалась жизнь.

Удачно найденное Пресняковыми наименование жанра своих пьес — «философские фарсы» — вполне применимо в качестве обозначения реального существования в эпоху *пост*правды и *пост*веры. Поэтому пьеса «Перед потопом», как мы уже подчеркивали, не становится переосмыслением известных всем событий, но принимает черты имитации, карикатуры, с репрезентацией намеренно сниженной версии сакрального сюжета с курьезными образами-дублями, с использованием художественных приемов и тетра гиньоль, и крюотического театра, и театра абсурда. Однако именно такая постановка проблемы — ее гиперболизация, шаржированное, гротескное обнажение — способствует дезинтеграции ее причин. Вопросы экспансии лжи и истечения ресурсов веры решаются, как всегда в настоящем искусстве, жестко: через бесцеремонный силовой художественный эксперимент.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции. М.: Издательский дом «ПОСТУМ», 2015. 240 с.

2. Глухов Д. Джон Леннон, Иисус и рок-н-ролл (2016) // Роккульт: сайт. URL: https://rockcult.ru/po/march-4-john-lennon-said-the-beatles-are-more-famous-than-jesus/ (дата обращения: 11.04.2022).

3. Дебор Ги. Общество спектакля. М.: Опустошитель, 2020. 280 с.

4. Долинин А. А. О некоторых подтекстах стихотворения Б. Пастернака «Тоска» // Поэтика. История литературы. Лингвистика. Сборник к 70-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова. М.: ОГИ, 1999. С. 290–301.

5. Лавлинский С. П. Перформативный потенциал новейшей русской драмы // Литература и театр: проблемы диалога: сборник научных статей. Самара: Офорт, 2011. С. 224–233.

6. Леман Х.-Т. Постдраматический театр. М.: ABCdesign, 2013. 312 с.

7. Липовецкий М., Боймерс Б. Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты «новой драмы». М.: Новое литературное обозрение, 2012. 371 с.

8. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб: «Искусство — СПБ», 2000. 704 с.

9. Пресняков В. Паб: пьесы. М.: АСТ: Астрель, 2008. 254 с.

10. Семьян Т. Ф. Перформативный характер текста современной отечественной драмы // Уральский филологический вестник. 2012. С. 167–175.

11. Тюпа В. И. Дискурс / Жанр. М.: Intrada, 2013. 212 с.

12. Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности. М.: Международное театральное агентство «Play&Play»: «Канон+», 2015. 376 с.

REFERENCES
(Articles from Scientific Journals)

1. Sem'yan T. F. Performativnyy kharakter teksta sovremennoy otechestvennoy dramy [Performative Character of the Text of Modern Russian Drama]. *Ural'skiy filologicheskiy vestnik*. 2012, pp. 167–175. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

2. Dolinin A. A. O nekotorykh podtekstakh stikhotvoreniya B. Pasternaka "Toska" [About Some Subtexts of B. Pasternak's poem "Yearning"]. *Poetika. Istoriya literatury. Lingvistika. Sbornik k 70-letiyu Vyacheslava Vsevolodovicha Ivanova.* [Poetics. History of Literature. Linguistics. Collection for the 70th Anniversary of Vyacheslav Vsevolodovich Ivanov]. Moscow, OGI Publ., 1999, pp. 290–301. (In Russian).

3. Lavlinskiy S. P. Performativnyy potentsial noveyshey russkoy dramy [The Performative Potential of the Latest Russian Drama]. *Literatura i teatr: problemy dialoga: sbornik nauchnykh statey.* [Literature and Theater: Problems of Dialogue: Collection of Scientific Articles]. Samara, Ofort Publ., 2011, pp. 224–233. (In Russian).

(Monographs)

4. Baudrillard J. *Simulyakry i simulyatsii* [Simulacrums and Simulations]. Moscow, POSTUM Publ., 2015. 240 p. (In Russian).

5. Debord G. *Obshchestvo spektaklya* [Society of the Spectacle]. Moscow, Opustoshitel' Publ., 2020. 280 p. (In Russian).

6. Fischer-Lichte E. *Estetika performativnosti* [Aesthetics of Performativity]. Moscow, Play&Play Publ., Kanon+ Publ., 2015. 376 p. (In Russian).

7. Lehmann H.-T. *Postdramaticheskiy teatr* [Postdramatic Theater]. Moscow, ABCdesign Publ., 2013. 312 p. (In Russian).

8. Lipovetskiy M., Boymers B. *Performansy nasiliya: Literaturnyye i teatral'nyye eksperimenty "novoy dramy"* [Performances of Violence: Literary and Theatrical Experiments of the "New Drama"]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2012. 371 p. (In Russian).

9. Lotman Yu. M. *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg. Iskusstvo–SPB Publ., 2000. 704 p. (In Russian).

10. Tyupa V. I. *Diskurs / Zhanr* [Discourse / Genre]. Moscow, Intrada Publ., 2013. 212 p. (In Russian).

Меркушов Станислав Фёдорович, Московский педагогический государственный университет.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX–XXI веков. Научные интересы: современная литература, культурная антропология.

E-mail: stas2305@gmail.com

ORCID ID: 0000–0002–1447–3584

Stanislav F. Merkushov, Moscow Pedagogical State University.

Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Russian Literature of the 20th — 21st centuries. Research interests: modern literature, cultural anthropology.

E-mail: stas2305@gmail.com

ORCID ID: 0000–0002–1447–3584

ЗАРУБЕЖНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ
Foreign Literatures

DOI 10.54770/20729316-2022-2-252

В.В. Королева (Владимир)

ГОФМАНОВСКИЕ ТРАДИЦИИ В РАССКАЗЕ Э. ПО «ЧЕРТ НА КОЛОКОЛЬНЕ»

Аннотация. В статье творчество Э. По рассматривается как один из значимых этапов на пути формирования «гофмановского текста» в американской литературе. Впервые делается попытка сопоставительного анализа сатирического рассказа Э. По «Черт на колокольне» (1839) из цикла «Гротески и арабески» с произведениями Э.Т.А. Гофмана. Утверждается мысль о том, что позднеромантические традиции сказок-каприччио Э.Т.А. Гофмана («Золотой горшок», «Принцесса Брамбилла», «Крошка Цахес», «Выбор невесты», «Королевская невеста» и «Повелитель Блох»), которые связаны с сатирическим восприятием идеи *Золотого века* и проблемой разрушения романтического идеала, не только нашли отражение в рассказе Э. По, но и были переосмыслены. Американский писатель, создавая иронический образ идеального города Школькофремен, превращает его в антиидеал, используя гофмановскую стилистику, в основе которой лежат романтическая ирония и гротеск. Э. По продолжает размышлять над актуальной проблематикой Гофмана, связанной с идеями разрушения принципа двоемирия и механизации общества и человека. Реализация этой проблематики в рассказе происходит за счет романтических оппозиций (*живое – неживое, порядок – хаос*) и сходных образов, восходящих к гофмановскому типу героя-чудака (Белькампо), который символизирует творческую стихию, и образу куклы-марионетки, который отражает процесс духовного омертвения общества. Комплексное воспроизведение стилистических черт Гофмана в рассказе Э. По является примером дальнейшего развития европейской романтической проблематики и иронического стиля в американской литературе.

Ключевые слова: мифологема *Золотой век*; разрушение романтического идеала; проблема механизации общества и человека; романтическая ирония и гротеск; оппозиции *живое – неживое*, *порядок – хаос*; образы героя-чудака и куклы-марионетки.

V.V. Koroleva (Vladimir)

Hoffmann's Traditions in E. Poe's Story "The Devil in the Belfry"

Abstract. In the article the creativity of E. Poe is considered as one of the significant stages in the formation of the "Hoffmann's text" in American literature. For the first time, an attempt is made to compare the satirical story by E. Poe "The Devil in the Belfry" (1839) from the cycle "Grotesques and Arabesques" with the works of

E.T.A. Hoffman. It is argued that the late Romantic traditions of E.T.A. Hoffmann's fairy tales-capriccio ("The Golden Pot", "Princess Brambilla", "Little Zaches", "The Choice of the Bride", "The Royal Bride" and "The Lord of Fleas"), which are associated with the satirical perception of the idea of the Golden Age and the problem of the destruction of the romantic ideal, are not only reflected in the story of E. Poe, but have also been reinterpreted. The American writer, creating an ironic image of the ideal Schoolboy city, turns it into an anti-ideal, using Hoffmann's style, which is based on romantic irony and grotesque. E. Poe continues to reflect on Hoffmann's topical issues related to the ideas of the destruction of the principle of two worlds and the mechanization of society and man. The realization of this problematic in the story occurs due to romantic oppositions (*living – inanimate, order – chaos*) and similar images, dating back to the Hoffmann type of the eccentric hero (Belcampo), which symbolizes the creative element. Another Hoffman's image is a puppet, which reflects the process of spiritual death of society. The complex reproduction of Hoffman's stylistic features in E. Poe's story is an example of the further development of European romantic issues and ironic style in American literature.

Key words: mythologeme of the Golden Age; destruction of the romantic ideal; the problem of mechanization of society and a man; romantic irony and grotesque; oppositions *living – inanimate*, *order – chaos*; images of the eccentric hero and a puppet.

Популярность Э.Т.А. Гофмана в европейской и русской литературе первой половины XIX в. способствовала формированию устойчивой гофмановской традиции, которая была нами описана в русской литературе как «гофмановский текст» [Королева 2021]. Яркая стилистика и проблематика произведений немецкого писателя не остались незамеченными и в американской романтической литературе, которая в этот период формировалась под влиянием европейского романтизма.

В большей степени гофмановские традиции в американской литературе первой половины XIX в. проявились в творчестве Э. По, о чем неоднократно писалось в зарубежной литературной критике второй половины XIX – начала XX вв. (П. Кобб [Cobb 1908], Г. Грюнер [Gruener 1904], Э. Стедман [Stedman 1894], Г.Э. Вудберри [Woodberry 1909] и др.). Неслучайно его называли «американским Гофманом», особенно за пределами Америки [Ковалев 1984, 17]. В предисловии к изданию произведений Э. По 1896 г. Э. Стедман заявляет о влиянии Гофмана на Э. По: «Тем не менее, в некоторых его произведениях <…> достаточно метода Гофмана, чтобы предположить, что блестящий автор "Phantasie Stueke" (Гофман) был одним из ранних учителей Э. По» [Stedman 1894, 97]. Э. Стедман обращает внимание на некоторые рассказы Э. По, которые предположительно были заимствованы немецким автором, и заключает: «Гофман неоспорим» [Stedman 1894, 96–97]. Р. Стоддард также отмечает важность Гофмана для формирования писательского таланта Э. По: «если хозяином Готорна был Тик, как утверждал По, то хозяином По, насколько он его знал, был Гофман» [Stoddard 1884, XIV]. Сам Э. По подтверждал, что немецкая литература оказала на него влияние.

Вопрос о Гофмане и Э. По, несмотря на, казалось бы, изученность, по-прежнему остается актуальным, так как гофмановский пласт интертекста у американского писателя долгое время рассматривался лишь с акцентом на «страшные новеллы». В связи с Гофманом за пределами изучения оставались сатирические произведения Э. По, в частности, «Черт на колокольне» (1839), которые представляют собой яркий пример развития немецких романтических традиций в американской литературе. На наш взгляд, обращение к сатирическим произведениям Э. По позволит проанализировать способы восприятия и трансформации гофмановских образов, сюжетов и стилистики в творчестве американского романтика, что станет важным вкладом в изучение основных этапов формирования «гофмановского текста американской литературы».

Традиционно рассказ Э. По «Черт на колокольне» в литературной критике рассматривают как сатиру на президента Соединенных Штатов Америки Мартина Ван Бюрена (1837–1841 гг.) – голландца по происхождению. Другим источником сюжета для рассказа называют массовый переезд в США в период с 1820 по 1860-е гг. эмигрантов из Ирландии, большинство из которых были католиками в противовес заселившимся ранее протестантам, что пошатнуло стабильную жизнь американцев. Однако, с нашей точки зрения, в этом рассказе можно проследить также яркую литературную традицию, восходящую к романтическим сказкам-каприччио Э.Т.А. Гофмана («Золотой горшок», «Принцесса Брамбилла», «Крошка Цахес», «Выбор невесты», «Королевская невеста» и «Повелитель Блох»).

Известно, что к моменту написания рассказа Э. По «Черт на колокольне» на английский язык были переведены несколько произведений Гофмана: «Эликсиры дьявола» (Эдинбург, 1824), «Мадмуазель Скудери» (1826), «Майорат» (1826), «Повелитель Блох» (1826), «Золотой горшок» (1927). А в 1839 г. Вальтер Скотт опубликовал статью «О сверхъестественном в литературе и, в частности, о сочинениях Эрнста Теодора Вильгельма Гофмана» [Скотт 1965], которую читал Э. По. В этой статье В. Скотт не только анализирует природу гениальности Гофмана, но и дает подробный пересказ новелл «Майорат» и «Песочный человек» немецкого романтика. Характеристика творчества и личности Гофмана в статье В. Скотта представлена настолько ярко, что, скорее всего, должна была заинтересовать американского писателя.

Э. По мог также познакомиться с творчеством Гофмана благодаря французской критике, в которой немецкий писатель неоднократно обсуждался: «Франция единодушно приветствовала сказки Гофмана и причислила их к лучшим романтическим произведениям» [Stedman 1894, I, 96–97]. По словам Г. Грюнера, Гофман был более популярным во Франции, чем в Германии. Его сказки читали все [Gruener 1904]. На французском языке, который знал Э. По, была опубликована большая часть произведений Гофмана в издании 1830 г. По мнению Э. Стедмана, «проявив интерес к немецкому автору “фантастических пьес”, который по гению, темпераменту и жизни был его двойником, он, должно быть, с жадностью читал все, что попада-

лось ему в руки» [Stedman 1894, I, 96–97] или «Среди авторов полутени <…> темпераментов и жизней, даже черты Гофмана и По кажутся почти однотипными» [Stedman 1894, I, 96–97].

На гофмановскую традицию у Э. По указывает и название цикла рассказов «Гротески и арабески» (1839), в который вошел рассказ «Черт на колокольне». Романтическая ирония и гротеск, которые стали неотъемлемой частью стиля Гофмана, заявлены в оглавлении сборника. Г. Грюнер в своей работе 1904 года «Заметки о влиянии Гофмана на Э. По» также утверждает, что Э. По заимствовал свое название для второго сборника сказок «Сказки гротеска и Арабески» у Гофмана [Gruener 1904, 125]. Э. Стедман отмечает сходство стиля произведений обоих писателей, а также указывает на значимость Гофмана для Э. По именно в становлении жанра сказки: «По не только знал о “фантазиях-пьесах” Гофмана, но и, похоже, извлекал из них, сознательно или бессознательно, черты и мотивы для своих собственных историй. По сути дела, под влиянием Гофмана По вышел на литературную арену сказок» [Stedman 1894, 96–97].

Интерес Э. По к творчеству Гофмана мог быть связан не только с неподражаемой иронической стилистикой гофмановских произведений, в основе которой лежат романтическая ирония и гротеск, но и с их актуальной проблематикой. Расцвет творчества Гофмана в Германии приходится на поздний период романтизма, когда идея двоемирия уже подвергается ироническому переосмыслению. Гофман в своих сказках критикует мир реальный, но и идеальный развенчивает. Другая злободневная проблема, которую поднимает немецкий писатель, – проблема механизации жизни и человека, проявившаяся в его произведениях в кукольности персонажей и смешении понятий *живое – неживое* («Принцесса Брамбилла», «Песочный человек» и др.). В рассказе «Черт на колокольне» гофмановские проблематика и стилистика не только нашли отражение, но и получили дальнейшее развитие.

В основе рассказа Э. По лежит принцип романтического двоемирия. В центре повествования – оппозиция «мир города Школькофремен» (идеальный) и «мир, спрятанный за холмами» (реальный). Этот голландский городок («стар, как все на земле и существует со времен сотворения мира» [По 1970, 196]) претендует на образ идеального, так как в нем все жители счастливы. Однако именно этот идеальный город подвергается иронии автора, поскольку в нем отсутствует развитие «он всегда выглядел совершенно так же, как и в нашу эпоху. Старейший из жителей не может заметить даже малейшего изменения в облике какой-либо его части» [По 1970, 172].

Описывая Школькофремен, Э. По ставит под сомнение идею возвращения *Золотого века*, которая обсуждалась в эстетике немецкого романтизма Ф. Шеллингом, Ф. Гердерлином и Новалисом. *Золотой век* – это античная мифологема, которую Шеллинг обосновывает в своей работе «Философия искусства». Согласно его концепции, искусство является проявлением Божественного или Абсолюта. Ф. Шеллинг верит, что в Древней Греции был

период времени, когда Абсолют нашел идеальное воплощение в произведениях искусства. Эту эпоху он называет *Золотым веком* – временем полной гармонии. Новалис, продолжая размышления Ф. Шеллинга, в натурфилософской повести «Ученики в Саисе» под возвращением Золотого века подразумевает отказ от категории времени, что приведет к утверждению вечности, которая характеризуется отсутствием движения.

Гофман, будучи поздним романтиком, иронически переосмысливает мифологему *Золотой век* и в своих произведениях создает миф, который строится на идее разрушения традиционного двоемирия, поэтому в его сказках-каприччио можно проследить соединение мифологического и бытового начал. Например, в «Золотом горшке» Гофмана перед нами предстает образ идеальной Атлантиды. Ансельм – главный герой новеллы – типичный романтический герой: он мечтает об идеальном и чувствует себя чужим в мире реальном. То есть новелла и композиционно, и сюжетно построена на переплетении сказочно-фантастического плана и реального. В конце новеллы Ансельм женится на Серпентине, и они живут счастливо в сказочной Атлантиде, получив в приданое «поместье» и золотой горшок, которые являются символом бытового комфорта. Гофман устами Линдхорста опровергает мысль о том, что реальный мир – это место, где процветают «тысячи бедствий». Автор считает, что идеал есть и в жизни реальной – это поэзия.

Подобную ситуацию можно наблюдать и в новелле «Повелитель блох», где в финале Гофман развенчивает романтический идеал, и его герои обретают земное счастье, а не иллюзорное в мифическом мире, который оказывается лишенным гармонии. Перегринус предпочитает простую Розочку прекрасной и сказочной Гамахее. В новелле Гофмана «Принцесса Брамбилла», которая проникнута духом карнавала и театральности, главные герои Джильо и Джачинта увлекаются своими ролями и так в них вживаются, что теряют свою истинную сущность. Мечтая о принцах и принцессах и сказочном царстве, в которое их погружает атмосфера карнавала, в погоне за своими иллюзиями герои чуть было не утрачивают своей любви. Но Гофман в финале приводит их к гармонии между мечтой и реальностью, и они счастливы в мире реальном: «Уже целый год как женаты, а все милуются и воркуют» [Гофман 1991–1999, I, 383].

Особенно ярко переплетение бытового и мифологического планов повествования проявляется в сказке «Крошка Цахес», где в финале Проспер Альпанус дарит Бальтазару «именье», которое является символом бытового идеала: «За прекрасными деревьями сада произрастает все, что необходимо для домашнего обихода. Помимо чудеснейших плодов – еще и отменная капуста <…> Кухня так устроена, что горшки никогда не перекипают и ни одно блюдо не подгорает. <...> когда твоя жена устроит стирку, то на большом лугу позади дома будет стоять прекрасная ясная погода, хотя бы повсюду шел дождь <...>. Словом, мой Бальтазар, все устроено так, чтобы ты мог спокойно и нерушимо наслаждаться семейным счастьем…» [Гофман 1991–1999, I, 420]. В.П. Федоров совершенно справедливо отмечает,

что у Гофмана «Достигнутый Золотой век – век еды и кухонной утвари, век избытка хозяйственных благ, век “семейного счастья”; гофмановский Золотой век подозрительно напоминает осуществленный идеал германских бюргеров» [Федоров 2004, 105]. Таким образом, Гофман иронизирует по поводу идеи Золотого века, однако полностью от мысли о мире идеальном не отказывается, пытаясь свести вместе идеальный мир и реальный.

Э. По в рассказе «Черт на колокольне» продолжает романтическую традицию Гофмана и, на первый взгляд, изображает идеальный город. Жители Школькофремена живут по строгому распорядку, подчиняясь главному принципу: «изменять добрый старый порядок жизни нехорошо» [По 1970, 174], а также «нужно держаться наших часов и нашей капусты» [По 1970, 174], что только они – основа жизненного уклада всего города. Однако этот город оказывается пародией на романтическую идеальную страну. В нем все правильно, но слишком все одинаковое: «По краю долины <…> расположены, примыкая друг к другу, шестьдесят маленьких домиков <…> Перед каждым домиком маленький садик, а в нем – круговая дорожка, солнечные часы и двадцать четыре кочана капусты. Все здания так схожи между собой, что никак невозможно отличить одно от другого» [По 1970, 173]. Сам город по своему строению напоминает часы: шестьдесят домиков (минуты), двадцать четыре кочана капусты (часы).

Образ города у Э. По имеет общие черты с идеальным княжеством, которое пытается создать князь Пафнутий из новеллы Гофмана «Крошка Цахес». Князь стремится к установлению порядка в своем государстве, направляя преобразования общества на изгнание всякого проявления творческой стихии: «Прежде чем мы приступим к просвещению, то есть прикажем вырубить леса, сделать реку судоходной, <…> проложить шоссейные дороги и привить оспу, – прежде надлежит изгнать из государства всех людей опасного образа мыслей, кои глухи к голосу разума и совращают народ на различные дурачества» [Гофман 1991–1999, III, 180].

Однако Э. По идет дальше Гофмана в переосмыслении романтического идеала. У немецкого романтика можно наблюдать только наметившуюся тенденцию к развенчанию идеала: идеальный мир все же присутствует, и он изображается по контрасту с миром реальным. Например, в новелле «Крошка Цахес» княжеству, которое претендует на идеальное, противопоставлен мир страны Джиннистан: «Меж тем ни Пафнутий, ни Андрес не могли постичь, почему феи, коих транспортировали в Джиннистан, выражали столь чрезмерную радость» [Гофман 1991–1999, III, 182]. Гофман, описывая княжество Пафнутия, в качестве объекта сатиры выбирает саму Германию, на что указывают слова, отсылающие нас к немецкой действительности (пумперникель, рейнвейн, лейпцигские жаворонки и данцигская водка). Тем самым он создает гротескный образ современной ему страны, где ценится не ум и творчество, а слепое следование правилам, и где процветают такие, как Цахес. Э. По в рассказе «Черт на колокольне», следуя традиции Гофмана, не просто высмеивает романтический идеал за его статичность и утрату стихийного (творческого) начала, что, по его

мнению, привело к разрушению самого понятия идеального, но и превращает его в антиидеал.

Рассказ Э. По отличается особым ироническим стилем, восходящим к гофмановским сказкам-каприччио. Яркими стилистическими приемами, которые заимствует Э. По у романтиков и, в частности у Гофмана, является романтическая ирония и гротеск. Фридрих Шлегель под романтической иронией понимал «ясное сознание вечной оживленности, хаоса в бесконечном его богатстве» [Шлегель 1983, I, 360], и как синоним к этому термину использовал слова произвол, трансцендентальная буффонада [Шлегель 1983, I, 283]. Гофман стал одним из мастеров романтической иронии и гротеска. По мнению Д.Л. Чавчанидзе, главное отличие гофмановской иронии от иронии других романтиков в том, что «реальный мир, враждебный, игнорирован, но и идеальный по сути дела развенчан» [Чавчанидзе 1967, 348]. Ф.П. Федоров также отмечает специфику гофмановской иронии: «У Гофмана есть движение от юмора к сатире, соединяющей смех с негодованием, с негодующим, безусловным отрицанием» [Федоров 2004, 110]. Несомненно, романтическая ирония Гофмана и его яркие гротескные образы стали знаковыми для многих писателей и поэтов, в том числе и для Э. По.

В рассказе Э. По «Черт на колокольне» гофмановский иронический стиль проявляется в романтической иронии, гротескных персонажах (образ черта со скрипкой), кукольности жителей города, приемах гиперболы и контраста (*живое – неживое, стихия – порядок*). Кроме того, иронический эффект создают говорящие имена и названия: Vondervotteimittiss (I wonder what time it is), Stuffundpuff, Grogswigg, Stuffundpuff и др. Гофман нередко пользовался таким приемом. Например, в «Королевской невесте» мы встречаем таких персонажей с говорящими именами, как: Karotte (морковь), Amandus Nebelstern (туманная звезда), der Herr von Schwarzrettig (черная редька) – в переводе с немецкого. Синьор де Броколи – от итальянского «broccoli» – красная капуста. Мосье Рокамболь – от французского «roccambolle» – сорт чеснока.

Э. По, как Гофман, часто использует ссылки на научные источники, которые направлены на создание реалистичности изображаемого, но получают обратный эффект – иронический. Например, рассуждая о происхождении названия «Школькофремен» рассказчик всерьез описывает этимологию слова, указывая несуществующие научные труды: «Быть может, гипотеза Шнапстринкена <…> заслуживает предпочтения. Она гласит: “Школько” – читай – “горький” – горячий, “фремен” – непр. – вм. “кремень”. <...> Также смотри Вандерстервен, “De Derivationibus” (стр. 27–5010, фолио, готич. изд., красный и черный шрифт, колонтитул и без арабской пагинации)» [По 1970, 172–173].

У Гофмана подобный пример можно найти в сказке «Королевская невеста», где господин Дапсуль фон Цабельтау – ученый астролог, опираясь на книжные источники, исследует этимологию фамилии Кордуаншпиц, что придает иронический оттенок повествованию.

Для усиления сатирического эффекта Э. По использует прием гипербо-

лы. Описывая город Школькофремен, рассказчик хвалит его, но в результате получается обратный эффект: «Решительно всем известно, что прекраснейшим местом в мире является <…> голландский городок Школькофремен» [По 1970, 172]. Происходящее передается с позиции рассказчика, который в восторге от «идеальности» города, поэтому серьезность его тона вызывает иронический эффект, так как, сделанные им описания, противоречат его выводам, и город читателем воспринимается как антиидеал: «При столь горестном положении вещей я с отвращением покинул этот город и теперь взываю о помощи ко всем любителям точного времени и кислой капусты» [По 1970, 177].

Символом неизменности бытия в рассказе Э. По является *время*, которое управляют жизнью городка, где все делается по расписанию и с неизменчивой педантичностью. Образ часов в рассказе получает отрицательную семантику, так как способствует механизации жизни местных жителей, которые превращаются в послушных кукол. Неслучайно Э. По использует повторяющийся эпитет little – маленький при описании города и всех его обитателей, что придает всему окружающему семантику кукольности: little bricks, a little heavy Dutch watch, a little China man и др. Горожане выглядят одинаково, что стар, что млад и делают одно и тоже каждый день: «Все они ростом в два фута. На них треуголки, доходящие до бедер лиловые жилеты, короткие панталоны из оленьей кожи, красные шерстяные чулки, <…> и длинные сюртучки с крупными перламутровыми пуговицами. У каждого в зубах трубка, а в правой руке – маленькие пузатые часы» [По 1970, 174].

Жители города не только сами превратились в марионеток, которыми управляет время, но и стараются навязать свой стиль жизни домашним животным (кошкам, свиньям), прикрепляя к ним часы: «Дородная ленивая свинья <…> пытается лягнуть позолоченные часы с репетиром, которые мальчишки привязали к ее хвосту» [По, 1970, 174]. Кукольность героев рассказа Э. По перекликается с миром новеллы Гофмана «Крошка Цахес», в которой исследователи творчества немецкого писателя ранее отмечали кукольность персонажей. Так Фриц Мартини утверждает, что образ города с его жителями «…должен быть прочитан как танец гротескных, пестрых марионеток, как проницательная и злая сатира, как игра между действительностью и мечтой» [Martini 1976, 177].

На страшную уродливую куклу – марионетку похож и крошка Цахес. Его движения комичны и механичны. Он «непристойно корячится», «перекувыркивается», «барахтается», «беснуется», «дрыгает ножонками», «выделывает диковинные прыжки» [Гофман 1991–1999, III, 180]. Всему причиной является влияние дара Розабельверде, Цахес ничего не делает, чтобы понравиться людям, они сами возвеличивают его поступки. Образ черта у Э. По имеет сходные черты с крошкой Цахесом. Он также кривляется, паясничает («сделав пируэт и па-де-зефир, вспорхнул прямо на башню» [По 1970, 175]), однако воспринимается как отрицательный персонаж только жителями города. Неслучайно рассказчик дает ему отрицательную

характеристику: негодный маленький *шалопай, мерзавец, бездельник* и др. Для Э. По же он – положительный персонаж, так как символизирует собой стихию свободы, разрушения всего устоявшегося и «мертвого».

Своим обликом и поведением он напоминает также гофмановского Белькампо – парикмахера из романа «Эликсиры дьявола» Гофмана, который является носителем идей о созидательной иронии и творческой стихии. Черт: «у него был длинный крючковатый нос, глаза – как горошины, широкий рот <…> Он был без шляпы, с аккуратными папильотками в волосах. На нем был плотно облегающий фрак <…>, черные кашемировые панталоны до колен, черные чулки и тупоносые черные лакированные туфли с громадными пучками черных атласных лент вместо бантов» [По 1970, 175–176].

Белькампо: «Миниатюрная фигурка, <…> остренький красный нос, пара малюсеньких, но блестящих глазенок, <…> огромное жабо, пламенеющий жилет, <…> панталоны, фрак, где зауженный, где мешковатый» [Гофман 1991–1999, II, 84]. Белькампо так же, как чертик, постоянно паясничает: «…кривляясь, приплясывая и витиевато разглагольствуя. То он мрачнел и хмурился, то посмеивался, то изображал атлета, то поднимался на цыпочки» [Гофман 1991–1999, II, 87].

Э. По следует гофмановской идее, утверждая, что идеальный мир не может существовать на слепом следовании правилам. Идеальный мир – это мир духовной свободы, преодоления бытовых условностей. Он дает поэту неограниченные возможности для творчества, а обществу – для развития. И неудивительно, что «правильный», устоявшийся образ жизни в рассказе «Черт на колокольне» нарушается появлением черта, который в противовес остальным героям изображается как воплощение хаоса и символизирует собой стихию свободы, позволяя городу проснуться от сна. *Живое* мгновенно перестает подчиняться правилам (*порядок – хаос): «*ни кошки, ни свиньи не могли больше мириться с поведением часиков, привязанных к их хвостам, и выражали свое возмущение тем, что метались, царапались, повсюду совали рыла, визжали и верещали, мяукали и хрюкали, кидались людям в лицо и забирались под юбки» [По 1970, 177]. А *неживое*, как у Гофмана (например, в «Крошке Цахесе» оживший кафтан), начинает вести себя как *живое*: «Часы, вырезанные на мебели, заплясали, точно бесноватые; часы на каминных полках едва сдерживали ярость, <…> а маятники так дрыгались и дергались, что страшно было смотреть» [По 1970, 177].

Таким образом, Э. По в рассказе «Черт на колокольне» продолжает ироническую традицию сказок-каприччио Гофмана, создавая с помощью романтической иронии и гротеска образ идеального города Школькофремен, который приобретает бытовые черты, и тем самым символизирует идею разрушения романтического идеала. В рассказе Э. По, как в новелле «Крошка Цахес» Гофмана, одновременно объектом сатиры становится не только романтический идеал, но и современное общество, основанное на принципах строгого подчинения правилам и законам, где творческая сти-

хия, которая для романтиков является основой жизни, искореняется. Комплексное воспроизведение стилистических черт Гофмана помогает Э. По метко направить сатиру на критику современной жизни. Рассказ «Черт на колокольне» является ярким примером дальнейшего развития европейской романтической проблематики и иронического стиля в американской литературе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гофман Э.Т.А. Собрание сочинений: в 6 т. М.: Художественная литература, 1991–1999.

2. Ковалев Ю.В. Эдгар Аллан По. Л.: Художественная литература, 1984. 296 с.

3. Королева В.В. «Гофмановский текст русской литературы» в творчестве русских символистов // Вестник Томского государственного университета. 2021. № 71. С. 270–271.

4. По Э. Полное собрание рассказов. М.: Наука, 1970. 296 с.

5. Скотт В. О сверхъестественном в литературе и, в частности, о сочинениях Эрнста Теодора Вильгельма Гофмана // Скотт В. Собрание сочинений: в 20 т. Т. 20. М.: Художественная литература, 1965. С. 602–652.

6. Федоров Ф.П. Художественный мир немецкого романтизма. М.: МИК, 2004. 367 с.

7. Чавчанидзе Д.Л. «Романтическая ирония» в творчестве Гофмана // Ученые записки МГПИ им. Ленина. 1967. Вып. 280. С. 340–355.

8. Шеллинг Ф. Философия искусства. М.: Мысль, 1966. 496 с.

9. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: в 2 т. М.: Искусство, 1983.

10. Cobb P. The Influence of E.T.A. Hoffmann on the Tales of Edgar Allan Poe // Studies in Philology. 1908. Vol. 3. P. 1–105.

11. Gruener G. Poe's Knowledge of German // Modern Philology. 1904. Vol. 2. P. 125–140.

12. Martini F. Die Màrchendichlungen E.T.A. Hoffmanns // Hoffmann E.T.A. / Hrsg. von H. Prang. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976. S. 155–184.

13. Stedman E.C. Introduction to the Tales // The Works of E.A. Poe: in 10 vols. / ed. by E.C. Stedman, G.E. Woodberry. Vol. I. Chicago: Stone & Kimball, 1894. P. 91–121.

14. Stoddard R.H. The Genius of Poe // The Works of Edgar Allan Poe / introduction and memory by R.H. Stoddard. Vol. I. New York: A.C. Armstrong & Son, 1884. P. III–XIV.

15. Woodberry G.E. The Life of Edgar Allan Poe: in 2 vols. Boston: Houghton Mifflin, 1909. 384 p.

REFERENCES
(Articles from Scientific Journals)

1. Chavchanidze D.L. "Romanticheskaya ironiya" v tvorchestve Gofmana ["Romantic Irony" in the Works of Hoffmann]. *Uchenyye zapiski MGPI im. Lenina*, 1967, vol. 280, pp. 340–355. (In Russian).

2. Cobb P. The Influence of E.T.A. Hoffmann on the Tales of Edgar Allan Poe. *Studies in Philology*, 1908, vol. 3. pp. 1–105. (In English).

3. Gruener G. Poe's Knowledge of German. *Modern Philology*, 1904, vol. 2. pp. 125–140. (In English).

4. Koroleva V.V. "Gofmanovskiy tekst russkoy literatury" v tvorchestve russkikh simvolistov [Russian Russian Literature's "Hoffmann's Text" in the Works of Russian Symbolists]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2021, no. 71, pp. 270–271. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

5. Martini F. Die Märchendichlungen E.T.A. Hoffmanns. Prang H. (ed.). *Hoffmann E.T.A.* Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976, pp. 155–184. (In German).

6. Stedman E.C. Introduction to the Tales. Stedman E.C., Woodberry G.E. (eds.). *The Works of E.A. Poe*: in 10 vols. Vol. I. Chicago, Stone & Kimball, 1894, pp. 91–121. (In English).

7. Stoddard R.H. The Genius of Poe. Stoddard R.H. (preface, memory). *The Works of Edgar Allan Poe*. Vol. I. New York, A.C. Armstrong & Son, 1884, pp. III–XIV. (In English).

(Monographs)

8. Fedorov F.P. *Khudozhestvennyy mir nemetskogo romantizma* [The Artistic World of German Romanticism]. Moscow, MIK Publ., 2004. 367 p. (In Russian).

9. Kovalev Yu.V. *Edgar Allan Po* [E.A. Poe]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1984. 296 p. (In Russian).

10. Schelling F. *Filosofiya iskusstva* [Philosophy of Art]. Moscow, Mysl' Publ., 1966. 496 p. (In Russian).

11. Schlegel F. *Estetika. Filosofiya. Kritika* [Aesthetics. Philosophy. Criticism]: in 2 vols. Moscow, Iskusstvo Publ., 1983. (In Russian).

12. Woodberry G.E. *The Life of Edgar Allan Poe*: in 2 vols. Boston, Houghton Mifflin, 1909. 384 p. (In English).

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

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. Hoffmann in the context of world literature.

E-mail: queenvera@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-7608-9772

DOI 10.54770/20729316-2022-2-264

О. С. Николаева (Санкт-Петербург)

ИСПАНИЯ, СИНЕРА И СЕФАРАД В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ СБОРНИКА САЛВАДОРА ЭСПРИУ «ШКУРА БЫКА»

Аннотация. В статье рассматривается поэтический сборник «Шкура быка» (1960) каталонского поэта XX в. Салвадора Эсприу (1913–1985), вобравший в себя темы, намеченные в его предыдущем стихотворном цикле из пяти книг. В своем первом сборнике стихов Эсприу знакомит читателя с вымышленной Синерой, прототипом которой стал средиземноморский каталонский городок, где появились на свет отец и мать поэта. Ставшая символом идеализированного прошлого и малой родины Синера — это обозримое ограниченное пространство, приметами которого являются море, горы, виноградники, оливковые рощи. Поэт, воспевший в книге «Кладбище Синеры» родной край, средиземноморскую Каталонию, в сборнике «Шкура быка» с любовью говорит о родной земле, имея в виду Испанию и Пиренейский полуостров, который в этой книге именуется Сефарадом (так полуостров много веков назад называли оказавшиеся там евреи, наряду с маврами и испанцами создавшие уникальную культуру средневековой Андалузии). Автор высказывает надежду на то, что молодое поколение сотрет с «истоптанной шкуры» кровавый след, оставленный гражданской войной, и построит будущее Сефарада на принципах уважения к истории, культуре и языкам разных народов, живших и живущих на этой территории. В анализируемом сборнике вымышленные, реальные или оставшиеся в историческом прошлом города и страны совмещены в едином художественном пространстве, и это подчеркивает идею поэта о ценности и равноправии культур Испании, Сефарада и других реальных и символических регионов мира.

Ключевые слова: Салвадор Эсприу; каталонская поэзия XX в.; Сефарад; художественное пространство.

O. S. Nikolaeva (St. Petersburg)

Spain, Sinera and Sepharad in the Artistic Space of Salvador Espriu's Collection "La Pell de Brau"

Abstract. This article examines the 20th century Catalan poet Salvador Espriu's poetry collection "La pell de brau" (1960), which incorporates themes outlined in his previous poetry cycle of five books. In his first collection of poems, Espriu introduces the reader to the fictional Sinera, its prototype is the Mediterranean Catalan town where the poet's father and mother were born. A symbol of an idealized past and a homeland, Sinera is an observable, limited space, marked by the sea, mountains, vineyards and olive trees. The poet who glorified his native land — Mediterranean Catalonia — in the book "Cemetery of Sinera" speaks fondly of his home country in the collection "La pell de

brau" referring to Spain and the Iberian peninsula, which in this book is called Sepharad (the name of the peninsula given by the Jews who settled there many centuries ago and created the unique culture of medieval Andalucía together with the Moors and Spaniards). The author expresses the hope that the younger generation will wipe the bloody trail left by the civil war from its "trampled skin" and build the future of Sepharad on the principles of respect for the history, culture and languages of the different peoples who lived and keep on living on this territory. The collection under analysis combines fictional, real or historic cities and countries in a single artistic space, underlining the poet's idea of the value and equality of the cultures of Spain, Sepharad and other real and symbolic regions of the world.

Key words: Salvador Espriu; catalan poetry of the 20th century; Sepharad; artistic space.

Салвадор Эсприу (1913–1985), заявивший о себе в 1930-е гг. как о прозаике, мастере короткого рассказа, опубликовал в послевоенном 1946 г., полулегально, со скромным тиражом в 100 экземпляров, первое поэтическое произведение — «Кладбище Синеры» ("*Cementiri de Sinera"*), открывающее цикл из пяти книг стихов.

Сборник «Шкура быка» ("*La pell de brau"*), знаменующий начало нового этапа творчества, был издан с одобрения цензуры в 1960 г., когда атмосфера в стране существенно изменилась, росли протестные настроения, в том числе среди университетской молодежи. Для многих студентов Барселонского университета, собравшихся в 1957 г. на первую свободную студенческую ассамблею, стихотворение Эсприу «Набросок песнопения в соборе» ("*Assaig de càntic en el temple"*) из книги «Путник и стена» стало символом сопротивления режиму Франко. В 1958–1959 гг. на встречах, проходивших в квартире одного из преподавателей, автор знакомил студентов с фрагментами сборника «Шкура быка», повторяя, что именно молодежи, в руках которой будущее страны, он адресует свою книгу. В 1960 г. Эсприу выступил с чтением стихов из этого цикла перед многочисленной аудиторией, собравшейся на Факультете философии и словесности Барселонского университета. Книга, повлиявшая на целое поколение читателей, имела большой успех и уже в 1963 г. была переведена на испанский, а затем на французский и итальянский языки, что было достаточно редким явлением для каталонской литературы в тот период [Pons 2013, 387–419].

В предисловии ко второму изданию сборника «Шкура быка» Эсприу обозначает свое несогласие с Ортегой-и-Гассетом, который полагал, что «каталонские "унитарии", противопоставившие себя своим землякам, страдают врожденной неспособностью постичь исторические судьбы Испании» [Ортега-и-Гассет 2003, 23]. По мнению поэта, изложенному в том же предисловии, «те, кто живет на периферии полуострова, способны понять клубок самых насущных иберийских проблем» [Espriu 1985, 5]. Автор поясняет, что при помощи своей книги «Шкура быка» он стремился обосновать это утверждение.

Художественное пространство далеко не всегда точно соответствует

модели реального пространства, тем не менее, оно «обязательно сохраняет, в качестве первого плана метафоры, представление о своей физической природе» [Лотман 2015, 305]. Это замечание Ю. М. Лотмана справедливо и по отношению к книге «Шкура быка», где за историческим и мифологизированным Сефарадом кроется, прежде всего, Испания, а также любая другая страна, поскольку людям из разных концов света на протяжении веков приходится решать подобные проблемы и задумываться над общей историей и общими ценностями. Поэтический Сефарад Эсприу выходит за географические границы Испании, представляя собой нечто большее, чем конкретная современная страна.

Живший на рубеже I в. до н.э. и I в.н.э. греческий географ Страбон подметил сходство Пиренейского полуострова со шкурой быка. Эту метафору читатель встречает на обложке книги Эсприу в ее названии. На следующей странице, в посвящении, фигурирует другой топоним с тем же значением — Сефарад, который появился, видимо, приблизительно в то же время и который позже стали использовать в еврейском сообществе для обозначения Пиренейского полуострова. Два наименования одной и той же территории, соединенные в книге Эсприу, пришли из разных уголков Средиземноморья.

Имя собственное «Сефарад», как заклинание, повторяется в каждом втором стихотворении сборника. Упоминание Испании отсутствует в тексте стихов, но оно появляется в открывающей и завершающей книгу цитатах на испанском языке, которые обрамляют стихотворный текст сборника, написанный на каталонском языке. Это выдержки из произведений, относящихся к более позднему, чем указанные выше топонимические названия, историческому периоду. «Хроника Великого капитана» прославляет деяния испанского полководца начала XVI в.: «Отважны мужи, воплощение славы и чести Испании» [Эсприу 1987, 69], а строка из «Книги благой любви» (XIV в.) “Con buen servicio vencen caballeros de España” [Espriu 1987, 74] («испанцы лишь после победы мечи вложат в ножны») — отрывок из наставления тем, кто стремится покорять не только неприятеля, но и женские сердца: «Вельможи гневливы, однако слуга осторожный / сумеет смиреньем своим гнев утишить вельможный; / испанцы лишь после победы мечи вложат в ножны, — / ужель в нежной страсти победы для них невозможны?» [Руис 1991, 116]. Освобожденная от контекста последняя цитата прекрасно вписывается в концепцию служения своей стране, предлагаемую в сборнике «Шкура быка» (“servicio” в буквальном переводе — «служение»), и соответствует морализаторскому тону части стихотворений сборника, с учетом контекста цитата согласуется с рядом сатирических элементов произведения, и пафос уступает место иронии. На двойственном смысле термина «благая любовь», которая способна возвышать дух и радовать тело, настаивает сам Хуан Руис [Плавскин 1991, 366], двойственное толкование имеют и цитаты в книге Эсприу.

Отмечая сложность интерпретации первой из цитат, Оливия Гассол приходит к заключению о том, что она однозначно подтверждает обра-

щенность этой книги к Испании. Кроме того, как замечает исследовательница, ее использование может быть обусловлено желанием автора указать на манипуляцию историей, поскольку после гражданской войны в Испании Великого капитана нередко сравнивали с генералиссимусом Франсиско Франко, а политику объединения государства времен легендарного воина Гонсало Фернандеса де Кордова (1453–1515), известного не только благодаря военным победам, но и знанию арабского языка, с имперскими порядками диктаторского режима XX в. [Gassol i Bellet 2005, 137–138].

По мнению Альфреда Соха Веласко, эпиграф, отсылающий к исторической эпохе, с опорой на которую создавалась франкистская доктрина, сочетавшая католицизм и национализм, неслучайно предваряет сборник. С его помощью Эсприу полемизирует с видением Испании в духе Франко, критикует стремление к унификации культуры, нации, религии, противопоставляя официальной политике унитаризма и подчинения единение на основе принципов толерантности и уважения к инаковости, что акцентируется использованием еврейского названия испанских земель, на которых рядом с христианами жили иудеи, представители иной веры и культуры [Sosa-Velasco 2007].

Во время круиза по Средиземному морю, организованному в 1933 г. с учебно-просветительскими целями правительством Испанской республики для студентов испанских университетов, группа, в состав которой входил Эсприу, встречалась в греческих городах с евреями-сефардами, сохранившими родной язык и добрую память о покинутых предками местах. Потомки испанских евреев тепло приветствовали универсантов, демонстрировали им передававшиеся из поколения в поколения реликвии — ключи от утраченных жилищ. Возможно, еще тогда у автора «Шкуры быка» зародилась идея обращения к истории Сефарада [Pons 2013, 102–114].

«Шкура быка» драматичнее и динамичнее элегичного сборника «Кладбище Синеры», отклика на военный конфликт и события в Испании конца 30-х гг., переживаемые как личная трагедия. В первом стихотворении сборника 1946 г. Синера в закатных лучах солнца воспринимается как идеализированный образ прекрасного прошлого, с которым в одиночестве прощается лирический герой.

Первое стихотворение «Шкуры быка» такое же программное для всей книги в целом, как и стихотворение, открывающее цикл «Кладбище Синеры», в котором именно лирический герой знакомит читателя с Синерой, ставшей в поэзии Эсприу синонимом родного края. В сборнике «Шкура быка» лирический герой не находится в центре внимания, гораздо реже употребляются глагольные формы первого лица единственного числа, а Синера уступает место Сефараду. Сборник открывает сцена кровопролития: бык раздирает в клочья шкуру быка, — страна, разделенная на две части, уничтожает сама себя, люди выбирают саморазрушение, затевая братоубийственную войну, победа в которой, по мнению Салвадора Эсприу, невозможна [Espriu 1987, 18].

Карлес Миральес указывает на цвета окровавленного дырявого полотнища бычьей шкуры, освещенной солнцем, — красный и желтый [Miralles 2005, 93], хотя и не заостряет внимания на том, что это цвета испанского и каталонского флага, атрибута государственности: «Бык на арене Сефарада / поддел распяленную бычью шкуру / и превратил ее во флаг. / Так бычья шкура на ветру, так шкура / в подтеках крови превратилась / в полотнище, пронизанное солнцем» [Эсприу 1987, 69]. К. Миральес, ссылаясь на документальные свидетельства, высказывает предположение, которое разделяет английский ученый Артур Терри [Terry 1985, 151], о том, что на страницах книги изображен еще один символ государственной власти — герб Испании того времени [Miralles 2005, 107]. Таким образом создается определенный контекст, сопутствующий размышлениям о принципах государственного устройства, и косвенное указание на то, что под Сефарадом подразумевается, в первую очередь, Испания.

Кинематографичная метафора жестокого торжества, ведущего к гибели страны, из процитированного выше стихотворения напоминает финальные кадры фильма Луиса Берланги 1985 г. «Коровенка» (“*La vaquilla”*), где корова, участница злополучной корриды, не достается ни республиканцам, ни их противникам, она — добыча хищных птиц. Для Эсприу и Берланги в гражданской войне не может быть победителя; художник слова и кинорежиссер иллюстрируют свою мысль посредством схожих образов.

В первом стихотворении сборника «бычью шкуру», Сефарад, — одновременно грозное живое существо-убийцу и пространство — автор называет «молитвой нашей и проклятьем» [Эсприу 1987, 69], используя притяжательное местоимение второго лица, множественного числа. Сохраняя схему «я-ты», связанную с обращением к малой родине из цикла «Кладбище Синеры», где события и переживания, сопутствовавшие гражданской войне, осмысливались в пределах личного пространства, поэт вводит парадигму «мы-вы», обращаясь к стране. В следующем стихотворении Эсприу возвращается к линии, обозначенной в «Кладбище Синеры», и использованию единственного числа, — лирический герой заявляет о своей привязанности к Сефараду-Испании. Он хранит Сефарад, вместе со своими горестями и горестями общими, в сердце: «когда погружаю взгляд / в душу свою, в свой ужас, / я вижу годы подряд / шкуру быка под солнцем — / старый мой Сефарад» [Эсприу 1987, 70].

Далее пространство вновь трансформируется, и шкура быка превращается в барабан, по которому несется бешеный конь смерти или сам Сефарад [Espriu 1987, 15]. По мнению Соса-Веласко, в этом, как и во всех первых семи стихотворениях, речь идет об «исторических результатах гражданской войны в Испании» [Sosa-Velasco 2007, 273], хотя точнее было бы сказать, что события этой эпохи постепенно сливаются с событиями из истории еврейского народа, произошедшими много веков назад. Пространство постоянно меняется, отражая противоречивые грани действий и чувств человека, временная перспектива тоже не остается неизменной, и недавнее прошлое постепенно объединяется с далекой эпохой.

Исторической родине евреев, переселившихся в Испанию и полюбивших эту землю, отводится важное место в сборнике «Шкура быка». Синера, Сефарад, Израиль, вымышленные, реальные или оставшиеся в прошлом топонимы, совмещены в едином художественном пространстве, между ними нет территориальных и временных границ. Местоимение «мы» из седьмого стихотворения относится не только к оказавшимся в Испании евреям, но и к каталонцам, жителям Пиренейского полуострова или других мест, которые не собираются покидать края, избранные предками: «“Почему вы остаетесь здесь, / в этой хмурой и выжженной, / залитой кровью стране, / что же — это и есть / лучшая земля / на долгом / пути / Изгнания?” — / мы, вспоминая / наших дедов и наших отцов, / лишь отвечаем / с едва заметной усмешкой: / “Да, лучшая, когда снится”» [Эсприу 1987, 72].

Процитированное выше стихотворение перекликается со скорее поэтичным, чем научным, определением «родины», которое поэт дал в подготовленном им разделе о Древней Греции для трехтомного издания «Всемирной истории» 1943 г. «Родина для истинного грека (возможно, и в целом для настоящего жителя Средиземноморья) — это город, где родились и умерли предки, где он сам родился и умрет в назначенный день, и земля вокруг, которую глаз охватывает без усилия и понимает до мельчайших деталей: источник, почти пустынные почвы, солнце в пыли, кипарисы, маленькое пшеничное поле у дороги между оливковых деревьев свинцового цвета. Виноградник взбирается по склону горы до самой грани. В дали усеянное островами море без широких горизонтов, сулящее спокойное плавание» [Delor i Muns 1993, 475–476]. В определении собраны общие для представителя любой национальности характеристики родной земли и перечислены особенности конкретной местности. В нем звучат отголоски образа средиземноморской Синеры, которая тоже включена в художественное пространство сборника и является частью Сефарада. Синера, прочитанное наоборот название приморского каталонского городка Ареньса, олицетворяет родной край, ту его часть, которую можно охватить взглядом. Именно Синеру в первом сборнике стихов Эсприу называет родиной, словом, которое не фигурирует на страницах книги «Шкура быка», где используется существительное «земля».

Хотя упоминание Синеры встречается только в стихотворении XXXVI, в других фрагментах ее легко распознать по описаниям растительности и пейзажа, знакомым читателю по посвященному ей циклу. Природа и рельеф Сефарада обрисованы более абстрактно, описание сводится в основном к упоминанию выжженных полей. Именно в Синере крепнет желание увидеть обновленный Сефарад. Над Синерой, над ее виноградниками, кипарисами и морем «обозначают крылья нам / ясней сияние света, сильней стремление / к большому милостивому небу, новому небу Сефарада» [Espriu 1987, 51] (подстрочный перевод автора статьи).

Я-субъекту из цикла «Кладбище Синеры» Синера являлась в мечтах и снах, в книге «Шкура быка» крепнет вера в то, что «мало-помалу ста-

нут / жизнью смутные сны» [Эсприу 1987, 75]. Во второй части книги все чаще мелькает слово «надежда», и поэт не сомневается в том, что «молодые руки» поднимут с земли «истоптанную шкуру».

Грядущему поколению предстоит достать с чердака истории старую жаровню, чтобы растопить лютую зиму Сефарада [Espriu 1987, 28]. Показательно, что это чердак околдованного смертью дома в предместьях Венеции, которую в начале XVI в. защищал от турецких войск Гонсало Фернандес де Кордова [Ruiz-Domènec]. Таким образом, с судьбой Сефарада соединяется еще один средиземноморский топоним, который, в отличие от мифической Синеры или самого Сефарада, фигурирует и на современных картах.

Автор достаточно детально обрисовал комнаты этого дома — захудалой венецианской гостиницы, где постояльцев встречает кухонный чад и шарманка с волшебной музыкой времени и воспоминаний, запахи и звуки, которые, как и предметы, организуют и заполняют это пространство. В сборнике «Кладбище Синеры», например, не имеет значения, что именно находится внутри родительского дома, поскольку «дом» — одна из тех мифологизированных реалий с богатыми ассоциативными связями, которые «обросли устойчивыми значениями» [Лотман 1995, 787]. Важно само существование дома в окружении идиллического сельского пейзажа родного края, на описании которого делается особый акцент.

Лестница, излюбленный символ Эсприу, как правило, позволяющая выбраться из темных глубин лабиринтов или колодцев к светлым вершинам и открытым небесным просторам, в этом стихотворении тоже ведет вверх, но на этот раз к замкнутому пространству чердака с забытыми за ненадобностью, покрытыми паутиной вещами, оставшимися в прошлом. Зловещий и завораживающий, не слишком привлекательный гостевой дом, место, где все люди лишь постояльцы, все же ограждает нас «от дыхания ночного ветра, готового напасть исподтишка как дикий зверь» [Espriu 1987, 7] (подстрочный перевод автора статьи), и хранит прошлое, историю, без связи с которой нет будущего. В следующем стихотворении крепнет уверенность в том, что чердак будет открыт, проветрен и наполнится светом.

Венецианским сюжетом начинается серия стихотворений, в которых превалирует городской пейзаж, практически полностью отсутствовавший в сборнике «Кладбище Синеры», в котором нет и бытовой конкретизации, появившейся в книге «Шкура быка» именно при описании городской среды. Само слово «город», не употреблявшееся в «Кладбище Синеры», неоднократно используется в сборнике 1960 г.

Эпическое, сплоченное, народное «мы» из VII эпизода не равняется более разрозненному, разделенному на одних и других [Espriu 1987, 33], «мы»-сообществу, изображенному в городской среде. Это литераторы, собравшиеся на трапезу под деревом, на котором висит тело совершившего суицид под впечатлением от расправы над «птицей солнца» пьяницы Иехуди. С мотивом пира, устроенном на фоне несчастья, согласуется кощун-

ственное отношение пирующих к смерти. Те, кто владеет словом, найдя в себе смелость, могли бы обличить зло, но, занятые собой, они проявляют безразличие к беде конкретного человека и к охватившей страну общей беде. «Разрушение нормы создает образ необходимой, хотя и нереализованной нормы» [Лотман 1996, 129], вскрывает потребность в гармонии.

Созидательной деятельности мешает страх, ассоциирующийся с замкнутым пространством колодца, в который лирического героя заточают слова, но и вырваться из него можно благодаря слову, поэзии: «Вниз по ступеням / собственных слов — / меркнет над нами / неба покров, / спуск в заточенье, / в темный острог, — / ужас колодца / в душу натек. / Вверх — по ступеням / собственных слов — / к свету мы рвемся / прочь от оков» [Эсприу 1987, 76].

Ограниченному пространству колодца противопоставлено открытое широкое пространство неба и света, обуславливающее движение по вертикали, а также пространство моря, которому соответствует движение по горизонтали. Если в сборнике «Кладбище Синеры» «не покидают лодки / родной причал: / дороги водяные сошли с ума» [Эсприу 1987, 25], то в книге «Шкура быка» звучит призыв выйти в море и, невзирая на опасности, бороться за свободу и справедливость: «Придерживаясь заветов, / которые ты сбережешь, / в спорах жестоких с теми, / кто на тебя похож, / не торопясь воздвигни / храм своего труда, / стены нового дома / на пустоши — и тогда / ты сможешь имя свободы / ей наречь без стыда. / Ты, который сегодня / в Сефараде живешь, / не живи больше смертью, / отвергни трусость и ложь, / рискни и от всех недугов / сам себя излечи. / В море при свете молний, / судьбу испытай в ночи» [Эсприу 1987, 80].

Пространство, описываемое поэтом в сборнике, многопланово: оно становится одушевленным, превращаясь в быка, овеществляется, превращаясь в барабан, проникает во внутренний мир лирического героя, оказываясь в его сердце. Пространство — это предмет и живое существо, это чувства (любовь, ненависть, страх) и их проявления (рыдание и смех), это смерть и история. Оно многолико в географическом и в историческом плане. Используя разные названия Пиренейского полуострова, обращаясь к разным моментам его истории, к другим, связанным с ним вымышленным и реальным территориям, поэт подчеркивает свою мысль о ценности, многообразии и равноправии культур этого региона: “Diversos són els homes i diverses les parles, / i han convingut molts noms a un sol amor” [Espriu 1987, 46] («Несхожи люди и наречия несхожи — / одной любви подходят разные имена» [Эсприу 1987, 78]). Язык художественного пространства — «один из компонентов общего языка, на котором говорит художественное произведение» [Лотман 2015, 306], и Салвадор Эсприу использует его, чтобы рассказать об истории народа и об истории человечества, чередуя и совмещая прошлое и современность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.

2. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. 416 с.

3. Лотман Ю. М. Пушкин. СПб: Искусство-СПБ, 1995. 847 с.

4. Ортега-и-Гассет Х. Бесхребетная Испания. М.: АСТ, 2003. 263 с.

5. Плавскин З. И. Испанский гуманист XIV столетия // Руис Х., архипресвитер из Иты. Книга благой любви / пер. М. А. Донского. Л.: Наука, 1991. С. 305–376.

6. Руис Х., архипресвитер из Иты. Книга Благой любви / пер. М. А. Донского. Л.: Наука, 1991. 415 с.

7. Эсприу С. Избранное. М.: Радуга, 1987. 432 с.

8. Delor i Muns R. M. Salvador Espriu, els anys d'apenentatge (1929–1943). Barcelona: Edicions 62, 1993. 520 p.

9. Espriu S. La pell de brau. Barcelona: Edicions 62, 1985. 76 p.

10. Espriu S. Obres completes. Poesia, II. Barcelona: Edicions 62, 1987. 309 p.

11. Gassol i Bellet O. La pell de brau de Salvador Espriu o el mite de la salvació. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003. 209 p.

12. Miralles C. La pell de brau: construcción poètica, sentit i interpretació // Si de nou voleu passar. I Simposi Internacional Salvador Espriu. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005. P. 93–128.

13. Pons A. Espriu, transparent. Barcelona: Proa, 2013. 763 p.

14. Ruiz-Domènec José Enrique. Gonzalo Fernández de Córdoba // Real Academia de la Historia, Diccionario Biográfico Electrónico. URL: https://dbe.rah.es/biografias/11225/gonzalo-fernandez-de-cordoba (дата обращения: 07.02.2022)

15. Sosa-Velasco A. J. Mito y religión en La pell de brau: judíos y catalanes en la España franquista // Romance Quarterly. 2007. Vol. 54. № 4. P. 271–279.

16. Terry A. Sobre poesia catalana contemporània: Riba, Foix, Espriu. Barcelona: Edicions 62, 1985. 171 p.

REFERENCES
(Articles from Scientific Journals)

1. Sosa-Velasco A. J. Mito y religión en La pell de brau: judíos y catalanes en la España franquista. *Romance Quarterly*, 2007, vol. 54, no. 4, pp. 271–279. (In Spanish).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

2. Miralles C. La pell de brau: construcción poètica, sentit i interpretació. *Si de nou voleu passar. I Simposi Internacional Salvador Espriu*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005, pp. 93–128. (In Catalan).

3. Lotman Yu. M. *Vnutri myslyashchikh mirov. Chelovek — tekst — semiosfera — istoriya* [Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1996. 464 p. (In Russian).

4. Lotman Yu.M. *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol'* [At the School of Poetic Word: Pushkin. Lermontov. Gogol]. St. Petersburg, Azbuka-Attikus Publ., 2015. 416 p. (In Russian).

5. Lotman Yu. M. *Pushkin* [Pushkin]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 1995. 847 p. (In Russian).

6. Ortega y Gasset J. *Beskhrebetnaya Ispaniya* [Invertebrate Spain]. Moscow, AST Publ., 2003. 263 p. (In Russian).

7. Delor i Muns R. M. *Salvador Espriu, els anys d'apenentatge (1929–1943)*. Barcelona, Edicions 62, 1993. 520 p. (In Catalan).

8. Gassol i Bellet O. *La pell de brau de Salvador Espriu o el mite de la salvació.* Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003. 209 p. (In Catalan).

9. Pons A. *Espriu, transparent*. Barcelona, Proa, 2013. 763 p. (In Catalan).

10. Terry A. *Sobre poesia catalana contemporània: Riba, Foix, Espriu*. Barcelona, Edicions 62, 1985. 171 p. (In Catalan).

Николаева Ольга Станиславовна, Санкт-Петербургский государственный университет.

Старший преподаватель кафедры романской филологии, соискатель ученой степени кандидата наук. Научные интересы: каталонская литература, художественный перевод.

E-mail: olga_nik@mail.ru

ORCID ID: 0000–0002–0639–5694

Olga S. Nikolaeva, Saint Petersburg State University.

PhD student, Assistant Professor at the Romance Philology Department. Research interests: Catalan literature, literary translation.

E-mail: olga_nik@mail.ru

ORCID ID: 0000–0002–0639–5694

DOI 10.54770/20729316-2022-2-274

А. В. Голубцова (Москва)

«РУССКИЙ ПОЕЗД» И «ДРУГИЕ ВОСПОМИНАНИЯ О МОСКВЕ» А.М. ОРТЕЗЕ В ДИНАМИКЕ РАЗВИТИЯ «РУССКОГО МИФА» В ИТАЛЬЯНСКИХ ТРАВЕЛОГАХ 1950-Х ГГ[*].

Аннотация. В статье рассматриваются путевые заметки итальянской писательницы и журналистки Анны Марии Ортезе, посвященные ее путешествию в СССР в 1954 г. Ортезе стала первым итальянским литератором, посетившим Советский Союз после смерти Сталина. Ее очерки резко отличаются от многочисленных образцов итальянской просоветской путевой прозы начала 1950-х гг. и открывают новый этап в истории итальянских травелогов об СССР. Одним из значимых отличий становится возрождение в очерках Ортезе элементов так называемого «русского мифа» — комплекса стереотипных представлений о России, сложившихся на Западе в XVIII–XIX вв. В итальянских травелогах об СССР начала 1950-х гг. «русский миф» практически полностью вытесняется «советским мифом», достигшим расцвета при Сталине, и возвращение старого «мифа о России» в текстах Ортезе становится ярким симптомом готовящихся перемен в политической и духовной жизни советского общества. Однако если остальные отличительные черты путевых заметок писательницы — отказ от идеологических штампов, перенос фокуса внимания с общества на индивида, с социального анализа на личное общение, подчеркнутая субъективность и концентрация на внутреннем мире автора — находят свое продолжение в итальянских травелогах об СССР второй половины 1950-х гг. (К. Леви, П. П. Пазолини, К. Малапарте, А. Моравиа), то ренессанс «русского мифа» в очерках Ортезе остается единичным примером. Даже в условиях хрущевской «оттепели» и десталинизации образ СССР в глазах итальянских литераторов по-прежнему будет определяться «советским мифом», уходящим корнями в сталинскую эпоху.

Ключевые слова: Анна Мария Ортезе; травелог; СССР 1950-х гг.; русский миф; советский миф.

A. V. Golubtsova (Moscow)

“The Russian Train” and “Other Memories of Moscow” by Anna Maria Ortese in the Dynamics of Russian Myth in Italian Travelogues of the 1950s[**]

Abstract. The article studies travel notes “The Russian Train” and “Other Memories

[*] Статья написана при поддержке гранта Российского научного фонда № 20–78–00042 «Советский Союз и “русский миф” в травелогах итальянских писателей» в ИМЛИ РАН.

[**] The article was written with the support of the Russian Science Foundation, Grant No. 20–78–00042: “The Soviet Union and the “Russian Myth” in the Travelogues by Italian Writers”, at A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences.

of Moscow" by Italian author Anna Maria Ortese, who visited the USSR in 1954. Ortese was the first Italian writer to visit the Soviet Union after the death of Stalin. Her travel notes differ greatly from many pro-Soviet Italian writings of the early 1950s and start a new page in the history of Italian travelogues on the USSR. One of important traits is the revival of the so called "Russian myth", a complex of stereotyped Western beliefs about Russia dating back to the 18th — 19th century. Italian travelogues about the USSR of the early 1950s see the Russian myth replaced by the Soviet myth, which reached its apex under Stalin, and the return of the Russian myth in Ortese's writings becomes a symptom of an oncoming change in the political and spiritual life of the Soviet society. However, all other specific traits of her travel notes (the lack of ideological clichés, paying special attention to the individual rather than to society, subjectivity and concentration on the author's inner world) become characteristic to Italian travelogues about the USSR of the mid- and late 1950s (Carlo Levi, Pier Paolo Pasolini, Curzio Malaparte, Alberto Moravia), while the revival of the Russian myth in Ortese's travel notes does not find any response. Even during Khrushchev's Thaw the image of the USSR created by Italian writers is still influenced by the Soviet myth dating back to the epoch of Stalin.

Key words: Anna Maria Ortese; travelogue; the USSR of the 1950s; Russian myth; Soviet myth.

В истории взаимоотношений Италии и СССР 1950-е гг. становятся временем возобновления тесных культурных контактов после периода послевоенного восстановления. Среди прочего, в эти годы СССР посещает значительное число итальянских литераторов: количество визитов впечатляет даже по сравнению с предыдущим периодом активного культурного (а также политического и экономического) сближения двух государств в 1920-х — первой половине 1930-х гг. (о путевой прозе итальянских литераторов, посещавших СССР в 1920–1930-х гг., см. [Голубцова 2021a; Голубцова 2021b]). Соответственно растет и количество путевых заметок и травелогов, созданных итальянскими литераторами, однако сами эти свидетельства становятся более стандартизированными и шаблонными — по ряду причин. Во-первых, после войны писатели, как правило, посещают СССР в составе делегаций, и, как следствие, не пользуются даже той относительной (в рамках советских «техник гостеприимства») свободой выбора маршрута, которой обладали индивидуальные путешественники 1920–1930-х гг. Во-вторых, содержание путевой прозы в значительной степени определяется влиянием левых идеологий, которые пользуются огромной популярностью в послевоенной Италии, что объясняется как памятью о героическом партизанском прошлом (во время войны именно левые партии — социалисты и коммунисты — стали основными центрами антифашистской борьбы), так и высоким авторитетом Советского Союза. Этот авторитет поддерживается влиянием так называемого «советского мифа», о котором неоднократно писали в том числе и итальянские авторы (см., например: Andreucci F. Falce e martello. Identità e linguaggi dei comunisti italiani fra stalinismo e guerra fredda. Bologna: Bononia University Press, 2005; Flores M. L'immagine dell'URSS. L'Occidente e la Russia di

Stalin (1927–1956). Milano: Il Saggiatore, 1990 (электронная версия: Flores M. L'immagine della Russia sovietica. L'Occidente e l'URSS di Lenin e Stalin (1917–1956). GoWare, 2017); Il mito dell'URSS. La cultura occidentale e l'Unione Sovietica / A cura di M. Flores e F. Gori. Milano: Franco Angeli, 1990; L'URSS il mito le masse / a cura della Fondazione Giacomo Brodolini e della Fondazione di studi storici Filippo Turati. Milano: Franco Angeli, 1991; Nemici per la pelle. Sogno americano e mito sovietico nell'Italia contemporanea / a cura di Pier Paolo D'Attorre. Milano: Franco Angeli, 1991). «Советский миф» сформировался на Западе еще в 1930-х гг. и в значительной степени вытеснил и подменил собой «русский миф», который, в свою очередь, складывался в Европе на протяжении XVIII–XIX вв. и окончательно оформился в знаменитой книге Э.-М. де Вогюэ «Русский роман» 1886 г. (в рамках «русского мифа» Россия воспринималась как загадочная страна снегов и бескрайних степей, недоступная пониманию западного человека и населенная варварским восточным народом — носителем противоречивой «славянской души») [подробнее о «русском мифе» в итальянских травелогах 1920–1930-х гг. см.: Голубцова 2021b].

Исследования истории формирования образа СССР на Западе показывают, что советский миф достигает расцвета в период сталинской диктатуры, а после 1956 г. начинает клониться к закату [Flores 2017]. Однако в итальянских травелогах о советской России постепенное ослабевание или, во всяком случае, проблематизация «советского мифа» начинается почти сразу же после смерти Сталина: ярким примером начавшейся трансформации становится цикл путевых заметок 1954 г. писательницы и журналистки Анны Марии Ортезе (1914–1998). Сторонники советского режима, с конца 1940-х гг. составлявшие основную массу зарубежных «гостей» СССР, в своих путевых записках сознательно или неосознанно транслировали элементы «советского мифа», тем самым, в свою очередь, увеличивая число «друзей» Советского Союза на Западе. Все известные писатели, посещавшие СССР в конце 1940-х — начале 1950-х гг. — Либеро Биджаретти, Рената Вигано, Итало Кальвино, Сибилла Алерамо — состояли в итальянской Компартии или, во всяком случае, были близки к коммунистическим кругам, и все они оставили восторженные отзывы о советском обществе, воспроизводящие стандартные элементы «советского мифа»: коллективизм, интернационализм, открытость и особое достоинство советских людей, справедливое, разумное и демократическое устройство советского общества. Ортезе в своих путевых заметках предлагает значительно более объемную и неконвенциональную картину советского общества, резко отличающуюся от апологетических свидетельств начала 1950-х гг.

Очерки А. М. Ортезе были напечатаны в ноябре-декабре 1954 г. в журнале «Эуропео» (L'Europeo) под общим заголовком «Россия глазами итальянки» (La Russia vista da una donna italiana). В 1983 г. четыре очерка, описывающих путь из Праги в Москву и первые советские впечатления («От Праги до советской границы», «По направлению к Москве», «Вен-

ские розы» и «Кремлевские воробьи»), были опубликованы в издательстве “Pellicanolibri” под названием «Русский поезд» (Il treno russo). В 1991 г. эти тексты вошли в сборник путевой прозы Ортезе «Темная линза» (La lente scura) вместе с остальными «советскими» очерками, объединенными под заголовком «Другие воспоминания о Москве» (Altri ricordi di Mosca) — «Делегация», «Визит (почти) на рассвете», «Тысяча девушек танцует в Кремле». Ортезе посетила Советский Союз в июне 1954 г. с делегацией Союза итальянских женщин — левой феминистской организации, с момента своего создания в 1944 г. существовавшей под эгидой Компартии Италии. В сентябре 1954 г. в печатном органе Союза — журнале “Noi donne” («Мы, женщины») — были опубликованы свидетельства одиннадцати участниц поездки, в том числе и Ортезе, а в ноябре 1955 г. в миланском издании коммунистической газеты «Унита» вышли четыре очерка писательницы под общим заглавием «Советские женщины, какими я их увидела» («портреты» четырех женщин, не упомянутых в «Русском поезде» и «Других воспоминаниях о Москве»). О значимости «советской» темы в позднейшем творчестве Ортезе свидетельствует глава «Дорогая Россия» из автобиографического романа «Шляпа с пером» (Il cappello piumato, 1979), а также тот факт, что при составлении сборника «Темная линза» в 1991 г. автор внесла в тексты очерков об СССР ряд значимых изменений как стилистического, так и фактологического характера [Clerici 2004, 488–492, 500–501].

Ортезе, чьи произведения к тому времени еще не были известны в СССР, вошла в состав делегации почти случайно, по ходатайству писателя и журналиста Марчелло Вентури (в те годы сотрудника миланской редакции газеты «Унита») [Traina 2003, 284], и, хотя делегация состояла из полутора десятков женщин из разных социальных слоев, от рабочих до буржуа, писательница, по ее собственному свидетельству, чувствовала себя среди них чужой. Враждебность членов делегации была вызвана, в первую очередь, тем, что, вступив в 1945 г. в Компартию, Ортезе отличалась независимостью взглядов; особенно сильное возмущение в партийных кругах вызвал вышедший незадолго до поездки сборник ее рассказов и очерков «Море не омывает Неаполь» (Il mare non bagna Napoli, 1953), описывавший тяжелые условия жизни в городе в послевоенные годы [подробнее об идеологическом конфликте с Компартией см.: Clerici 2002, 295–299]. Не случайно большую часть материалов о поездке в СССР писательница опубликовала не в коммунистической печати, а в буржуазном «Эуропео». Впрочем, ощущение «оторванности» от остальной делегации было отчасти обусловлено и самим маршрутом путешествия: боясь лететь на самолете, Ортезе, в отличие от соотечественниц, прибыла в Москву поездом (позже она по той же причине отказалась от предусмотренной программой поездки в Сталинград).

Путевые очерки Ортезе явно выделяются на общем фоне итальянской путевой прозы об СССР первой половины 1950-х гг. В отличие от своих предшественников, писательница сосредоточивает внимание на собствен-

ном душевном состоянии и переживаниях, в то время как приметы окружающей действительности уходят на второй план и предстают в преображенном, зачастую ирреальном виде, превращая действительное путешествие в странствие по внутреннему миру автора. Этот эффект особенно заметен в первых очерках, вошедших в сборник «Русский поезд» и посвященных железнодорожному путешествию из Праги в Москву. Реалии окружающего мира — плохая погода, дорожные неудобства, незнакомая обстановка и т. д., в сочетании с эмоциями самой писательницы — смущением, волнением, страхом — порождают почти мистические впечатления: таинственное «красное облако», окутывающее поезд ночью [Ortese 2004, 80], зловещие черные вороны в синем небе, «словно царапины на лбу» [Ortese 2004, 94] (здесь и далее перевод с итальянского — автора статьи). Даже вполне обычные явления — пустой вагон, остановки там, где «нет и тени станции» [Ortese 2004, 80], встреча с рабочим, который чинит путешественнице сломанный замок саквояжа, — приобретают мистический ореол: пассажиры появляются и исчезают, словно призраки («…юноша и его товарищ исчезают. <…> Не могу сказать, что ясно видела их шаги и лица. Знаю только, что замок исправен, я одна, а поезд едет к советской границе» [Ortese 2004, 81]); «переводчик» (вероятно, сотрудник органов госбезопасности) на советской границе, которую писательница пересекает в грозу, среди оглушительного грома и сверкающих молний, отличается бледностью, острыми чертами лица и «мрачным» блеском глаз [Ortese 2004, 82]. Очерки, объединенные в цикл «Другие воспоминания о Москве», в большей степени сосредоточены на «внешних» обстоятельствах путешествия: именно из них мы узнаем о составе делегации и программе визита (посещение автозавода, школы, бала выпускников в Кремле, поездка в Сталинград). Однако и в этих текстах Ортезе подчеркнуто субъективна. В обоих циклах очерков она избегает подробного описания окружающих реалий — мы видим лишь отдельные детали, каждая из которых наделяется символическим смыслом: так, в «Русском поезде» вид Кремля наводит на мысли о «крови, которая пролилась в это стране в <…> годы Революции» [Ortese 2004, 107], а воробьи на карнизе окна, напротив, воплощают собой радость жизни [Ortese 2004, 108]; в «Других воспоминаниях» сходный образ — бледнеющие с рассветом кремлевские звезды и первый утренний щебет воробьев [Ortese 2004, 306] — символически обозначает забвение печальной истории России (или СССР — Ортезе, как и большинство других итальянских авторов травелогов, часто употребляет эти слова как синонимы) и ее возможное счастливое будущее. Даже непременное посещение Мавзолея в интерпретации писательницы лишается официозного пафоса более ранних травелогов 1950-х гг. и напоминает не столько о прошлом и нынешнем величии Советского Союза, сколько о неостановимом ходе времени и о вечной глубинной основе русской жизни — «непобедимом идеализме», который скрывается за внешним «научным бесстрастием» [Ortese 2004, 308] советского строя.

Специфичность травелога Ортезе отчасти объясняется особенностями

творческой манеры писательницы, тяготеющей к магическому реализму (не случайно ее первые рассказы были изданы при поддержке основателя итальянского магического реализма Массимо Бонтемпелли), синтезу документального и художественного и концентрации на внутренних переживаниях. Однако «советские» тексты, в особенности «Русский поезд», выделяются даже на фоне других образцов путевой прозы Ортезе — а путевой очерк был одним из ее излюбленных жанров. Так что, вероятно, стоит принять во внимание и душевное состояние писательницы в период поездки: создается ощущение, что, подобно авторам травелогов 1920–1930-х гг. [Голубцова 2021а, 369, 371–372], Ортезе воспринимает посещение СССР как путешествие в иной, потусторонний мир со своими законами, где ее ожидают смертельные опасности («…я спрашивала себя, вернусь ли я назад: я могла бы умереть в этом поезде <…> и меня бы бросили в какомнибудь месте с трудным названием» [Ortese 2004, 86]) и невиданные чудеса («Я никогда не пила в столь ранний час, но я чувствую, что здесь возможно все. Я не уверена, что за вино в бокале — просто шампанское, или к нему подмешано солнце» [Ortese 2004, 94]). Образ России как потустороннего пространства уходит корнями в «русский миф», так же как и представление автора травелога о национальном характере русских, явно сформировавшееся под влиянием концепции загадочной и противоречивой «русской души», органически связанной с бескрайними просторами и однообразными пейзажами России. Символическим воплощением русского национального характера становится звук советских песен, которые автор слышит по радио, пересекая советскую границу: «Снаружи через окно до меня долетели ноты патриотических песен <…> Ощущение грубой силы (violenza) и красоты, а в середине припев, словно навязчивая мысль, не имеющая ничего общего с этой радостью, он словно выражал безнадежность одиночества и огромных, непреодолимых расстояний. Как будто кто-то взывал к солнцу посреди зимы или плакал на празднике» [Ortese 2004, 84–85]. На протяжении поездки Ортезе неоднократно замечает в советских людях грусть, сосредоточенность, даже враждебность, которые парадоксальным образом соседствуют с весельем, сердечностью, искренней заботой: во время беседы с попутчиками в вагоне-ресторане ее поражают то рассеянная улыбка, то затуманенный грустью взгляд, то внезапно воцарившееся неловкое молчание [Ortese 2004, 88–89]; открытость и приветливость соседки по купе, чье имя Ортезе передает как «Лучия Иванович», резко контрастирует с мрачной замкнутостью ее мужа [Ortese 2004, 86]; бал выпускников в Кремле наводит русскую переводчицусопровождающую на печальные мысли, поскольку «красота этих моментов, их счастье неотделимы от воспоминаний о прошлом, от мрачной русской истории» [Ortese 2004, 304]. Мифологема «загадочной русской души» в очерках органично сочетается с важным элементом «советского мифа» — представлением об особом достоинстве и серьезности граждан СССР, и в то же время пытливости, тяге к знаниям: «Он [попутчик] терпеливо смотрит на меня. Тысячу раз в России <…> я видела этот взгляд,

словно говорящий: “Объяснись, прошу тебя, я хочу понять все до конца”. <…> что делают другие народы? Что означает это? А то? И все это со спокойствием, абсолютным достоинством и напряженной волей» [Ortese 2004, 99–100]. Правда, скромная, старомодная одежда прохожих и неброские витрины магазинов — то, что предшественники Ортезе обычно воспринимали как признак достоинства советских граждан, — вызывает у писательницы лишь удивление, но не одобрение [Ortese 2004, 103–104]. Черты, которые у других авторов травелогов первой половины 1950-х гг. обычно раскрываются через описание социальных реалий (скромность одежды, популярность образования и самообразования — толпы людей в домах культуры и библиотеках, огромные тиражи книг и т.п.), у Ортезе находят свое выражение в манерах, словах и взгляде отдельных людей: автора интересуют, прежде всего, не социально-экономические достижения советского строя, а поведение и душевные качества советских людей.

Хотя писательница подчеркнуто дистанцируется от любых идеологий и старается опираться исключительно на собственный опыт и личное общение с советскими людьми, ее восприятие в значительной степени обусловлено влиянием элементов «русского мифа». Помимо уже упоминавшейся концепции «русской души», возможно, именно подспудным влиянием мифологизированных представлений о варварстве и стихийности русского народа и девственности, неосвоенности русской земли объясняется устойчивая ассоциация русских людей с миром природы и детства (о сравнении дикарей и детей в образе дикаря-ребенка см., например: [Коул 1997, 29–32; Федин 2010, 81). Соседка по купе обладает «грацией ребенка и свободой и беспечностью животного» [Ortese 2004, 87], молодой офицер описывается как «лесное божество» с «головой ребенка» и затуманенным взглядом, «как у новорожденных» [Ortese 2004, 88], одна из русских переводчиц похожа на «бледного мальчика» [Ortese 2004, 284], выпускницы на празднике в Кремле, «молчаливые и легкие, как снег» [Ortese 2004, 303], напоминают лесных или речных созданий (по справедливому замечанию Дж. Траины, подобные образы в принципе характерны для художественного и публицистического творчества Ортезе [Traina 2003, 285], однако в итальянских травелогах об СССР 1920–1930-х гг. эти образные ряды отчетливо связываются именно с влиянием «русского мифа» [Голубцова 2021b, 20]). Последний пример особенно интересен, поскольку в образах изящных девушек в старомодных белых платьях соединяются разные элементы «русского мифа» — не только принадлежность к миру природы, но и связь со старой Россией — «сказочной вчерашней Россией, какой она предстает у своих лучших писателей» [Ortese 2004, 303]. Впрочем, ассоциация русского пространства с дикой, неосвоенной природой может приобретать и противоположные, резко отрицательные коннотации, как в сцене посещения цирка, где артисты и публика предстают воплощением «первичной материи», «глухой и слепой силы», «животного счастья» — это ощущение, явно отсылающее к «русскому мифу», вызывает у писательницы почти физическую дурноту

[Ortese 2004, 286]. В данном эпизоде, где стихийное, природное начало противостоит одухотворенности советских граждан, «непрерывной работе сознания, направленной на искоренение в индивидах и в массах всего варварского и темного» [Ortese 2004, 286], мы сталкиваемся с имплицитным противопоставлением «русского» и «советского» мифа, которое ярко иллюстрируют слова Ортезе о «двух Россиях»: «одна — дикая, молчаливая, суровая; другая — сознательная, жадная до знаний, такая же суровая. Они различны <…> и все-таки это одна и та же Россия» [Ortese 2004, 101]. Впрочем, можно предположить, что само противопоставление русского и советского здесь уходит корнями в русский миф, а именно в мифологему противоречивой «русской души», то есть советское в травелоге мыслится одновременно и как противоположность русскому, и как его неотъемлемая часть. Сложное взаимодействие элементов русского и советского мифа прослеживается в трактовке пути развития советского общества: «Одна часть этого общества <…> говорила об огромной территории, о тридцатилетнем одиночестве, о невероятном усилии всего народа ради того, чтобы выйти из подпольной жизни на свежий воздух <…> Другая часть показывала, что это усилие увенчалось успехом» [Ortese 2004, 298]. Упоминание «подпольной жизни» (vita del sottosuolo) явно отсылает к творчеству Достоевского (прежде всего, к «Запискам из подполья», итал. Memorie dal sottosuolo), которое составляет один из важных источников «русского мифа» и непосредственно влияет на формирование понятия «русской души». Таким образом, дореволюционная Россия, связанная с образами русского мифа, противопоставляется России советской как отрицательный полюс положительному, однако именно незримо присутствующая память о старой России, пусть и окрашенная в трагические тона, придает советской действительности глубину и высший смысл, превращая опыт «тридцатилетнего одиночества» и борьбы в «нечто более глубокое, более серьезное» [Ortese 2004, 298], далеко выходящее за рамки официальной пропаганды.

Очерки не встретили понимания среди итальянских сторонников Советского Союза — вероятно, из-за сосредоточенности автора травелога на собственных, не всегда позитивных внутренних переживаниях. Однако травелог Ортезе, при всей своей «неортодоксальности», рисует в целом положительный образ СССР и его граждан, в этом смысле продолжая традицию просоветских травелогов начала 1950-х гг. В последнем очерке участницы бала выпускников в Кремле — хрупкие, похожие на сказочных фей девушки, мечтающие стать инженерами, чтобы «возводить мосты, строить станки и дороги» [Ortese 2004, 306] — становятся олицетворением современной России и залогом ее счастливого будущего, а щебет воробьев символизирует жизнь и радость, не омраченные воспоминаниями о трагическом прошлом. При этом Ортезе, в отличие от своих предшественников, в полемике с антисоветским «лагерем» обращается не к идеологическим, а к психологическим аргументам: «Тридцать лет я слышала, что о России говорят как о стране духовно мертвой, морально опустошенной, мрачной

<…> И вот что сбивало меня с толку: я не видела никакой связи между этими утверждениями <…> и врожденной добротой, нравственной красотой, спокойным светом, который я замечала в столь многих взглядах» [Ortese 2004, 92]. Однако очерки Ортезе выделяются на фоне итальянской путевой прозы об СССР начала 1950-х гг. не только психологизмом, вниманием к внутреннему миру советских людей, стремлением к взаимопониманию и духовной близости с ними, но и присутствием в ее текстах элементов «русского мифа», которые в значительной степени определяли рецепцию Советского Союза в итальянских травелогах 1920–1930-х гг., но к началу 1950-х гг. были практически вытеснены новым «советским мифом». Можно предположить, что специфика очерков Ортезе, в том числе и «возвращение» ряда топосов «русского мифа», обусловлена не только индивидуальными склонностями и писательской манерой автора, но и меняющейся атмосферой эпохи, духом начинающейся «оттепели». В этом смысле Ортезе, первой из итальянских литераторов посетившая СССР после смерти Сталина, открывает новый этап в истории итальянских травелогов о Советском Союзе: во второй половине 1950-х гг. даже комплиментарные к советской России тексты — «У будущего древнее сердце» (1956) К. Леви, «Сельский праздник для тридцати тысяч» (1957) П. П. Пазолини, «Я в России и Китае» (1958) К. Малапарте — не говоря уже о критических по тону очерках А. Моравиа из сборника «Месяц в СССР» (1958), будут радикально отличаться от восторженных отзывов первой половины десятилетия, и дело не только в неизбежной после XX съезда критике сталинизма. Во второй половине 1950-х гг. фокус внимания авторов все чаще переносится с общества на индивида, официальные встречи дополняются частными беседами в неформальной обстановке, а социально-экономический анализ — попытками психологического исследования. В этих травелогах будет развит ряд мотивов, впервые разработанных или получивших новую трактовку именно в очерках А. М. Ортезе (СССР как крестьянская, сельская страна, СССР и мир детства), однако топосы «русского мифа» не войдут в их число, и в итальянской путевой прозе 1950-х гг. «Русский поезд» и «Другие воспоминания о Москве» останутся единичным примером возрождения старого европейского «мифа о России». Даже в условиях хрущевской «оттепели» и десталинизации образ СССР в глазах итальянских литераторов по-прежнему будет определяться «советским мифом», сложившимся и достигшим наивысшего расцвета при Сталине. Однако кратковременный, но яркий ренессанс «русского мифа» в путевых очерках Анны Марии Ортезе становится предвестием — или симптомом — начинающихся перемен.

ЛИТЕРАТУРА

1. (a) Голубцова А. В. Большевизм и религия в итальянских травелогах о Советской России 1920–1930-х годов // Quaestio Rossica. 2021. Т. 9. № 1. С. 361–378.

2. (b) Голубцова А. В. «Русский миф» в травелогах Винченцо Кардарелли

и Коррадо Альваро о Советской России // Вестник Томского государственного университета. 2021. № 468. С. 15–24.

3. Коул М. К. Культурно-историческая психология: наука будущего. М.: Когито-центр, Институт психологии РАН, 1997. 431 с.

4. Федин А. В. Идея «благородного дикаря» в «иезуитских реляциях» XVII в. // Диалог со временем. 2010. Вып. 32. С. 65–93.

5. Clerici L. Apparizione e visione. Vita e opere di Anna Maria Ortese, Milano: Mondadori, 2002. 732 p.

6. Clerici L. Notizia sul testo // Ortese A. M. La lente scura. Milano: Adelphi, 2004. P. 469–501.

7. Flores M. L'immagine della Russia sovietica. L'Occidente e l'URSS di Lenin e Stalin (1917–1956) [Risorsa digitale]. Firenze: GoWare, 2017. 550 p.

8. Ortese A. M. La lente scura. Milano: Adelphi, 2004. 504 p.

9. Traina G. L'atipico viaggio di Anna Maria Ortese a Mosca // Annali. 2003. № 20. P. 281–294.

REFERENCES
(Articles from Scientific Journals)

1. Fedin A. V. Ideya "blagorodnogo dikarya" v «iyezuitskikh relyatsiyakh» XVII v. [The Idea of "Noble Savage" in the 17th Century "Jesuit Relations"]. *Dialog so vremenem*, 2010, no. 32, p. 65–93. (In Russian).

2. (a) Golubtsova A. V. Bol'shevizm i religiya v ital'yanskikh travelogakh o Sovetskoy Rossii 1920–1930-kh godov [Bolshevism and Religion in Italian Travelogues about Soviet Russia from the 1920s and 1930s]. *Quaestio Rossica*, 2021, vol. 9, no. 1, pp. 361–378. (In Russian).

3. (b) Golubtsova A. V. "Russkiy mif" v travelogakh Vinchentso Kardarelli i Korrado Al'varo o Sovetskoy Rossii [The "Myth of Russia" in Travelogues about the USSR by Vincenzo Cardarelli and Corrado Alvaro]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2021, no. 468, pp. 15–24. (In Russian).

4. Traina G. L'atipico viaggio di Anna Maria Ortese a Mosca. *Annali*, 2003, no. 20, pp. 281–294. (In Italian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

5. Clerici L. Notizia sul testo. Ortese A. M. *La lente scura*. Milano, Adelphi, 2004, pp. 469–501. (In Italian).

(Monographs)

6. Clerici L. *Apparizione e visione. Vita e opere di Anna Maria Ortese.* Milano, Mondadori, 2002. 732 p. (In Italian).

7. Cole M. *Kul'turno-istoricheskaya psikhologiya: nauka budushchego* [Cultural and Historical Psychology: a Future Discipline]. Moscow, Kogito-tsentr Publ., Institute of Psychology of the RAS, 1997. 431 p. (In Russian).

8. Flores M. *L'immagine della Russia sovietica. L'Occidente e l'URSS di Lenin e Stalin (1917–1956)*. Firenze, GoWare, 2017. 550 p. (In Italian).

Голубцова Анастасия Викторовна, Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН

Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник. Научные интересы: итальянская литература XX в., русско-итальянские культурные связи, переводы, травелоги.

E-mail: ana1294@yandex.ru

ORCID ID: 0000–0002–1286–7707

Anastasia V. Golubtsova, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences.

Candidate of Philology, Senior Researcher. Research interests: Italian literature of the 20th century, Russian-Italian cultural relations, translations, travelogues.

E-mail: ana1294@yandex.ru

ORCID ID: 0000–0002–1286–7707

DOI 10.54770/20729316-2022-2-285

В. В. Кондратьева, Т. М. Субботина (Таганрог),
А. Молнар (Дебрецен, Венгрия)

МОТИВ ПУТЕШЕСТВИЯ-ВЗРОСЛЕНИЯ ДЕВОЧКИ РУССКОЙ И ВЕНГЕРСКОЙ ПРОЗЕ СЕРЕДИНЫ XX ВЕКА*

Аннотация. В статье предпринимается попытка описания характерных особенностей изображения ситуации взросления как путешествия на основе сопоставительного рассмотрения произведений о девочках (девушках), созданных русскими и венгерскими авторами в середине XX в. Обосновывается значимость традиции изображения взросления ребенка (подростка, юноши) как физического движения через «чужое» пространство, заложенной А. П. Чеховым в повести «Степь». Анализ повестей и рассказов А. П. Платонова, Л. Ф. Воронковой, М. Гергей производится на основе сравнительно-исторических и сравнительно-типологических методик с учетом мифопоэтического подхода. В ходе анализа выявляются общие черты изображаемой ситуации: выход из начального (домашнего) равновесия, физическое движение через «чужое» пространство, испытание социумом, конструирование нового статуса персонажа, интеллектуально-личностная рефлексия. Акцентируется внимание на особенностях женского варианта изучаемого канона: восприятие дома как женской системы, обоснование тесной связи и преемственности в отношениях матери и дочери, расширение функций старшей сестры и их вытеснение материнскими функциями. Принципиальное отличие траектории взросления девочки-подростка от мальчишеской — замкнутость на доме. Обращение к рассказам и повестям А. П. Платонова, Л. Ф. Воронковой, М. Гергей позволяет сделать вывод об общности универсальной ситуации, лежащей в их основе, а также о несомненном сходстве дискурсивной организации и повествовательных техник.

Ключевые слова: традиция; русская литература; венгерская литература; путешествие; путь/дорога; взросление; народная культура; гендерный аспект; дорожный сюжет.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и РЯИК в рамках научного проекта № 20–512–2301.

V. V. Kondratyeva, T. M. Subbotina (Taganrog),
A. Molnar (Debrecen, Hungary)

The Motif of the Girl's Growing Up Journey in Russian and Hungarian Prose of the Middle of the Twentieth Century**

Abstract. The article attempts to describe the characteristic features of the situation of describing a growing up process as a journey on the basis of a comparative consideration of works about girls (young women) created by Russian and Hungarian authors in the middle of the 20th century. The significance of the tradition of depicting the growing up of a child (teenager, young man) as a physical movement through the "alien" space laid down by A. P. Chekhov in the novel "The Steppe". The analysis of short novels and short stories by A. Platonov, L. Voronkova, M. Gergey is carried out on the basis of comparative historical and comparative typological methods, taking into account the mythopoetic approach. During the analysis, common features of the depicted situation are revealed: loss of the initial (home) equilibrium, physical movement through the "alien" space, testing by society, constructing a new character status, intellectual-personal reflection. Attention is paid to the features of the female version of the studied canon: perception of a house as a female system, the justification of close connection and continuity in the relationship between mother and daughter, the expansion of the functions of the elder sister and their displacement by maternal functions. The fundamental difference between the pathways of growing up as a teenage girl and as a boy is that the former one is closed in the house. The appeal to the short stories and short novels by A. Platonov, L. Voronkova, M. Gergey allows us to conclude about the commonality of the universal situation that is their essence, as well as the undoubted similarity of discursive organization and narrative techniques.

Key words: tradition; Russian literature; Hungarian literature; travel; path/road; growing up; folk culture; gender aspect; road plot.

Мотив путешествия, имеющего ритуально-посвятительное значение, можно считать одним из основных сквозных мотивов европейской культуры. Один из векторов традиции в литературе XX столетия — изображение взросления ребенка (подростка, юноши) как физического движения через «чужое» пространство.

Как известно, именно этот мотив лежит в основе повести А. П. Чехова «Степь» (1888). Девятилетний мальчик Егорушка покидает дом матери и отправляется в незнакомый город, чтобы поступить в гимназию. «Герои повести отправляются в дорогу, как в "иной» мир", — отмечает М. Ларионова, подробно анализируя художественные проявления особого, ритуального характера путешествия Егорушки, путешествия-инициации, «перехода» во взрослый мир [Ларионова 2006, 199].

В настоящей статье предпринимается попытка выделения и описания некоторых характерных особенностей изображения ситуации взросления

** The reported study was funded by RFBR and FRLC, project number № 20–512–23010.

как путешествия в ее гендерном преломлении: на основе сопоставительного рассмотрения произведений о девочках (девушках), созданных русскими и венгерскими авторами в середине XX в.

Обращение в контексте избранной темы к произведению венгерского автора (М. Гергей) не является случайным. Вполне справедливой представляется мысль о допустимости соотнесения венгерской и русской литератур как обладающих «высоким коэффициентом концентрации в себе ментальных установок и культуры» [Дюкин 2015]. О роли и значимости в русском фольклоре и литературе образа дороги «как пространства безграничной свободы в ее русской разновидности — воли», а также в связи с «возможностью ухода от прежних пут и социальных условностей» [Щепанская 2003, 39] написано немало. В венгерской семиосфере, по мнению С. Г. Дюкина, этот образ также занимает значительное место: «В картине мира венгров прочно закрепляется образ *пути*, *дороги* как символа бесконечного скитания, неуспокоенности, поиска своего места в мире и в истории» [Дюкин 2015].

Литературоведческий взгляд на проблемы девичьего взросления, рассмотрение инициальных мотивов в «институтских» повестях Л. Чарской, а затем в «школьных» повестях русских авторов первой половины XX в. убедительно представлены в работах М. П. Абашевой [Абашева 2013], М. Ю. Балиной [Балина 2008]. В данном исследовании мы акцентируем внимание преимущественно на особенностях пространственного контекста мифо-ритуального преображения девочки (девушки) в аспекте обозначенных А. П. Чеховым констант пути/дороги.

Обращение к известной архетипической ситуации в таком аспекте позволит говорить не только о несомненном и разноплановом влиянии творчества Чехова на последующую литературу — русскую и европейскую, но и о рождении под его влиянием новых вариантов известного сюжетного канона. «Всё представляется не тем, что оно есть», — так оценивает чеховский Егорушка трудности перехода через бескрайнюю степь [Чехов 1955, 50]. И главное «не то» происходит с самим персонажем, оценивающим перемены в себе и в своем восприятии мира. «Все происходит иначе, чем предполагалось», — замечает пятнадцатилетняя девушки по имени Элфи, персонаж одноименной повести венгерской писательницы М. Гергей [Гергей 1987]. Нарушение заданной траектории ее путешествия-взросления становится не только знаком судьбы, но и результатом большой внутренней работы.

Если исходить прежде всего из возрастных параметров главных субъектов путешествия-взросления, то в один ряд с чеховским Егорушкой может быть поставлена Наташа из рассказа А. Платонова «Июльская гроза» (1938). Наташе, как и Егорушке, девять лет — возраст весьма значимый в традиционных народных представлениях. По утверждению Т. А. Новичковой, песенно-фольклорная топика указывает на девять-двенадцать лет как на переходный возраст [Новичкова 2001].

Свой переход через «чужое» пространство — поле — Наташа соверша-

ет не одна, с ней ее младший брат, четырехлетний Антошка. По сути, Наташа в этом путешествии, как и чеховский Егорушка, проходит посвящение во взрослую жизнь, но жизнь женскую: она не просто ведет брата (а больше несет его на руках), но и оберегает его, прячет от дождя и молнии. В этом движении через поле раскрывается важнейшая сторона женской сущности — материнство, пока еще неосознанное. Не случайно Антошка замечает, что пахнет сестра «так же, как пахнет все в их избе — и хлеб, и сени, и деревянные ложки, и подол матери» [Платонов 1985, II, 191].

Внезапно в поле детей застигает гроза, и Наташа велит Антошке «спрятаться поближе около нее, а она согнется и сохранит его». Однако Антошка «быстро заскучал и, не послушав сестры, стал смотреть на небо и на землю еще лучше». Так бессознательное, охранительное, женское противостоит в этой детской паре сознательному, сущностному, мужскому. Чтобы защитить брата от опасностей «чужого» пространства, старшая сестра надевает малышу свой платок на голову. Ей хочется, чтобы Антошка был похож на девочку («девочек меньше трогают»), а сама идет простоволосая — «так ей было спокойнее на душе».

Отметим: в мировой культурной традиции именно платок — важнейший атрибут женщины. Древняя сакральная символика приписывает куску полотна на голове функции оберега. В аспекте семиотического статуса платок (покров) в христианстве также связан с женским охранительным началом — как в мистическом, так и в прямом физиологическом смысле, это защита от холода или чужих глаз. Неразрезанный кусок полотна становится основой русской рубахи и другой созданной на ее основе женской одежды, оберегающей женщину от «чужих» и сохраняющий ее для семьи [Зуйкова, Привалов 2017].

А. Платонов — один из немногих русских писателей, в произведениях которого женское начало как символ души, чувства, «нужной родины» воплощено не только в образе матери, но и в образе девочки, девушки-сестры, дочери, внучки. Корни этой философии писатель находит в фольклорной традиции, которую актуализирует в своих сказках. Так, в платоновской сказке «Безручка» мать, умирая, наказывает старшему сыну: «Слушайся во всем сестру, как меня слушался, будет она тебе теперь вместо матери» [Платонов 1985, III, 406].

Буквально выполняя предсмертную просьбу матери, мальчик Семён из одноимённого рассказа (1936) собирается заменить ее младшим: брату и сестре. Надев материнское платье, он начинает распоряжаться по хозяйству, следит за малышами, покрикивает на отца. Загадочную метаморфозу преображения старшего брата в старшую сестру можно объяснить только с учетом ее мифологического подтекста. Вместе с благословением и платьем матери Семен получает и новые женские способности, и новую ответственность, и новые силы, чтобы «поднимать», то есть растить детей. Интересно в этой связи замечание О. М. Фрейденберг о «женско-мужском переодевании» как аналоге производительного акта, что соответствует схеме вегетативного варианта мифологического (циклического) сюжета

[Фрейденберг 1997].

Тема старшей сестры, переживающей стремительное взросление, когда необходимо заменить младшим работающую или рано ушедшую из жизни мать, становится популярной в русской советской литературе первого послевоенного десятилетия. Пример — повесть Л. Воронковой «Старшая сестра» (1955). Повествование о судьбе девочки-пионерки в сущности является рассказом о девичьем взрослении и сочетается с размышлениями о вневременных ценностях: дружбе, ответственности, долге. Утверждаемые автором нравственные постулаты рассматриваются сквозь призму соответствующей времени ортодоксии: абсолютизация коллектива, верность пионерской присяге, натужно декларируемый атеизм.

Однако повесть интересна не этими штампами, а непривычными для литературы середины XX в. размышлениями о роли и ответственности женщины (не на производстве, а в семье), вдумчивым вниманием к психологии девочки, взросление которой ускорило внезапное горе — смерть матери. Тут-то и выясняется, что центром, фундаментом семьи была именно мать, простая домохозяйка, занятая будничными делами, а не отец — передовой рабочий с правильным классовым сознанием, с политинформациями и собраниями. Умирая, мать передает свои охранительные функции старшей дочери, которая сама еще ребенок: «Зина… жалей маленьких… <…> береги отца… береги отца…» [Воронкова 1963].

Весьма показательно, что отец охотно подчиняется дочери-подростку, признавая вторичность своего положения в семье. По-видимому, такой подход можно объяснить особенностями социокультурной ситуации и менталитетом послевоенной поры. Женщине в этих условиях важно было все силы бросить на обеспечение примитивно-физического благополучия семьи, детей. Фетишизация еды, сытости, телесного благополучия, исходящая от матери, в повести Воронковой наследуется старшей дочерью. Вот показательный фрагмент из разговора отца с дочерью:

— Я тоже тебе буду помогать. Буду на рынок ходить. Только ты мне говори, дочка, когда что купить надо. Делай заказы, так сказать…

— Хорошо, папочка. — И, серьезно посмотрев ему в глаза, Зина сказала: — Только ты, смотри, там, на работе, ни о чем не думай. Ни о чем не беспокойся. Ладно?

— Ладно, — согласился отец. — Вот только трудно тебе будет с ребятами. Ну, уж ты наберись терпения как-нибудь… Что же поделаешь? Уж очень рано у них матери не стало…

— У меня тоже рано, — прошептала Зина [Воронкова 1963].

Топика повести (дом — школа — дом) намечает ту самую символическую дорогу, движение по которой составляет суть путешествия-взросления девочки-подростка. Думается, что в «женском» варианте рассматриваемого сюжета показательна именно возвратность движения. Девочка, пройдя испытания коллективом, социумом, должна «вернуться»

домой, но уже в новом качестве — если не матери, то хозяйки, и понятие «старшая» обозначает теперь не возраст, а изменившийся статус. Именно так завершается путешествие-взросление Зины — рядом с отцом, младшей сестренкой и лучшей подругой-соседкой.

Напомним: движение чеховского Егорушки имеет однонаправленный линейный характер и завершается в городе, где ему предстоит учиться. Однако в финале обоих вариантов возникают весьма сходные размышления о жизни, которая только начинается, с осознанием неизбежного драматизма предстоящего пути. В этом осознании возмужавший ребенок уравнивается со взрослым. В завершающей «Степь» реплике «Какова-то будет эта жизнь?» сливаются голоса взрослого повествователя и ребенка, а «горькие слезы» Егорушки означают не только детский страх перед новым и неизведанным, но и взрослую мудрость повествователя, рожденную пережитым.

Неожиданным для литературы советской поры пророчеством завершается повесть «Старшая сестра». И звучит оно не только и не столько в совместном чтении пионерских стихов, но и в неожиданном обращении отца к детям. В тяжелые, горькие дни дети стали для отца не формально, но по факту — «товарищами»: «Да, товарищи… жизнь — это вещь сложная… На ошибках нам учиться надо. А тяжелые дни переносить стойко. Что ж поделаешь!» [Воронкова 1963].

Практически одновременно с произведением Л. Воронковой появляется повесть венгерской писательницы Марты Гергей «Элфи» (1958) [Гергей 1987]. За короткий срок она была дважды переиздана в Венгрии и награждена премией имени Аттилы Йожефа. В России повесть также неоднократно переиздавалась и известна в переводе Г. Лейбутина и И. Салимона.

Героиня повести М. Гергей — пятнадцатилетняя девушка-подросток Элфи. Вполне средняя, ничем не выделяющаяся на фоне сверстниц — ни внешностью, ни успехами в учебе. Родители ее давно разошлись, у каждого из них теперь своя семья. Воспитывается девочка у бабушки, которая очень устает от внучкиных подростковых проблем. Мать вспоминает об Элфи только тогда, когда нужна нянька для четверых младших детей, рожденных во втором браке. Непросто складываются отношения девушки с отчимом (дядей Шандором) — жадным, двуличным человеком с демагогическими наклонностями. Маленький мир Элфи не очень счастливый, но девушке в нем почти уютно: она мечтает утвердиться в профессии парикмахера, по вечерам бегает на танцы, помогает бабушке и очень любит младшую сестренку. Даже то, что ей, лишенной полноценного дома, приходится «порхать» между бабушкой и матерью, кажется, пока не слишком утомляет девушку-мотылька.

Обращает на себя внимание имя героини — Элфи. Для русскоязычного читателя середины XX в. оно неизменно ассоциируется с понятием «эльф» и с историей Дюймовочки из сказки Г.-Х. Андерсена. В финале своих сказочных странствий Дюймовочка становится королевой эльфов, симпатичных маленьких существ, «беленьких и прозрачных». Отметим,

что в венгерском варианте повесть Гергей называется «Szöszi», что на русский язык переводится как «блондиночка». Само же слово «эльф» происходит от родственных слов, имеющихся в германских и скандинавских языках, и, по-видимому, связанных с романским корнем «альб» (белый).

Вероятно, изменение названия для русского издания было обусловлено желанием переводчиков обойти иронически-пренебрежительные коннотации слова «блондиночка», возникающие в русском языке. При этом в новом названии сохраняется символика белого цвета — эльфы, как известно, танцуют по ночам на полянах, привлекая людей своим белым свечением. Элфи тоже любит бывать по вечерам в школе танцев, и очарование чистоты и расцветающей женственности привлекает к ней окружающих. Отметим, что семантика белого цвета раскрывается и в образе Зины из упоминавшейся ранее повести «Старшая сестра»: соседка-татарка неизменно сравнивает девочку с «белым преником» (белым пряником).

Относительно беззаботное «эльфийское» существование венгерской девушки неожиданно прерывается событиями 1956 г. Однако сами эти события лишены идеологической акцентуации и рассматриваются скорее в контексте темы взросления Элфи. Для девушки начинается ее собственное путешествие-преодоление. Поначалу ее забирают в свой дом мать и отчим — должен же кто-то за младшими детьми приглядывать. Элфи хорошо понимает, что здесь она посторонняя, чужая, практически служанка, но у нее есть мать, которая в ней нуждается, их даже связывают общие тайны. В этом смысле венгерская писательница, как и ее русские предшественники, утверждает мысль о том, что дом — это женская система, он держится на матери, даже если она слабовольна и зависима от мужа-тирана, как мать Элфи. Однако в скором времени отчим принимает решение бежать с семьей из Будапешта в Америку — и снова распоряжается судьбой Элфи: «Возвращайся к бабушке!» [Гергей 1987].

Думается, именно в этой точке развития сюжета начинается траектория стремительного взросления девушки. Показательна ее эмоциональная реакция на приказ отчима: «Ну уж нет! Ни за что! В его власти прогнать, выбросить ее вон, но не ему указывать, куда идти. Хоть в этом одном будет не так, как он хочет!» Как утверждает С. Г. Дюкин, «легкость, неприятие условностей, сверхэмоциональность, позитивная чувственная взрывчатость» объясняются особенностями венгерского национального менталитета. Нам же этот бунт девушки видится как взрывное начало ее преображения в контексте дорожного сюжета. И хотя Элфи все еще тесно связана с матерью и потому все же решается на отъезд вместе с ее семьей, в ней крепнет внутренняя сила рефлексии, помогающая противостоять обстоятельствам: «Но ведь ее и не спрашивали. Это даже и в голову никому не пришло! А если бы спросили? Что бы она ответила? <…> Кто может собраться с мыслями в такое время, когда над головой у него загорелась крыша?» [Гергей 1987].

Процесс путешествия-взросления в повести М. Гергей связан с образом железной дороги. Этот вариант развития универсальной сюжетной

ситуации параллельно возникает и в русской литературе. Один из ярких примеров — рассказ В. Пановой «Валя» (1959). Однако и в этом, железнодорожном варианте сюжета траектория взросления девочки-подростка отличается от мальчишеской своей замкнутостью на доме. Элфи вместе с матерью и ее детишками, среди которых она особенно привязана к младшей — Дунди, покидает Будапешт и едет в приграничный Дьер, но в толпе и сумятице девушка отстает от родственников. Удивительно, но, оставшись без денег, вещей и документов, она не впадает в отчаяние. С ней осталась любимая младшая сестренка — Дунди: «С Элфи Дунди чувствует себя в полной безопасности и совершенно спокойна. И… и, в свою очередь, если Дунди с ней, Элфи тоже не впадает в отчаяние, чувствует себя увереннее. Дунди любит ее больше всех на свете, Элфи отвечает ей тем же. Эта малышка — единственное существо, в чьем сердце Элфи стоит на первом месте» [Гергей 1987].

В опустевшем купе поезда происходит скачкообразное преображение старшей сестры в мать, из-за чего прежние нормы взаимоотношений Элфи с ее собственной матерью практически теряют свою значимость и перестают действовать: «Вот почему, насколько бы безвыходным и глупым ни казалось положение, Элфи не унывает: авось кривая вывезет» [Гергей 1987].

Преображается не только Элфи, меняется мир вокруг нее. Куда-то исчезает шумная, торопливая толпа, а люди, оказавшиеся вместе с сестрами в зале ожидания железнодорожного вокзала, всячески проявляют к ним свою симпатию. Элфи с готовностью помогают и крестьянка, подкармливающая малышку, и пожилой железнодорожник, и официант в ресторане. Говоря о важнейших условиях консолидации путешествующих, Т. Б. Щепанская прежде всего выделяет фактор возникающего дорожного родства: «Символической основой преодоления отторжения и консолидацией сообщества выступает матрица родства, в особенности материнства» [Щепанская 2003, 243].

В контексте рассматриваемой нами универсальной ситуации речь идет не только о преображении сестринских чувств в материнские, но и о возникновении нового «сестринства». Помимо сестры-дочери Элфи обретает в своем путешествии и близкую подругу, ведь никто из прежних приятельниц не принимал ее так чутко и доброжелательно, как случайная попутчица Хёди (кстати, она тоже блондинка, как Элфи и Дунди). Эти три белокурые женщины, одна из которых еще совсем ребенок, сотворили вокруг себя атмосферу покоя и гармонии.

И вот уже поезд мчит всех троих обратно, в Будапешт, домой. И пятнадцатилетняя девушка Элфи больше не тревожится о том, что у нее нет своего настоящего дома. Теперь ею осознана ответственность за Дунди и, значит, есть свой дом: «Я хочу жить здесь, в Венгрии, в Будапеште, в Седьмом районе, и каждое утро ходить на работу по узеньким и коротким улицам, знакомым с самого детства…» [Гергей 1987]. Дорожные испытания, которые выдержала Элфи, становятся залогом и средством

конструирования ее нового статуса — с чистой страницы. Безбоязненно и прямо обозначает этот статус четырехлетняя малышка Дунди: «Теперь Элфи — моя мама <…> Правдашняя мама уехала в Вену. Мы тоже ехали в поезде, но они все вышли, а мы остались. Правда, Элфи? Теперь ты моя мама!» [Гергей 1987]. Ответ Элфи («да, я твоя мама») подводит итог ритуально-посвятительному путешествию девушки.

В финале повести звучат уже знакомые нам по произведениям русской прозы о путешествии-взрослении грустные размышления о непредсказуемости будущей жизни, о терпении и преодолении: «Люди плохие и жизнь тяжелая. Разве это так? И да, и нет. Люди не очень-то добры. Люди разные. Они трудятся, устают, ссорятся. Если бы люди были добрее, тогда, может, и жить было бы легче. А не наоборот ли? Может, если бы жизнь не была такой тяжелой, обремененной заботами, то и люди стали бы лучше?» [Гергей 1987].

Подводя итоги сказанному, отметим: в русской и венгерской прозе середины XX в. становится актуальным своеобразный «девичий» вариант универсального сюжета путешествия-взросления (физического и ментального). Данный факт является отражением несомненного признания литературой возросшей значимости женского начала в жизни семьи и общества. Обращение к рассказам и повестям А. Платонова, Л. Воронковой, М. Гергей позволяет сделать вывод об общности универсальной ситуации, лежащей в их основе, а также о несомненном сходстве дискурсивной организации и повествовательных техник, обусловленных явным доминированием образа пути/дороги, что, однако, не препятствует проявлению национально-культурной и творческой самостоятельности авторов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абашева М. П. Семиотика девичьей инициации: от институтской повести к советской детской прозе // «Убить Чарскую…»: парадоксы советской литературы для детей (1920-е — 1930-е гг.) / сост. и ред. М. Ю. Балина и В. Ю. Вьюгин. СПб.: Алетейя, 2013. С. 77–87.

2. Балина М. Ю. Воспитание чувств à la sovietique: повести о Первой любви // Неприкосновенный запас. 2008. № 2 (58). С. 154–165.

3. Воронкова Л. Ф. Старшая сестра. М.: Детгиз, 1963. 591 с. URL: https://www.rulit.me/books/starshaya-sestra-read-131664–0.html (дата обращения: 25.05.2022).

4. Гергей М. Элфи // История одного дня. Повести и рассказы венгерских писателей / пер. с венг. Послесл. Л. Тоота. М.: Правда, 1987. URL: https://www.litmir.me/br/?b=565333&p=101 (дата обращения: 25.05.2022).

5. Дюкин С. Г. Свобода как ментальная проблема в венгерской литературе // Ежегодник финно-угорских исследований. 2015. Т. 9 № 2. С. 88–94.

6. Зуйкова С. А., Привалов И. В. Значение пояса и платка в русском традиционном костюме: христианская символика и народное осмысление // Культурологический журнал. 2017. № 2 (28). URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/407.html&j_id=31 (дата обращения: 25.05.2022).

7. Ларионова М. Ч. Миф, сказка и обряд в русской литературе XIX века. Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского университета, 2006. 256 с.

8. Новичкова Т. А. Эпос и миф. СПб.: Наука, 2001. 253 с.

9. Платонов А. Собрание сочинений: в 3 т. М.: Советская Россия,1985.

10. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт., 1997. 445 с.

11. Чехов А. П. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 6. М.: Гослитиздат, 1955. 504 с.

12. Чудакова М. О. Чехов и французская проза XIX–XX вв. в отечественном литературном процессе 1920–30-х гг. // Чудакова М. О. Избранные работы. Т. 1. Литература советского прошлого. М.: Языки русской культуры, 2001. С. 367–375.

13. Щепанская Т. Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX–XX вв. М.: Индрик, 2003. 528 с.

REFERENCES
(Articles from Scientific Journals)

1. Balina M. Yu. Vospitaniye chuvstv à la sovietique: povesti o Pervoy lyubvi [Education of Feelings à la sovietique: Stories about First Love]. *Neprikosnovennyy zapas*, 2008, no. 2 (58), pp. 154–165. (In Russian).

2. Dyukin S. G. Svoboda kak mental'naya problema v vengerskoy literature [Freedom as a Mental Problem in Hungarian Literature]. *Ezhegodnik finno-ugorskikh issledovaniy*, 2015, vol. 9, no. 2, pp. 88–94. (In Russian).

3. Zuykova S. A., Privalov I. V. Znacheniye poyasa i platka v russkom traditsionnom kostyume: khristianskaya simvolika i narodnoye osmysleniye [The Meaning of the Belt and Scarf in the Russian Traditional Costume: Christian Symbolism and Folk Interpretation]. *Kul'turologicheskiy zhurnal*, 2017, no. 2 (28). Available at: http://cr-journal.ru/rus/journals/407.html (accessed 25.05.2022). (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

4. Abasheva M. P. Semiotika devich'yey initsiatsii: ot institutskoy povesti k sovetskoy detskoy proze [Semiotics of Maiden Initiation: from an Institute Story to Soviet Children's Prose]. Balina M. Yu., V'yugin. V. Yu. (ed., comp.). *"Ubit' Charskuyu…": paradoksy sovetskoy literatury dlya detey (1920-e — 1930-e gg.)* ["To Kill Charskaya…": Paradoxes of Soviet Literature for Children (1920s — 1930s)]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2013, pp. 77–87. (In Russian).

5. Chudakova M. O. Chekhov i frantsuzskaya proza XIX–XX vv. v otechestvennom literaturnom protsesse 1920–30-kh gg. [Chekhov and French Prose of the 19th — 20th Centuries in the Domestic Literary Process of the 1920s — 30s]. Chudakova M. O. *Izbrannyye raboty* [Selected Works]. Vol. 1. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 2001, pp. 367–375. (In Russian).

(Monographs)

6. Freydenberg O. M. *Poetika syuzheta i zhanra* [Poetics of Plot and Genre]. Moscow, Labirint Publ., 1997. 445 p. (In Russian).

7. Larionova M. Ch. *Mif, skazka i obryad v russkoy literature XIX veka* [Myth, Fairy Tale and Ritual in Russian Literature of the 19th Century]. Rostov-on-Don, Rostov University Publ., 2006. 256 p. (In Russian).

8. Novichkova T. A. *Epos i mif* [Epic and Myth]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2001. 253 p. (In Russian).

9. Shchepanskaya T. B. *Kul'tura dopogi v russkoy miforitual'noy traditsii XIX–XX vv.* [The Culture of the Road in the Russian Mythological Tradition of the 19th — 20th Centuries.]. Moscow, Indrik Publ., 2003. 528 p. (In Russian).

Кондратьева Виктория Викторовна, Таганрогский институт имени А. П. Чехова (филиал Ростовского государственного экономического университета).

Кандидат филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы. Научные интересы: творчество А. П. Чехова, художественное пространство, поэтика.

E-mail: viktoriya_vk@mail.ru

ORCID ID: 0000–0003–2388–2088

Субботина Татьяна Марленовна, Таганрогский институт имени А. П. Чехова (филиал Ростовского государственного экономического университета).

Кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы. Научные интересы: русская литература XX века, зарубежная литература XX века, поэтика.

E-mail: tamarlen@mail.ru

ORCID ID: 0000–0001–8487–8256

Молнар Ангелика, Дебреценский университет.

Доктор филологии, доцент Института славистики. Научные интересы: русская литература и литературоведение.

E-mail: molnar.angelika@arts.unideb.hu

ORCID ID: 0000–0001–7896–1480

Viktoriya V. Kondratyeva, Taganrog Institute named after A. P. Chekhov (branch of Rostov State University of Economics).

Candidate of Philology, Professor at the Department of Russian language and Literature. Research interests: A. P. Chekhov's works, artistic space, poetics.

E-mail: viktoriya_vk@mail.ru

ORCID ID: 0000–0003–2388–2088

Tatyana M. Subbotina, Taganrog Institute named after A. P. Chekhov (branch of Rostov State University of Economics).

Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Russian language and Literature. Research interests: Russian Literature of the 20th century, Foreign literature of the 20th century, poetics.

E-mail: tamarlen@mail.ru

ORCID ID: 0000–0001–8487–8256

Angelika Molnar, University of Debrecen.

Doctor of Philology, Associate professor at the Institute of Slavistics. Research interests: Russian Literature and Literary Studies.

E-mail: molnar.angelika@arts.unideb.hu

ORCID ID: 0000–0002–7896–1480

DOI 10.54770/20729316-2022-2-297

A. V. Markov (Moscow), S. Kamilova (Toshkent, Uzbekistan)

VALENTIN RASPUTIN AND UZBEK LITERATURE: REASSEMBLING VILLAGE PROSE AS NATION BUILDING

Abstract. Reception of Valentin Rasputin's prose can be traced in Uzbek literature at different levels: the plot (the situation of war and women's loneliness; the gap between generations), the characters (the opposition of tradition and modern people), ideas (adaptation of philosophical and ethical concepts of moral judgment and moral immortality) and the main conflict (an integral personality as rooted in tradition vs. a damaged personality as devoid of roots), which can unfold within an individual hero. However, the contrast between the village and the city is replaced here by the contrast between the generic as traditional and the individual as a threatening break with the ancestors and the disappearance of historical memory. If for Rasputin the village remained a place of moral patterns of behavior, albeit partially destroyed by modernization, and public discussion was to limit the effects of modernization, then in Uzbek prose, which consciously reassembles Rasputin's plots, the reality of the village (kishlak) and the city is dependent on the reality of the home, as only space of conflict. The Uzbek writers do not consider modernization as a main threat, but rather the loss of ancestral memory, depicting the situation not in a dramatic way, but in a tragic way, as an internal conflict within an individual. We cite numerous examples to show how the symbols, images, and plot developments invented under the possible influence of Rasputin take on a philosophical rather than a social meaning. By doing so, the Uzbek literature should have rather affirmed the mission of the writer as a prophet capable of linking the idea of personality and the idea of generic memory, and thereby brought the discussion to the level of a general theory of personality and the general fate of Uzbekistan as an independent cultural world, in which the opposition of city and village is not so essential in comparison with a common national identity.

Key words: socialist realism; perestroika; national literature; village prose; Valentin Rasputin; Uzbek literature; national project; invention of tradition.

А. В. Марков (Москва), С. Э. Камилова (Ташкент, Узбекистан)

Валентин Распутин и узбекская литература: пересборка деревенской прозы как нациестроительство

Аннотация. Рецепция прозы Валентина Распутина прослеживается в узбекской литературе на различных уровнях: сюжета (ситуация войны и женского одиночества; разрыв поколений), образов героев (противопоставление людей традиции и людей модерна), идей (адаптация философских и этических концепций нравственного суда и нравственного бессмертия) и основного конфликта (полноценной личности как укорененной в традиции и ущербной личности как лишенной корней), который может развертываться и внутри отдельного героя. Но при

этом противопоставление деревни и города заменяется противопоставлением родового как традиционного и индивидуального как грозящего разрывом с родом и исчезновением исторической памяти. Если для Распутина деревня оставалась местом нравственных моделей поведения, хотя и частично разрушенных модернизацией, и общественная дискуссия должна была ограничить эффекты модернизации, то в узбекской прозе, сознательно ориентирующейся на прозу Распутина, реальность кишлака и города зависима от реальности дома, который и оказывается пространством конфликта. Как угрозу узбекские писатели рассматривают не саму модернизацию, а утрату родовой памяти, изображая ситуацию не драматически, а трагически, как конфликт внутри личности. В статье на множестве примеров разобрано, как созданные под возможным влиянием Распутина символы, образы и сюжетные решения приобретают не социальный, а философский смысл. Тем самым эта литература должна была скорее утвердить миссию писателя как пророка, способного связать идею личности и идею родовой памяти, и тем самым вывести дискуссию на уровень общей теории личности и общей судьбы Узбекистана как самостоятельного культурного мира, в котором противопоставление города и деревни не так существенно в сравнении с общей национальной идентичностью.

Ключевые слова: социалистический реализм; перестройка; национальная литература; деревенская проза; Валентин Распутин; узбекская литература; национальный проект; конструирование традиции.

Historical dynamics of the development of Russian and Uzbek prose in the last three decades of the twentieth century in many ways reflects the general order of socio-cultural changes that distinguish the stages of the 1970s, 1980s and 1990s as having a different set of historical and cultural characteristics. If at the beginning of that period there was a coexistence of Russian and Uzbek cultures in a single system of aesthetic values and artistic principles of socialist realism supported by the institutional and ideological stability of the common Soviet state, the end of the process is the splitting of this unity into national communities, accompanied by irreversible social processes, which required a different understanding of common cultural traditions. But looking closely, as we have already said, not only is the 1970s different from 1990s, but the 1970s are also different from the 1980s, and this difference, although partially described by the pre-perestroika and perestroika trends, is not exhausted by them, especially if we look at the comparative situation in the RSFSR and UzSSR of that time.

We assume that both the commonality of the Soviet literary field and the dynamics of its differentiation and disintegration were determined not so much by institutional movements within literary production as by certain psychological foundations, by that mode of psychologicalization of narrative, which determined both the reactions of the readership and the search for some new foundations of the aesthetic, already different in the different Soviet republics. This process turns out to be dialectical: the commonality of experience contributes to the search for new variants of aesthetic expression, including those associated with national traditions, while these variants of expression can be recognized as fundamental due to the relative homogeneity of the Soviet reading audience.

Whereas the perception of poetry could still be linked to a multitude of contingencies, including generational self-identification and fashion, the perception of prose was dictated by school skills of prose reading and writing and immersion in the general field of consumption of prose texts, primarily newspaper and magazine texts, and was therefore homogeneous: it was known what readers' expectations from plots and characters, and varying them or the appearance of new characters proved an experiment that mobilized the readership, forced to pay more attention to the social design of the Soviet life.

At the level of poetics analysis, this can be described as the fact that form (at the level of both genre, style, and composition) has become predetermined by content. As asserts Bazhenov cited by Bondarenko, "the form of prose is renewed not by the author's special efforts (if we speak of great achievements in literature), but by the content of the thing itself <…> Each task is dictated to the artist by the content of the maturing thing" [Бондаренко 1990, 36]. The word *thing* should not be understood here in the sense of the mere structural organization of the text or the material specificity of the reality represented. It is better to understand the thing as a system of psychological reactions to what is happening, in which moral attitudes, social habits of action and aesthetic preferences converge.

In this sense, the psychologization of prose in the so-called era of timelessness of the 1970s can be explained by the normalization of the 1960s discoveries about the fields of social experience and related directions. The 1960s opened up new types of social-psychological prose, such as urban and rural as poles [Разувалова 2015]. The literary process of the 1970s is then easiest to understand as a search for thematic and aesthetic commonalities between these types in order to keep readerly attention on the prose and maintain regular interaction, in the form of readerly inquiry and writerly response.

This "normalization," inaugurated by the events of 1968 in Soviet foreign policy, can be described as the unifying pressure of censorship, together with the need to maintain a wide audience for prose, or, in accordance with the dialectic suggested at the beginning of the article, as a differentiation of the way of speaking to the reader [Столетова 2019]. G. L. Nefagina, detailing the normalization of the 1970s, aptly notes: "The literary process included 'village prose', 'military prose', 'literature of moral quests', prose of 'forty-somes', and, of course, the officious 'secretarial' prose that formed a whole strand. Writers who existed in official literature, but did not want to support ideological myths, developed a special artistic language. It could come in the form of 'psychologically sharpened' prose, 'conditionally metaphorical', 'situation of choice', etc., in any case making the reader not a contemplative, but a person thinking, doing, able to understand the subtext" [Нефагина 1998, 8–9].

While this observation is somewhat schematic, it is very productive for creating a three-level scheme. At the first level is the setting of the author, who is responsible for the psychological provision of the images, taking into account the reader's requests, one might say, conducts these expectations [Степанова 2016]. At the second level is the hero's own logic, which combines

normativity inherited from Socialist Realism, realistic representativeness, and philosophical-psychological typicality [Ковтун 2011]. We might say that here there is a movement from normativity through a certain directness of the literature of the sixties to the typicality associated with neo-modernism, a search for philosophical and existential formulas for man. Finally, on the third level there is what might be called the spirit of the era, the general frame or context. It is not simply the mode in which the reader perceives the narrative, but the mode in which the reader perceives the very time in which he lives.

Let us consider how this three-tier system manifested itself in Russian and Uzbek literature. In the early 1960s, the Soviet Union issued passports to residents of rural areas. A powerful exodus of young people to the city in search of a better life began. By the end of the 70s, the RSFSR formed the type of new city dwellers, those who came from the countryside. Such people were naive, trusting, living by certain natural perceptions. Their simplicity and otherness prevented them from adapting to city life. The break with the usual way of life and the inability to adapt were superimposed on other traumas of the war and postwar years, and all these circumstances made modernity incomprehensible to these people in general. But besides incomprehension, the specificity of consumer society education in the USSR was characterized by an increase in selfishness. After all, these processes took place not against the background of a baby boom, as in the USA, but on the contrary, against a demographic crisis, including one connected with the new wave of industrialization, geographical mobility, and a combination of the hypertrophied bourgeois ideal of well-being with insufficient opportunities for raising children, which also determined the colonial overtones [Смола 2017, 436] of some of the publicistic continuers of village prose in the RSFSR, something we do not find in Uzbek literature.

The main task of village prose was to show the conflict between the former *harmony / integration* (Russian: "лад") of village life and the disintegration due to the complex and contradictory processes of the second, already *stagnant time wave* of Soviet industrialization. Village writers like V. Rasputin, V. Shukshin, V. Belov, V. Astafyev, F. Abramov et al. showed this conflict by means of simple oppositions: "fabulous" speech of villagers and colorless meager speech of city dwellers, the intelligence, cunning and tenacity of villagers and spiritual poverty, formulaic thinking and self-interest of recent city dwellers, moral self-sufficiency and even some aristocratism of the village and moral vices and bourgeoisness of the big city. At the same time, the village was then of a passing nature: the processes of industrialization could not be stopped, but only slowed down, and therefore the village prose was increasingly penetrated by dislike of technocratic civilization as such.

Uzbek literature, like Russian literature, in the 1970s was an integral part of Soviet literature as an inter-literary community with similar algorithms of the literary process, the attitudes of literary generations and value rows in different republics. But Uzbek literature did not provide a certain model of "village" morality as self-sufficient and aristocratic, as opposed to bourgeoisie and careerism in the cities. The national life of Uzbekistan was different: there were originally

more *kishlaks* in Uzbekistan than cities, and therefore the rustic forms of existence and worldview remained longer with urban residents. One did not have to go to the village to understand the conflict of rustic and urban rules of life.

In Uzbekistan, village traditions could be generalized as national: the principles of the attitude to land and labor became also the general principles of economic management for the whole country, regardless of whether we face a large city or a village. In the postcolonial optics, what in the old Western optics looks like a simple reverence for elders and the experience of ancestors could be recognized as the basis for the organization of complex social and economic relations within which a person is formed and it is tested to what extent a person can manage the economy bequeathed by ancestors and to what extent the same person can manage its own inner world. Therefore, collectivization as the main problem of Russian village prose is not present in Uzbek literature, as it deprived Russian people of the former forms of economic management and the connection to the traditions, sanctities and religious habits of the ancestors, which makes the heroes of village prose appear as sages or moralists, able to defend their spiritual, but not their material independence.

In the works of such major writers of the second half of the twentieth century as Adil Yakubov, Pirimkul Qodirov, Utkur Xoshimov, Erkin Agzamov, Sharof Bashbekov and others, the moral problematics of this organization of economy on the basis of common traditions and rules began to define both individual aesthetic solutions and the system of characters and images that reveal the content of each hero's personality. The hero does not so much show character in the course of the work's action, as in Russian village prose, as he unexpectedly manifests his inner state at the moment of making decisions, finds himself facing an existential choice and reveals himself from an unexpected side. In school genre theory this could be understood as a dramatization of the prose, but in fact we are facing an organization of internal conflict associated with a specifically local configuration of relations of personal will, ancestral traditions and ways of disposing of property in the household and own spiritual and intellectual positions.

For V. Rasputin and for Uzbek writers in the 1980s, the internal psychological criteria of human morality are defined not by the concepts of "positivity" or "negativity," but by the ability to coincide with the moral idea that belongs to time and history. History in their prose appears not in itself, but psychologically refracted in the human destinies and consciousness of the characters. Hence the predominance in their works of the 1980s of the monological form of narration capable of linking the drama of the present and a presentiment of the future. However, if V. Rasputin insists on the need to restore the sense of the past as making the correct models of national life and national cooperation, and the morality of the hero is determined based on the spiritual and practical experience of centuries, then the Uzbek writers actualize the present and determine the morality of the heroes based on what living traditions of the past right here and now contribute to the formation of personality.

De-ideologization of literature in the 1990s determined a tendency of shift-

ing the personal and moral psychological artistic depiction of reality towards ethical guidelines under the conditions of national independence and detachment. It was during this period that Russian and Uzbek literature underwent a complex process of simultaneous convergence and divergence: a convergence in the search for a certain fictional and stylistically marked model of moral and psychological quests explained by the similar social pattern of culture in the 1990s, and a divergence for the purpose of finding own national path of literary development.

Therefore, the experience of the past in the 1990s, from the point of view of the writers of the two countries under consideration, should not be actualized so much as understood as constructive, as capable of creating a framework for describing the present. However, if for Rasputin this meant that the Russian national order of pre-revolutionary time with its *sobornost'* can give examples of co-operation in our day, for Uzbek writers this order was part of the present, somewhat problematic, but already built into forms of social cooperation at all levels, where the main prob If we pay attention directly to the works of Uzbek literature of the second half of the twentieth century, we should note the obvious influence of V. Rasputin's works.

Yakubov's "Farewell" and Rasputin's "The Last Term"

The small, but succinct story by Adyl Yakubov "Farewell" (1980) was written, according to the author, under the influence of "The Last Term" (1970) by Rasputin (based on a personal conversation between S. Kamilova and the writer Adyl Yakubov in 2004). Like Shukshin and Rasputin, Yakubov combined criticism of the new Soviet bourgeoisie with criticism of the intelligentsia. Scientists in his story are mired in proprietary interests, pseudoscientific research and technocracy. In the story, graduate student Nodir is guided only by a selfish calculation in preparing his dissertation. "Don't you all understand that my life, my future, everything depends on it. This defense is not just for me, but for all of us. I'm not talking about authority, you won't understand that, but there will be several times more money of those damn things" [Тысяча и одна жизнь 1988, 167]. Metaphorically meaningful is the theme of his dissertation: "The Nervous System of the Frog". Nodir unapologetically asserts that "between the nervous system of man and the frog there is a certain similarity" [Тысяча и одна жизнь 1988, 167]. Thus the writer creates a satire on philistinism as frog-being in a swamp, but this satire suddenly takes on the meaning of denouncing lies as a mystical curse, for example, when the hero calls his work a curse: "if I do not defend myself now, this *curse* (emphasis added) will hang over me for seven more months" [Тысяча и одна жизнь 1988, 171]. At the same time, the bearer of traditional morality is Nadir's elder brother Abdullajan. As in Russian village prose, the main positive moral qualities are modesty, consideration for others, and hard work, which contrasts with the careerism, laziness, and indifference of city dwellers. Only here, unlike in Russian prose, the conflict of the two beginnings unfolds in *one* generation of one family.

Yakubov follows Rasputin not so much in the portrayal of characters as in the system of oppositions, such as life/death and death/immortality, which define the chronotopes of the characters. V. Rasputin's tale begins with the phrase: "The old woman Anna was lying on an iron bed near the Russian stove and was waiting for death, the time for which seemed to have come: the old woman was about eighty" [Распутин 1985, 130]. Approximately the same beginning of Adyl Yakubov's story: "Over the past week, the old master Kabul became quite ill. He lay on his back in the best room of the house, by the window into the garden, on a wooden bed" [Тысяча и одна жизнь 1988, 165]. Dying on the level of the plot, thanks to the fact that the perspective of catharsis is introduced from the very beginning, brings moral fortitude and immortality closer together. Whereas in Rasputin this position is rooted in Christian notions of the Day of Judgment, Yakubov is based rather on children's maturing and moral independence: the illness and death of the father becomes a real test for the son's personality, which must be capable of withstanding moral judgment. Until the death of the old man Kabul for his son there remains the option of *birth in himself* the morality lost in the urban bustle in the pursuit of fame and fortune, but he turns out to be indifferent, therefore unresponsive and failed as a person. This dominance of oppositions and personal eschatology determines that the question of the morality of the older generation, the dying heroes, is not raised by both writers: these heroes are accepted as moral authorities by default, to become a point of reference for contemporary social debates that readers of their prose must lead after reading.

Rasputin and Yakubov depict the moral decline of children satirically, but with a mystical emphasis. Thus, in Rasputin, his son Ilya loses even his identity, which the writer depicts in the spirit of medieval and romantic tales of the sale of the soul to the devil, after which the man exists only as his likeness, a shell without a soul: "Next to his bare head his face seemed untruthful, painted, as if his Ilya had sold or lost in cards to another man" [Распутин 1985, 156]. In Yakubov's story, the hero's ugliness is frighteningly grotesque, showing not only selfishness but also diabolical cunning: sweaty face, swollen eyelids, constantly squinting eyes. The unrecognizability of his child or nephew, spoiled by the bustle of the city, is a romantic motif also found in Russian literature ("Tatiana Borisovna and Her Nephew" from Ivan Turgenev's "Notes of the Hunter"). But with Soviet writers a new motif emerges: the fussiness of children in front of their dying parents.

It turns out that it is not that they have assimilated a non-genuine (from Rasputin and Yakubov's point of view) urban culture, but that this non-genuine urban culture determines two moments of behavior at once. First, the children continue to reproduce in their parents' home those patterns of behavior that they learned in the city; neither the environment at home nor the imminent death of their parents change them, do not force them to remember the past. They act as automatons. Secondly, children do not hide their indifference and disdain for the world of their parents, they are unable even for a while and pretend to express respect for their parents and their feelings. This is why selfishness takes

on a diabolical meaning in both writers, and it is not a clash of characters or habits that is considered, but mystical moral programs. The similar detailing of the narrative serves the single purpose of making the readers' discussion of generational conflict most poignant, not reducible to the models of generational conflict in older literature.

Yakubov resorts to Rasputin's techniques in the stories where the heroes are tested by love. Thus, the story "Missing Star" (1974) depicts the emergence of love as a bright feeling in teenagers. Many parallels can be drawn between this story and Rasputin's "Rudolfio" (1966), where teenage love is also contrasted with the grayness of everyday life as a beautiful fairy tale. In both writers, stories, love is not reducible to adulthood, but is a means of constructing one's own identity and self-awareness. In this way, both writers create not just a concept of personality, but a concept of the construction of personality, which should have helped to move away from the models of identity offered by old socialist realism and opened the way for a further metaphysical justification of the moral tasks of the individual.

Mukhtar's "Roots" as a hidden polemic with V. Rasputin's national project

In the 1970s and 1990s, a number of writers in Uzbek prose also addressed the problem of the "rooted", indigenous man. However, unlike Russian writers, such as V. Rasputin, in the Uzbek tradition this rooted man is depicted not as an exception in a changed world, but as the rule of generational succession: such a man must arise in every generation. Whereas Russian literature proceeded from the premise that industrialization and collectivization irrevocably destroyed tradition, and therefore the village prose sought to organize a broad discussion to reconsider the results of urban modernization, Uzbek literature insisted that there was more than one channel for the preservation of tradition, thanks to which in each new generation there is an entrenchment.

Thus, A. Mukhtar in the story "Roots" (1983) depicts Marat and Muhsina who are in love with each other. Although the psychological habits of the young man and the girl are different, the consideration of other samples of love, parental and friendly, helps them find agreement for a while. The story is structured as a constant grounding of individual love in generic norms, which is openly declared: "Whether city or kishlak, morality is one. Parents, too, sometimes have to hold themselves accountable. Love is a strong feeling, and cheating in love is severely punished. <…> But it is a question of moral purity, conscience. Chastity is the mother of love. Moral impurity must not go unpunished…" [Тысяча и одна жизнь 1988, 129].

In Uzbek literature, rooting is opposed to forgetting, which is served in the story under consideration by the image of the *mankurt* from reinvented by Chingiz Aitmatov medieval fable of the captive of Rurans, who after tortures forgot all his past. Mukhsina tells Mukhtar about the reason for the separation, his desire to behave differently from his ancestors can lead to forgetting all moral rules

and a complete loss of personality: “You are still the same Marat-aka. I don’t know what has changed. I thought for a long time: there are moral origins in our lives, spiritual values inherited from our ancestors. A person who tramples on them cannot be kind and responsive. In that book you saw, a way of punishment is drawn. After that, a person loses his memory, forgets his homeland, his land, his relatives, and doesn’t even recognize his mother. Such people are called mankurts… I don’t want to become a mankurt” [Тысяча и одна жизнь 1988, 138]. Again, Uzbek literature addresses not just a social but a moral discussion, and speaks not just of the distortion of personality, but of the risk of the complete loss of personal qualities, the transformation of a person into a devilish mask. The break with nature is interpreted in Uzbek literature, unlike in Russian literature, not simply as a break with village life, but as a break with one’s own personality and a complete loss of cultural memory.

Kabul’s “Hello, Mountains!” as metaphysical reassembling of Rasputin’s “Live and Remember”

Rasputin’s “Live and Remember” (1974) and Kabul’s “Hello, Mountains!” (1979) are similar in many ways, first and foremost, because the center is a female character, Nastyona and Korakoz, respectively. Both stories are pathetic, both tales have wartime in mind and fidelity to the beloved not only to the grave, but also beyond the grave. Although we can speak of the eternal female image of the mourner (Antigone in Sophocles), the tragedy of both tales is reinforced by the fact that war is understood as an evil that can destroy anyone: just as anyone can be hit by a random bullet, so anyone can become a victim of slander, selfishness and indifference.

Korakoz speaks to her deceased father, who acts as a prophet who instructs her to guard the values of the family, above all the ability to speak the truth. The father, while teaching patience and promising that there will be retribution for injustice, warns her of the dangers and the possibility of a tragic outcome for her as well: “Good people are always unarmed, so quickly a bullet finds them, so quickly every bitter word hurts their soul, daughter. Whatever it is, from a bad man remains a bad memory, from a good man a good one. Try to be a decent person.” [Узбекские рассказы 1984, 161]. The prophecy comes true, and the heroine of Kabul, driven to despair by bad news from the front and gossip about her, commits suicide in order to remain in history a person of honor who has preserved the dignity of the family. If in Rasputin, Nastyona suffers the dishonor of her husband deserter, trying to preserve the village life and way of life, and only when deprived of his home, commits suicide, Korakoz, the same victim of war and gossip, afraid of losing not a house and living, but his own personality. Nastyona grows tired of the unbearable life, and Korakoz grows tired of the general enmity between people.

Kabul concludes the story with an ethical generalization that speaks of the unity of the generations as a reality not only of the past and present, but also of the future: “Farewell, mountains! When all people on earth love each other,

when wars, sorrow and injustice disappear, wake us from our eternal sleep! And we, with the words 'Hello, mountains!' will be born again, young and happy. We will live another, beautiful life, when enmity between people disappears! <…> And maybe indeed, after living this life on earth, in seven or fourteen generations we will be born again, and we will meet and be happy? Who knows" [Узбекские рассказы 1984, 236]. Thus, the Uzbek writer raises the question not of the crisis of the village, but of the crisis of ancestral memory during the war and the inevitability of the restoration of ancestral memory after the establishment of peace.

"White Poplars" by Kenja as a nation-building remake of "Farewell to Matyora" by Rasputin

The story "Farewell to Matyora" (1976) by Rasputin inspired the Uzbek novelist Kamchibek Kenja to create one of his famous works "White Poplars" (1980). These works are united by the problem of memory and oblivion. Like Rasputin, Kenja considers a situation in which eternal values are sacrificed for momentary and imaginary gain disastrous for the country and the people. The situations characteristic of Soviet society at that time are typologically similar: Rasputin's flooding of villages and Kenja's felling of "unpromising" trees.

Rasputin's reasoning about the meaning of human existence connects to the meditations of the old woman Daria: "And who knows the truth about man, why he lives? For the sake of life itself, for the sake of children, so that children leave children, and children's children leave children, or for the sake of something else? Will this movement be eternal? And if it's for the children, for the movement, for this incessant jerking, then why come to these graves? <…> What should a man feel, for the sake of whom many generations have lived? He feels nothing. He understands nothing. And he behaves as if he was the first who started life, and by him it will end forever" [Распутин 1985, 361]. For the conscientious and conservative Daria, the value of the past is undeniable: she refuses to move out of her native village, at least until the graves would be moved. She wants to take her "graves… native" to a new place, and wants to save from blasphemous destruction not only the graves, but also the very conscience. For her ancestral memory is sacred. Rasputin uses one of the traditional symbols of life, a tree. The old larch, the "royal larch", is a symbol of the power of nature. Neither fire, nor axe, nor a modern chainsaw could cope with it.

The image of the tree becomes a point of reference for Kenja as well. The order to cut down the white poplars, which contained all the beauty of the Long Street of the collective farm, created a situation of moral choice not only for Mamasali, the direct executor, but also for all the residents, who were sadly but silently present at this tragedy of the death of the natural element in the story. Through their non-interference, the people made a moral choice toward immortality. This process of ethical destruction of the most valuable thing in man, moral consciousness, is metaphorically embodied in the dream: "In the morning Mamasali had a dream. Alone he was sawing a huge poplar. The poplar is tilt-

ing and about to fall on him. Mamasali tries to run away, but the poplar reaches after him. Mamasali reaches the ditch and stops. The poplar that has caught up with him suddenly turns into a handsome old man. The old man smiles sadly and shakes his head" [Тысяча и одна жизнь 1988, 361]. Note the difference: the tree in Rasputin is a metaphor for the village, which suffered from collectivization and industrialization, but not crushed to the end, as long as there is a moral memory of it. In Kenja, trees belong to the village, not to nature, so their preservation maintains the memory of the ancestors, while their destruction first offends the ancestors. Thus, while Rasputin warns of the pettiness of people who ruin the village, Kenja shows how the destruction of the poplars has undermined the memory of the Uzbek people, and it takes a writer's effort and a metaphorical mode of expression to restore that memory. Rasputin calls for social discussion, while Kenja calls for the restoration of the metaphysical mission of literature.

* * *

In the 1970s and 1990s, Russian and Uzbek writers lived in the same historical context, and this explains the reason for the similarity of worldviews and aesthetics. Both were repelled by the system of characters and problems of socialist realism, cultivating psychological prose and wishing to influence a broad social discussion about the dangers and costs of modernization and the actualization of traditions and their moral potential.

V. Rasputin's characters are often villagers and the place of action is the countryside. Such prose in the 1960s and 1970s was a kind of starting point for broad generalizations about the path of civilization in general, about the relationship between mankind and nature in general. Uzbek writers, comprehending the existing reality, also contrast the village and the city, and their characters, having gone through many spiritual and moral trials, discover the meaning of their existence in harmony with their kin. Whereas Rasputin's moral conclusions are led to by the logic of reflection, the Uzbek writers draw their conclusions from the logic of the plot, in which both the town and the village are united by the metaphysical reality of the clan. Rasputin's heroes are close to nature, and the village way of life helps them to defend their moral independence. The heroes of Uzbek prose rather talk to themselves and to others, they are moved not by the way of life, but by the precepts of the kin; the moral ideal turns out to be embodied on the level of plot rather than character, and therefore the discussion can be not so much about restoring the moral ideal by limiting modernization, as in Russian village prose, but about endowing literature with a prophetic function of an inevitable return to the ancestral values.

REFERENCES (RUSSIAN)

1. Бондаренко В. «Московская школа» или эпоха безвременья. М.: Столица, 1990. 269 с.

2. Ковтун Н. В. Трикстер в окрестностях поздней деревенской прозы // Respectus Philologicus. 2011. № 19. С. 65–81.

3. Нефагина Г. Л. Русская проза второй половины 80-х — начала 90-х годов XX века. Минск: Экономпресс, 1998. 232 с.

4. Разувалова А. Писатели-«деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 616 с.

5. Распутин В. Последний срок. Прощание с Матерой. Повести и рассказы. М.: Советский писатель, 1985. 416 с.

6. Смола К. Постколониальные литературы Севера: автоэтнография и этнопоэтика // Новое литературное обозрение. 2017. № 2. С. 429–447.

7. Степанова В. А. Дуализм как формула мировоззрения В. Распутина: художественная система выражения: дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. СПб., 2016. 249 с.

8. Столетова А. С. Трансформация социалистического мировоззрения писателей-деревенщиков и идеологическая основа остросоциальных произведений о крестьянском укладе жизни Русского Севера // Вестник Костромского государственного университета. 2019. Т. 25. № 4. С. 135–139.

9. Тысяча и одна жизнь: Рассказы узбекских писателей. Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1988. 512 с.

10. Узбекские повести. М.: Известия, 1984. 432 с.

REFERENCES
(Articles from Scientific Journals)

1. Kovtun N. V. Trikster v okrestnostyakh pozdney derevenskoy prozy [Trickster in the Vicinity of Late Village prose]. *Respectus Philologicus*, 2011, no. 19, pp. 65–81. (In Russian).

2. Smola K. Postkolonial'nye literatury Severa: avtoetnografiya i etnopoetika [Postcolonial Literature of the North: Autoethnography and Ethnopoetics]. *Novoye literaturnoye obozreniye*, 2017, no. 2, pp. 429–447. (In Russian).

3. Stoletova A. S. Transformatsiya sotsialisticheskogo mirovozzreniya pisateley-derevenshchikov i ideologicheskaya osnova ostrosotsial'nykh proizvedeniy o krest'yanskom uklade zhizni Russkogo Severa [Transformation of the Socialist Worldview of Village Writers and the Ideological Basis of Acute Social Works about the Peasant Way of Life in the Russian North]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2019, vol. 25, no. 4, pp. 135–139. (In Russian).

(Monographs)

4. Bondarenko V. *"Moskovskaya shkola" ili epokha bezvremen'ya* ["Moscow school" or the Era of Timelessness]. Moscow, Stolitsa Publ., 1990. 269 p. (In Russian)

5. Nefagina G. L. *Russkaya proza vtoroy poloviny 80-kh — nachala 90-kh godov 20 veka* [Russian prose of the second half of the 1980s — early 1990s of the Twentieth Century]. Minsk, Ekonompress Publ., 1998. 232 p. (In Russian).

6. Razuvalova A. *Pisateli-"derevenshchiki": literatura i konservativnaya ideologi-*

ya 1970-kh godov [Russian Village Writers: Literature and Conservative Ideology of the 1970s]. Moscow, Novoye Literaturnoye Obozreniye Publ., 2015. 616 p. (In Russian).

(Thesis and Thesis Abstracts)

7. Stepanova V. A. *Dualizm kak formula mirovozzreniya V. Rasputina: khudozhestvennaya sistema vyrazheniya* [Dualism as a formula for the worldview of V. Rasputin: an Artistic System of Expression]. PhD Thesis. Saint-Petersburg, 2016. 249 p. (In Russian).

Alexander V. Markov, Russian State University for the Humanities.
Doctor of Philology, Professor at the Department of Cinema and Contemporary Art. Research interests: theory of literature and art.
E-mail: markovius@gmail.com
ORCID ID: 0000–0001–6874–1073

Saodat Kamilova, National University of Uzbekistan.
Doctor of Philology, professor. Research interests: modern Russian literature, modern Uzbek literature.
E-mail: ksaodate@mail.ru
ORCID ID: 0000–0001–7542–3970

Марков Александр Викторович, Российский государственный гуманитарный университет.
Доктор филологических наук, профессор кафедры кино и современного искусства. Научные интересы: теория литературы и искусства.
E-mail: markovius@gmail.com
ORCID ID: 0000–0001–6874–1073

Камилова Саодат Эргашевна, Национальный университет Узбекистана имени Мирзо Улугбека.
Доктор филологических наук, профессор. Научные интересы: современная русская литература, современная узбекская литература.
E-mail: ksaodate@mail.ru
ORCID ID: 0000–0001–7542–3970

DOI 10.54770/20729316-2022-2-310

Я. Д. Чечнёв (Москва)

К ИСТОРИИ ИЗДАНИЯ ПЕРСИДСКИХ АВТОРОВ ВО «ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ»: «ШАХНАМЕ» ФИРДОУСИ *(по архивным материалам). Часть 1*[*]

Аннотация. Статья посвящена сюжету, связанному с обсуждением возможности издания персидского эпоса «Шахнаме» во «Всемирной литературе» — первом издательстве переводной литературы ранней советской России. На материале документов из Архива А. М. Горького ИМЛИ РАН (Фонд А. Н. Тихонова) восстановлена хронология деятельности Восточной коллегии издательства, посвященная этапам рассмотрения предложений по переводу и публикации эпоса Фирдоуси. В первой части статьи по архивным источникам реконструируется история возникновения Восточной коллегии «Всемирной литературы», освещаются цели и задачи этого отдела, а также деятельность, посвященная выработке правил перевода восточных авторов. Также реконструируется история рассмотрения предложения С. И. Соколова дать антологический перевод «Шахнаме», подход которого неоднозначно оценивался другими членами Восточной коллегии: С. Ф. Ольденбургом, Н. Я. Марром, И. Ю. Крачковским. В результате автор приходит к выводу, что московскому ориенталисту С. И. Соколову во многом помогла его настойчивость и готовность сотрудничать со «Всемирной литературой», несмотря на критику его работы со стороны видных востоковедов. Вместе с тем неоценимый вклад в историю с изданием «Шахнаме» внес отзыв Ф. А. Розенберга, который высоко оценил заслуги Соколова в деле не только переводческой, но и стихотворной деятельности, показав московского сотрудника «Всемирной литературы» как одного из немногих ориенталистов, способных должным образом перевести многостраничный эпос Фирдоуси.

Ключевые слова: Шахнаме; Фирдоуси; Н. С. Гумилев; С. И. Соколов; Ф. А. Розенберг; Всемирная литература; Восточная коллегия.

Ya. D. Chechnev (Moscow)

To the History of the Publication of Persian Authors in “World Literature”: “Shahnameh” by Firdousi (Based on Archival Materials). Part 1[**]

Abstract. The article is devoted to a plot related to the discussion of the possibility of publishing the Persian epic “Shahnameh” in the “World Literature” — the first publishing house of translated literature of early Soviet Russia. Based on the material of

[*] Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 21–18–00494) в ИМЛИ РАН.

[**] The research was carried out at the expense of a grant from the Russian Science Foundation (project No. 21–18–00494) in IWL RAS.

documents from the Archive of A. M. Gorky IWL RAS (A. N. Tikhonov's Foundation), the chronology of the activities of the Eastern Board of the Publishing House devoted to the stages of consideration of proposals for the translation and publication of the epic of Firdousi. In the first part of the article, based on archival sources, the history of the Eastern College of "World Literature" is reconstructed, the goals and objectives of this department are highlighted, as well as the activities devoted to the development of rules for the translation of Oriental authors. The article also reconstructs the history of the consideration of S. I. Sokolov's proposal to give an anthological translation of the "Shahnameh", the approach of which was ambiguously evaluated by other members of the Eastern Collegium: S. F. Oldenburg, N. Ya. Marr, I. Yu. Krachkovsky. As a result, the author comes to the conclusion that the Moscow orientalist S. I. Sokolov was largely helped by his perseverance and willingness to cooperate with the "World Literature", despite criticism of his work by prominent orientalists. At the same time, an invaluable contribution to the history of the publication of "Shahnameh" was made by the review of F. A. Rosenberg, who highly appreciated Sokolov's merits in not only translation, but also poetic activity, showing the Moscow employee of "World Literature" as one of the few orientalists able to properly translate the multi-page epic of Firdousi.

Key words: Shahnameh; Firdousi; N. S. Gumilev; S. I. Sokolov; F. A. Rosenberg; World Literature; Oriental Collegium.

История переводов персидского эпоса «Шахнаме» не раз становилась предметом исследования [Айрумян 1984, 137–144; Зандер 1987, 61–68; Шахиди 2021, 42–92]. Для нашей статьи особо актуальным является дореволюционный контекст. Востоковед А. А. Стариков отмечает: «Русское дореволюционное востоковедение в период его общего подъема с конца XIX в. <…> сделало ценный вклад в изучение вопросов, связанных с "Шахнаме" Фирдоуси. Если ранние специальные работы С. Назарианца "Абулькасем Фердоуси Тусский" (1849–1851 гг.) и магистерская диссертация (Рассуждение) И. Зиновьева "Эпические сказания Ирана" (1855 г.) имели ограниченное значение и не внесли нового в изучение "Шахнаме", то следующие поколения русских ориенталистов создали ряд существенно важных работ. В первую очередь здесь следует назвать исследование В. Р. Розена об арабских переводах "Ходай-наме", статью В. В. Бартольда о происхождении иранского эпоса, начатое К. Залеманом публикование текста специальных словарей к "Шахнаме", статьи В. А. Жуковского и Ф. А. Розенберга, а также первые русские переводы "Шахнаме" с подлинника С. Соколова» [Стариков 1957, 479–480]. Значение трудов С. Назарианца и И. Зиновьева, В. Р. Розена, В. В. Бартольда, К. Г. Залемана, В. А. Жуковского кратко оценено в библиографии к первому тому полного стихотворного перевода «Шахнаме» [Фирдоуси 1957, 645–652]. Из приведенного А. А. Стариковым списка ученых наиболее интересными для нас являются Ф. А. Розенберг и С. И. Соколов. Они являются действующими лицами протоколов Восточной коллегии издательства «Всемирная литература».

Попытки перевести «Шахнаме» на русский язык предпринимались

неоднократно, полностью стихотворный текст издан в 1957–1989 гг. Ц. Б. Бану при участии А. А. Лахути.

В истории переводов «Шахнаме» постреволюционный период, вплоть до 1934 г., когда при участии М. Л. Лозинского вышли две книги с фрагментами переводов персидского эпоса (Л.: тип. Акад. наук, 1934; М.-Л.: Academia, 1934), остается неосвещенным. В нашей статье мы обратимся к периоду военного коммунизма (1918–1921), когда во «Всемирной литературе» обсуждалась возможность переложения «Шахнаме». Основные события происходили в 1919 г. Реконструкция будет проведена по протоколам Восточного отдела горьковского издательства.

«Всемирная литература» была основана в сентябре 1918 г. и находилась в подчинении Наркомпроса. Целью издательства была подготовка переводов на русский язык классики зарубежной литературы, в том числе — восточной, а также произведений современных в то время западных и восточных писателей.

При реконструкции деятельности «Всемирной литературы» одним из малоизученных аспектов является деятельность крыла востоковедов. Напомним, что издательство состояло из двух отделов — Западного и Восточного, сотрудники которых именовались в штатном расписании Редакционной коллегией экспертов. См. Отношение в Государственное издательство о ведении единообразных окладов с 1 октября 1920 г. (Архив Горького при ИМЛИ РАН (далее — АГ). Био. 17–5–28).

О возникновении Восточной коллегии С. Ф. Ольденбург писал: «Когда окончательно сорганизовался западный отдел “Всемирной Литературы”, М. Горький обратился к петербургским востоковедам с предложением организовать в параллель западному восточный отдел. Востоковеды охотно откликнулись на это предложение, им хотелось попытаться ввести русского читателя в круг литератур Востока, которые до сих пор были ему почти чужды» [С.О. 1922, 106]. Члены Восточной коллегии нередко посещали заседания Западной коллегии. И. Ю. Крачковский, например, зафиксировал это в своем дневнике: «27 мая 19 г. Всемирная литература, где заседание западного отдела. Посидел не без удовольствия, так как интересно было послушать, как у них идут дела» [Долинина 1994, 175]. Члены Западной коллегии тоже присутствовали на «восточных» заседаниях. 15 мая 1919 г. тот же Крачковский записал: «В половине 6-го заседание “Всемирной литературы”. Был сегодня еще Чуковский и Гумилев, которые вели себя скромно. Первый, по-видимому, основательнее» [Долинина 1994, 175]. Несмотря на оценку Крачковского, для нашей работы важна фигура Н. С. Гумилева, который наряду с уже упомянутыми Ф. А. Розенбергом и С. И. Соколовым является одним из действующих лиц в прениях по поводу издания «Шахнаме».

Восточный отдел занимал особое значение в деятельности «Всемирной литературы»: он «с самого начала носил чисто академический, научно-исследовательский характер» [История книги 1983, 213]. Как отмечает А. А. Долинина, «перед восточниками задачи стояли сложнее, и почти

каждый шаг переводчиков был шагом по целине» [Долинина 1994, 175].

Для издания восточных литератур под маркой «Всемирной литературы» решено было отобрать немногие, но наиболее характерные для того или иного народа произведения. Публикационный план отела был представлен в специальном каталоге «Литература Востока» [Литература Востока 1919], который вышел вслед за «Каталогом издательства “Всемирная литература”» [Каталог издательства 1919]. «Восточный блок» переводных изданий по сравнению с «западным блоком» не мог похвастаться количеством выпущенных книг. Упор делался на качество. Свидетельством тому являются вышедшие памятники арабской [Ибн Туфейль 1920; Мункыз 1922], китайской [Пу Сун-лин 1922], японской [Исэ-моногатари 1923], монгольской [Монголо-Ойратский героический эпос 1923], а также персидской [Саади 1922] литератур.

Впервые обсуждение возможностей сотрудничества петроградских востоковедов со «Всемирной литературой» состоялось 10 января 1919 г. под председательством С. Ф. Ольденбурга. Это отмечал И. Ю. Крачковский в своем дневнике [Долинина 1994, 173]. Документальная история Восточной коллегии начинается 28 апреля 1919 г., когда состоялось первое заседание нового отдела издательства. На первом заседании был оглашен список сотрудников-востоковедов, насчитывающий, включая председателя (С. Ф. Ольденбурга) и секретаря (В. М. Алексеева), 45 человек (АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 242. [Л. 1]). Тогда же обсуждался круг вопросов, входящих в компетенцию коллегии экспертов Восточного отдела. Среди них: принципы перевода стихотворных произведений, оценка поступающих переводов и распределение их по сериям «Всемирной литературы», издание историй литератур Востока, формы пропаганды знания жизни восточных народов, выпуск книг, решение текущих дел издательства и др.

В протоколах «Шахнаме» встречается при обсуждении произведений Восточного отдела, которые планируется издать. Начало этому процессу, итогом которого стал каталог «Литература Востока», было положено на первом заседании, 28 апреля 1919 г. Проект списка произведений был вынесен на рассмотрение 15 мая того же года. Поступили предложения включить памятники эпиграфической литературы, важные для Ирана, Китая, Индии, Кавказа. Решили оставить это на усмотрение составителей проспекта Восточного отдела.

На том же заседании, 15 мая 1919 г., эксперт поэтической коллегии, сотрудник Западного отдела Н. С. Гумилев поднял вопрос о неполноте предлагаемой к публикации программы. По его мнению, не хватало «Рамаяны», эфиопской (абиссинской) поэзии и «Шахнаме». На это С. Ф. Ольденбург ответил, что «при составлении списков будущие сотрудники Отдела руководствовались исключительно соображениями наличных сил и вообще исполнимостью программы» (АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 245. [Л. 1 об.]).

Составление программы Восточного отдела зависело от специалистов,

готовых сотрудничать со «Всемирной литературой» на тех условиях, которые предлагались в период постреволюционной разрухи и Гражданской войны. Причем речь шла о квалифицированных ученых-востоковедах, специализирующихся на конкретных литературах, таких, например, как упомянутые в цитате кавказские литературы. Отбор таких специалистов тщательно производился членами коллегии в соответствии с принципами ее работы, которые вырабатывались в тот же период (вторая половина 1919 — начало 1920 г.). Главным условием принятия перевода восточных авторов к рассмотрению было то, что он выполнен с языка оригинала. Поэтому, например, 22 мая 1919 г. было отвергнуто предложение писательницы И. А. Гриневской, которая желала дать «образцовый перевод “Шахнаме” при посредстве некоего перса» (АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 246. [Л. 1 об.]).

Всерьез Восточная коллегия задумалась о принятии к рассмотрению перевода «Шахнаме» 13 июня 1919 г., после оглашения С. Ф. Ольденбургом поступившего к нему письма от московского ираниста Сергея Ивановича Соколова (1855–1919). На тот момент он служил в Библиотеке Румянцевского музея. С 20 июля по декабрь 1918 г. Соколов был заведующим Отделом редких книг [Сотрудники Российской государственной библиотеки 2003, 152; Самарин 2014, 35–37]. До революции востоковед издал свои переводы эпизодов из «Шахнаме». Известны по крайней мере три его публикации в период с 1905 по 1915 гг. [Фирдоуси 1905–1915, Соколов 1914].

«Всемирной литературе» Соколов предложил к изданию перевод первых книг «Шахнаме», а также обещал «из остальных частей сделать связную выборку отрывков для антологии и прислать рукопись в ближайшем времени (так! — Я.Ч.)» (АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 249. [Л. 1 об.]). То есть перевод предполагался антологический, некоторые части которого будут даны полностью, некоторые — в пересказе. После обсуждения было решено договориться с иранистом Федором Александровичем Розенбергом, сотрудником Азиатского музея, выступить рецензентом этих материалов. Также было постановлено «предложить С. И. Соколову высказаться по вопросу о полном переводе им “Шахнаме”» (Там же). Иными словами, уже в июне 1919 г. рассматривалась возможность подготовки полного перевода эпоса Фирдоуси «Всемирной литературой».

Письмо Соколова, по-видимому, было оставлено без ответа, поскольку 1 августа 1919 г. Ольденбург сообщил о повторном обращении ориенталиста с предложением дать в переводе «антологию из “Шахнаме”». В результате «положено предложение принять и уведомить об этом автора, выставив пожелание, чтобы перевод был сделан размером подлинника и без сокращений» (АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 256. [Л. 1]).

8 августа состоялось обсуждение печатных переводов Соколова. С докладом выступал И. Ю. Крачковский, который просмотрел дореволюционные работы московского ориенталиста. Переводы оказались сделаны не размером подлинника. В результате коллегия постановила не менять

своего решения от 1 августа 1919 г., «предложив, впрочем, альтернативой простой прозаический перевод» (АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 257. [Л. 2 об.]).

Рукопись перевода «Шахнаме» была отправлена из Москвы Соколовым в сентябре 1919 г., об этом докладывал секретарь Восточной коллегии — В. М. Алексеев. Однако, как следует из протокола от 12 сентября, «московский сотрудник» «Всемирной литературы» проигнорировал мнение отдела о необходимости четко следовать за размером оригинала (или дать прозаический перевод). Сделано это было «ввиду “краткости персидских слов, большею частью одно- и двусложных, реже трехсложных, и длинноты соответствующих русских”. Кроме того, по мнению переводчика, рифмованные стихи удалили бы перевод от подлинника. “Впрочем, говорит он в заключение, представляю судить об этом редактору и во всем полагаюсь на его суждение”. Высказываясь по поводу этого письма, И. Ю. Крачковский ставит вопрос на принципиальную почву, считая допустимой лишь альтернативу: перевода прозаического или же ритмического, но размерами подлинника. Однако, высказываться категорически Коллегия не считает возможным <…>, тем более, что “условия языка”, на которые ссылается переводчик, по мнению И. Ю. Крачковского и Н. Я. Марра, являются препятствием более выдуманным, чем реальным, и, таким образом, вопрос осложняется» (АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 261. [Л. 1–1 об.]).

Зафиксированные в протоколе размышления о принципах перевода восточных авторов отражают поиски ориенталистов «Всемирной литературы». Их подходы принципиально отличались от теоретических построений представителей Западной коллегии, опыт которых оценивался неудачно (АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 246. [Л. 1 об.]). Как отмечала А. А. Долинина, «в этом не было ничего удивительного: подход **художника** столкнулся с подходом **филолога** (выделено в источнике. — Я.Ч.), чтящего прежде всего вербальную точность. Тем более что востоковедам, обычно имеющим дело с трудно расшифровываемыми текстами, свойственно особо скрупулезное отношение к их толкованию. Переводы, включавшиеся в научные труды, делались обычно так, что сквозь ткань русского текста как бы просвечивал восточный» [Долинина 1994, 177]. Дискуссии по поводу перевода, в результате которых вырабатывались подходы к передаче своеобразия иноязычного текста, председатель Восточной коллегии Ольденбург позднее, в 1922 г., резюмировал так: «На собраниях переводчиков устанавливались принципы перевода: без сокращений, с точностью передачи, при сохранении литературной формы. Очень сложным оказался вопрос о переводах произведений стихотворных, и тут в целом ряде случаев было решено, что перевод прозаический передает лучше художественную сторону оригинала, чем перевод русскими стихами, при котором зачастую ритм оригинала передается менее верно» [С.О. 1922, 106].

Несмотря на то что С. И. Соколов первоначально не счел нужным считаться с требованиями Восточной коллегии, от него поступило согласие на редактирование рукописи перевода «Шахнаме», посланной во «Все-

мирную литературу». 19 сентября 1919 г. постановлено передать полученные материалы Ф. А. Розенбергу на отзыв (АГ. Фонд. А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 262. [Л. 1 об.]).

Рецензия Ф. А. Розенберга была озвучена на заседании Восточной коллегии 26 сентября 1919 г. (в Приложении мы помещаем этот документ). В результате И. Ю. Крачковский, который 8 августа возражал по поводу качества переложения эпоса Фирдоуси, высказался за принятие рукописи С. И. Соколова к дальнейшему рассмотрению. Однако С. Ф. Ольденбург остался недоволен переводом. В результате на заседании «поручено просить С. Ф. Ольденбурга еще раз просмотреть перевод и затем передать его на рассмотрение поэтической коллегии, сообщив ей предварительно отзыв Ф. А. Розенберга» (АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 263. [Л. 1]). Таким образом, из-за недовольства Ольденбурга, в сюжете об издании «Шахнаме» возникает фигура Н. С. Гумилева, которому и поступили на рецензию присланные из Москвы материалы.

Мы видим, что С. И. Соколов дважды обращался с предложением об издании его переводов «Шахнаме» и в результате добился своего. Неоднозначные отзывы членов Восточной коллегии не помешали принять к рассмотрению материалы с переложением эпоса Фирдоуси. Отзыв Розенберга окончательно убедил коллегию в профессионализме Соколова.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Отзыв Ф. А. Розенберга на поступивший перевод С. И. Соколовым частей «Шахнаме» (АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 263. Приложение)

Представленный С. И. Соколовым стихотворный перевод «Шахнамэ» Фирдоуси считаю вполне удовлетворительным и подходящим для напечатания во «ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ». Судя по проверенному мною первому листу, перевод сделан с издания Vullers'а[1] причем переводчик обнаруживает прекрасное знакомство с персидским языком. Без некоторых недочетов, конечно, не обойтись, что естественно при сжатости персидского слога вообще и стихотворного в частности. Что касается русского стиха — шестистопные ямбы — то он в общем плавный и читается легко, хотя тут, конечно, попадаются недочеты и шероховатости, неизбежные при строгом соблюдении дословности, каковых переводчик достиг в высокой степени. Присланная пока часть обнимает историю первых царей до Кай Кауса включительно. В издании Vullers'а это весь первый том и приблизительно четверть второго, в переводе Mahl'я (мал<ое> изд<ание> 1878[2]) первый и ¾ второго тома. К сожалению, г<осподин> Соколов не дает сплошного перевода всего текста, а довольствуется антологиею, связывая переведенные части кратким пересказом в прозе, причем неизвестно какими соображениями он руководился при выборе. Это, конечно, не может не отражаться на цельности впечатления, а у широкой публики должно вызвать представление о качественной разнородности отдельных частей, о чем, конечно, не может быть и речи в эпопее, подоб-

ной «Шахнамэ», где все части одинаково важны несмотря на то, что ход событий часто прерывается длинными эпизодами, не имеющими прямой связи с остовом рассказа. О таком плане С. И. Соколова приходится сожалеть тем более, что сделано уже очень много, и не скоро, можно полагать, найдется другой переводчик, владеющий в одинаковой степени и персидским языком и легкостью стихосложения с одной стороны, а с другой стороны не отшатнулся бы перед трудом переводить свыше 100000 стихов гигантской поэмы Фирдоуси. Если бы переводчик согласился добавить оставшиеся не переведенными части, русская литература имела бы право с гордостью назвать своим один из наиболее выдающихся памятников всемирной поэзии.

26/IX 1919 Ф. Розенберг

[1] Вуллерс Иоганн Август (1803–1881) — немецкий востоковед-иранист. Имеется в виду одно из двух известных изданий: «Chrestomathia Schahnamiana» (Bonnae, 1833) или «Firdusii Liber Regum qui inscribitur Schahname» (T. 1–1877, т. 2–1879, т. 3–1884).

[2] Имеется в виду издание Моля «Le Livre des Rois. Vol. I–VII» (Paris, 1877–1878), так называемое «Petit Mohl» (См. подробнее: [Фирдоуси 1957, 647]).

ЛИТЕРАТУРА

1. Айрумян Л. Первые подступы к переводу // Памир. 1984. № 11. С. 137–144.
2. Долинина А. А. Невольник долга: биография И. Ю. Крачковского. СПб.: Центр «Петербургское востоковедение», 1994. 459 с.
3. Зандер Е. А. Фирдоуси и его восприятие в России первой трети XIX века // Восток и взаимодействие литератур. Душанбе: Таджикский государственный университет, 1987. С. 61–68.
4. Ибн Туфейль. Роман о Хайе, сыне Якзана / Пер. и предисл. Ив. Кузьмина; под ред. И. Ю. Крачковского. Пб.: Государственное издательство, 1920. 109 с.
5. История книги в СССР, 1917–1921: в 3 т. Т. 1 / гл. ред. М. П. Ким. М.: Книга, 1983. 240 с.
6. Исэ-моногатари: Лирическая повесть древней Японии / Пер. и предисл. Н. Конрад. Пг.: Всемирная литература, 1923. 168 с.
7. Каталог издательства «Всемирная литература» при Народном комиссариате по просвещению / Вступ. ст. М. Горького. Пб.: [б. и.], 1919. 170 с.
8. Литература Востока: Каталог издательства «Всемирная литература» при Народном комиссариате по просвещению. Пг.: [б. и.], 1919. 54 с.
9. Монголо-Ойратский героический эпос / Пер., вступ. статья и прим. Б. Я. Владимирцова. Пг.: Государственное издательство, 1923. 254 с.
10. Мункыз У. ибн. Книга назидания / Перевод М. А. Салье; под ред., со вступ. статьей и прим. И. Ю. Крачковского. Пб.-М.: Государственное издательство, 1922. 208 с.
11. Пу Сун-лин. Избранные рассказы Ляо Чжая: в 2 т. / Пер. и предисл. В. М. Алексеева. Пб.: Государственное издательство, 1922.

12. С.О. [Ольденбург С. Ф.]. Восточная коллегия «Всемирной Литературы» // Восток. Журнал литературы, науки и искусства. Кн. 1. Пб.: Всемирная литература, 1922. С. 106–107.

13. Саади М. Гулистан: Избранные рассказы / Пер. Е. Бертельса; предисл. С. Ф. Ольденбурга. Берлин: Государственное издательство, 1922. 112 с.

14. Самарин А. Ю. О редких книгах и книжных памятниках. М.: Пашков дом, 2014. 278 с.

15. Соколов С. Из «Книги Царей» Фирдовсия: Ростем и Сохраб // Восточный сборник в честь А. Н. Веселовского. М.: тип. М. О. Аттая и Кº, 1914. С. 97–156.

16. Сотрудники Российской государственной библиотеки. Московский публичный и Румянцевский музеи. 1862–1917: библиографический словарь / сост. Л. М. Коваль, А. В. Теплицкая. М.: Пашков дом, 2003. 219 с.

17. Стариков А. А. Фирдоуси и его поэма «Шахнаме» // Фирдоуси. Шахнаме. Т. 1 / Подгот. Ц. Б. Бану. М.: АН СССР, 1957. С. 459–592.

18. Фирдоуси А. «Книга о царях» (Шахнаме) / С персидского перевел С. Соколов (бывший слушатель Лазаревск. ин-та. вост. яз.) Вып. 1–2. М.: [типо-лит. Р. И. Простакова], 1905–1915.

19. Фирдоуси. Шахнаме. Т. 1 / Подгот. Ц. Б. Бану. М.: АН СССР, 1957. 675 с.

20. Шахиди Г. Г. «К Востоку устремлен мой взор…». М.: Перо, 2021. 229 с.

REFERENCES
(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

1. Sokolov S. Iz “Knigi Tsarey” Firdovsiya: Rostem i Sokhrab [From the “Book of Kings” by Firdousi. Rostem and Sokhrab]. *Vostochnyy sbornik v chest’ A. N. Veselovskogo* [Oriental Collection in Honor of A. N. Veselovsky]. Moscow, M. O. Attay and Kº Publ., 1914, pp. 97–156. (In Russian).

2. Starikov A. A. Firdousi i ego poema “Shakhname” [Firdousi and His Poem “Shahnameh”] Firdousi. *Shakhname* [Shahnameh]. Vol. 1. Moscow, AN SSSR Publ, 1957, pp. 459–592. (In Russian).

3. Zander E. A. Firdousi i ego vospriyatiye v Rossii pervoy treti XIX veka [Firdousi and His Perception in Russia of the First Third of the 19th Century]. *Vostok i vzaimodeystviye literatur* [The East and the Interaction of Literatures]. Dushanbe, Tadzhikskiy gosudarstvennyy universitet Publ., 1987, pp. 61–68. (In Russian).

(Monographs)

4. Dolinina A. A. *Nevol’nik dolga: biografiya I. Yu. Krachkovskogo* [The Slave of Duty: biography of I. Y. Krachkovsky]. St. Petersburg, Peterburgskoye vostokovedeniye Publ, 1994. 459 p. (In Russian).

5. Kim M. P. (Ed.). *Istoriya knigi v SSSR, 1917–1921* [The History of a Book in the USSR, 1917–1921]: in 3 vols. Vol. 1. Moscow, Kniga Publ. 1983. 240 p. (In Russian).

6. Koval’ L.M., Teplitskaya A. V. (comp.). *Sotrudniki Rossiyskoy gosudarstvennoy biblioteki. Moskovskiy publichnyy i Rumyantsevskiy muzei. 1862–1917: bibliograficheskiy slovar’* [Employees of the Russian State Library. Moscow Public and Rumyantsev

Museums. 1862–1917: Bibliographic Dictionary]. Moscow, Pashkov dom Publ., 2003. 219 p. (In Russian).

7. Samarin A. Yu. *O redkikh knigakh i knizhnykh pamyatnikakh* [About Rare Books and Book Monuments]. Moscow, Pashkov dom Publ., 2014. 278 p. (In Russian).

8. Shakhidi G. G. *"K Vostoku ustremlen moy vzor…"* ["My gaze is directed to the East…"]. Moscow, Pero Publ., 2021. 229 p. (In Russian).

Чечнёв Яков Дмитриевич, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук.

Кандидат филологических наук, научный сотрудник научной лаборатории «Rossica: Русская литература в мировом культурном контексте» ИМЛИ. Научные интересы: изучение творчества писателей и поэтов первой половины XX века, литературный урбанизм, текстология, источниковедение русской литературы XX в.

E-mail: ya.d.chechnev@yandex.ru

ORCID ID: 0000–0001–9439–0430

Yakov D. Chechnev, A. M. Gorky Institute of World literature of the Russian Academy of Sciences.

Candidate of Philology, Researcher at the Research Laboratory "Rossica: Russian Literature in the Context of World Culture", IWL RAS. Research interests: the study of the creativity of writers and poets of the first half of the XX century, literary urbanism, textual studies, source studies of Russian literature of the XX century.

E-mail: ya.d.chechnev@yandex.ru

ORCID ID: 0000–0001–9439–0430

РЕЧЕВЫЕ ПРАКТИКИ

Speech Practices

DOI 10.54770/20729316-2022-2-320

Е. А. Попова, О. С. Шурупова (Липецк)

УРБАНОНИМ «ЛИПЕЦК» В РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА: СИНХРОНИЧЕСКИЙ И ДИАХРОНИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

Аннотация. В современной филологии большое внимание уделяется изучению локальных сверхтекстов, объединенных вокруг того или иного топонима. Поскольку сверхтексты бывают связаны со значимыми для отечественной литературы и культуры городами, важно установить, какое место занимает тот или иной топоним в русской языковой картине мира. Целью данной статьи было исследование особенностей восприятия русским языковым сознанием урбанонима «Липецк». С помощью метода анкетирования были выявлены ключевые особенности современного восприятия данного урбанонима носителями русского языка, проживающими в городе Липецке. Респондентам было предложено назвать свои реакции на слово «Липецк», а также включить урбаноним в словосочетания разных типов и в предложения. Сделаны выводы, что восприятие Липецка как приятного города-курорта, характерное для текстов XIX в., в настоящее время вытесняется двойственным отношением к данному городу. С одной стороны, он предстает как в текстах современных писателей, так и в полученных анкетах индустриальным городом, сложным для жизни, с другой — восприятие Липецка большинством респондентов остается положительным. Полученные результаты имеют определенную теоретическую ценность (поскольку позволяют сделать выводы об изменениях в восприятии Липецка носителями русского языка и современном месте урбанонима «Липецк» в русской языковой картине мира), и практическую значимость, так как иллюстрируют степень удовлетворенности молодежи Липецком и дают возможность прогнозировать дальнейшие изменения в восприятии урбанонима.

Ключевые слова: урбаноним «Липецк»; локальные сверхтексты; Провинциальный (Липецкий) текст; анкетирование; восприятие Липецка.

E. A. Popova, O. S. Shurupova (Lipetsk)

The Urbanonym “Lipetsk” in the Russian Language Picture of the World: Synchronic and Diachronic Aspects

Abstract. In modern philology, much attention is paid to the study of local supertexts, united around one or another toponym. Since supertexts are sometimes associated with cities that are significant for Russian literature and culture, it is important to establish what place this or that toponym occupies in the Russian language picture of the world. The purpose of this article was to study the peculiarities of the perception of the

urbanonym “Lipetsk” by the Russian linguistic consciousness. Using the questionnaire method, the key features of the modern perception of this urbanonym by Russian speakers living in the city of Lipetsk were identified. Respondents were asked to name their reactions to the word “Lipetsk”, as well as to include an urbanonym in phrases of various types and in sentences. It is concluded that the perception of Lipetsk as a pleasant resort city, typical for the texts of the 19th century, is currently being replaced by an ambivalent attitude towards this city. On the one hand, it appears both in the texts of modern writers and in the questionnaires received as an industrial city difficult to live in, on the other hand, the perception of Lipetsk by the majority of respondents remains positive. The results obtained have a certain theoretical value (because they allow us to draw conclusions about changes in the perception of Lipetsk by Russian speakers and the modern place of the urbanonym “Lipetsk” in the Russian language picture of the world), and practical significance, because they illustrate the degree of youth satisfaction with Lipetsk and make it possible to predict further changes in the perception of the urbanonym.

Key words: urbanonym “Lipetsk”; local supertexts; Provincial (Lipetsk) text; questioning; perception of Lipetsk.

В настоящее время важным направлением филологии стало изучение локальных сверхтекстов. Популярность приобрело исследование сверхтекстов, связанных с городами, которым удалось сыграть важную роль в отечественной культуре: Петербургского, Московского, а также Провинциального текста и др. [Меднис 2003; Шурупова 2014]. Важно отметить, что Провинциальный текст русской литературы отражает не только характерные для русского человека представления о провинции в целом, но и складывавшиеся в народном сознании на протяжении веков образы отдельных городов: Воронежа, Нижнего Новгорода, Перми, Саратова и т. д. Изучение того, какое отражение получают в отечественной литературе различные города, является важным и для лингвокультурологических исследований, посвященным месту ключевых для национальной культуры топонимов в русской языковой картине мира. Так, в работах М. Р. Махаева, И. А. Стернина [Махаев, Стернин 2019; Makhayev, Sternin 2020] исследуется, как представлены в русской картине мира отдельные топонимы. Подробному изучению Липецкого текста как локального ответвления Провинциального текста посвящены работы Е. А. Поповой, Н. А. Богословской [Попова, Богословская 2021; Попова 2020].

Несмотря на то, что Липецк является областным центром, большинство текстов, которые современные исследователи считают возможным включить в общий Липецкий текст [Попова 2020], связаны с другими городами региона, прежде всего Ельцом, образ которого в русской литературе создан такими известными писателями XIX–XX вв., как И. А. Бунин («Жизнь Арсеньева», «Легкое дыхание», «Поздний час», «Деревня», «Над городом», «Подснежник», «На Базарной» и др.), М. М. Пришвин («Кащеева цепь»), В. И. Немирович-Данченко («Елец (Из записной книжки скучающего туриста)», «Женская обитель»), Н. С. Лесков («Грабеж»), М. А. Стахович («История, этнография и статистика Елецкого уезда»), К. Г. Паустовский

(«Золотая роза», глава «Иван Бунин»), а также Лебедянью, Усманью и т. д. Представляется интересным проанализировать, как представлен в речи носителей языка именно урбаноним «Липецк». По мнению современных лингвистов, топонимы, в том числе урбанонимы, являются «вместилищем знаний о стране, хранителем и трансформатором историко-культурной информации об этносе» и функционируют «на двух уровнях коммуникативного пространства языковой личности — на уровне языка и на уровне культуры» [Фаткуллина 2015]. Для того, чтобы выяснить, какое место занимает в русской языковой картине мира урбаноним «Липецк», необходимо как обратиться к текстам XIX — начала XX в., в которых описан Липецк XIX в. (комедии «Урок кокеткам, или Липецкие воды» А. А. Шаховского, «Дневникам» В. А. Жуковского, «Воспоминаниям» П. И. Бартенева, «Запискам современника» С. П. Жихарева, «Письмам» Г. И. Успенского, «Мемуарам» П. П. Семенова-Тян-Шанского), так и исследовать особенности использования данного урбанонима в речи современных носителей языка на материале текстов Б. Б. Бужора и Т. П. Скрундзь, а также сопоставить эти результаты с данными, полученными в ходе анкетирования студентов липецких вузов.

В текстах XIX в. Липецк воспринимался как курорт, знаменитый своими минеральными водами, как город, связанный с лечением, исцелением от болезней, отдыхом и приятным времяпрепровождением. Начало такому восприятию Липецка было положено еще в написанной в 1815 г. комедии А. А. Шаховского «Урок кокеткам, или Липецкие воды», действие которой происходит в Липецке: «Я признаюся вам, что Липецк рай земной!» [Провинциальный (Липецкий) текст русской литературы 2018, 478]. Слово «Липецк», как правило, сопровождается положительно-оценочными определениями: «красивый», «прекрасный», «хороший», «чудесный», «живописный», «приятный», «милый», «чистенький», «просторный»: «Липецк весьма *красивый город* на высоте» (В. А. Жуковский. Дневники) [Провинциальный (Липецкий) текст русской литературы 2018, 198]; «Вообще *Липецк* очень *живописен*, и, сопровождавший в 1837 году наследника Александра Николаевича, В. А. Жуковский занес в свой дорожный альбом два вида нашего Липецка с его прекрасным собором <…>» (П. И. Бартенев. Воспоминания) [Провинциальный (Липецкий) текст русской литературы 2018, 17]; «Меня протурили из Липецка по разным делам, а признаюсь, грустно было оставить *милый городок*, с которым соединено столько приятных воспоминаний» (С. П. Жихарев. Записки современника) [Провинциальный (Липецкий) текст русской литературы 2018, 184]; «*Липецк* и тогда был *хорошеньким городком*, *чисто и привлекательно* обстроенным на возвышенности над очаровательной рекою Воронежем» (П. П. Семенов-Тян-Шанский. Мемуары) [Провинциальный (Липецкий) текст русской литературы 2020, 351]; «*Липецк — городок чистенький, просторный*; тесноты и навоза нету никакого, — везде зелень и новенькие домики» (Г. И. Успенский. Письма) [Провинциальный (Липецкий) текст русской литературы 2020, 479].

Однако в XX в. Липецк стал крупным индустриальным городом, в жизни которого металлургический завод приобрел большее значение, чем минеральные воды и аллеи курортных парков. Можно отметить, что в текстах этой эпохи Липецк уже предстает иначе. Для промышленного текста отечественной культуры в целом типична ситуация, когда промышленный город, на первый взгляд, может показаться мрачноватым, однако персонаж текста постепенно привыкает к городу, и тот раскрывается перед изумленным гостем с новой стороны. Достаточно вспомнить чувства героини знаменитого советского кинофильма «Весна на Заречной улице» (режиссеры Ф. Миронер, М. Хуциев), приехавшей работать в школе подобного промышленного города: хотя учительницу запугивают, сообщая о недостатках города и о недавнем бегстве ее предшественницы, величественные здания завода и широкая улица, по которой идет смена рабочих, производят на девушку весьма благоприятное впечатление, а придя в заводской цех, новая учительница чувствует восхищение работой металлургов. Подобные чувства разделяют герои произведений Ф. Гладкова «Цемент», Г. Николаевой «Битва в пути», В. Пановой «Времена года», которых город и завод встречают неприветливо и даже сурово. Однако через некоторое время эти персонажи уже не могут пожелать себе иной жизни, чем, казалось бы, в неласковом промышленном городе.

В некоторых текстах конца XX — начала XXI в., например, в стихах Б. М. Шальнева, В. С. Богданова, Липецк предстает именно таким городом, органично соединяющим черты промышленного центра и зеленого курорта и вызывающим любовь и восхищение: «*Липецк мой*, / Сталевары зажгли рассвет. / В Нижнем парке / Ударили в лад соловьи» (Б. М. Шальнев. Песня об утреннем городе) [Провинциальный (Липецкий) текст русской литературы 2018, 474]; ср.: «*Город любимый* в центре России, / стал ты для многих судьбой: / *самый родной и красивый, / древний и молодой*. / Плавят металл знаменитые *домны*, / словно липчане сильны. / <…> Пушкина дух над Соборной горою / вольно и вечно живет. / Славен в России водою живою / в парке петровском *курорт*» (В. С. Богданов. «Предков созданья — наша опора…») [Провинциальный (Липецкий) текст русской литературы 2020, 21–22]. Урбаноним «Липецк» сопровождается в этих текстах притяжательным местоимением «мой» и прилагательными «любимый», «самый родной и красивый», «древний», «молодой», что позволяет выразить чувство любви к родному городу и неразрывной связи с ним, испытываемое лирическим героем.

Тем не менее во многих текстах современных писателей Липецк предстает не с самой привлекательной стороны. Так, в произведениях современных липецких прозаиков (Т. П. Скундзь, Б. Б. Бужора и др.) мифологема «Липецк-курорт», объединявшая тексты XIX в., посвященные этому городу, вытеснена другой — «Липецк-завод». Т. Скундзь называет Завод «городом внутри Города», «городом в Городе» [Провинциальный (Липецкий) текст русской литературы 2020, 412], он убивает все живое и подобен Молоху и Левиафану, но в то же время «любит людей и ужасно скор-

бит» [Провинциальный (Липецкий) текст русской литературы 2020, 412]. С негативной стороны предстает пространство Липецка и в рассказе современного липецкого прозаика Бориса Бужора, который носит название «Левый берег». Уже в начале рассказа подчеркивается, что город разделен рекой на две части, причем на левом берегу происходит нечто странное и страшное, имеющее источником завод: «Река ловко изворачивается меж песчаных пляжей, отражая свет прибрежных фонарей. <…> Вот-вот закипит ночь алым инфернальным отблеском, когда третья смена нашего промышленного гиганта приступит к плавке агломерата» [Провинциальный (Липецкий) текст русской литературы 2020, 46]. В этом описании привлекает внимание слово «инфернальный», означающее «находящийся в аду, происходящий в аду, адский» [Попова 2020, 69]. Промышленный Липецк предстает здесь как адское пространство и не обнаруживает сходства с приятным курортом, описанным в текстах XIX в.

Чтобы выявить особенности современного восприятия Липецка, необходимо было провести анкетирование носителей языка, в ходе которого респонденты могли не только выразить свое отношение к городу, но использовать урбаноним «Липецк» в своей речи. В анкетировании, проводившемся с 10 по 15 января 2022 г., приняли участие 310 студентов различных направлений подготовки Липецкого государственного педагогического университета имени П. П. Семенова-Тян-Шанского и Липецкого филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации. Всего было опрошено 310 студентов. В ходе анкетирования им было предложено подобрать к слову «Липецк» три определения. Можно отметить, что большое количество предложенных студентами определений носит негативный характер — слова «грязный» встречается 71 раз, «серый» — 33 раза. Помимо этого, встречаются определения «блеклый», «загазованный», «неопрятный», «неэкологический». Конечно, такое восприятие Липецка объясняется наличием в его пределах крупного металлургического комбината и ряда других заводов, работа которых не может не сказываться на экологическом состоянии и внешнем виде города. Тем не менее, Липецк является в сознании проживающих в нем людей не только серым, но и зеленым. Данное определение было отмечено в ответах студентов 26 раз. Важно, что определение «серый» часто соседствует в анкетах не только со словами «скучный», «грустный», «многолюдный», «темный», «пыльный», «шумный», «тревожный», которые могут свидетельствовать о негативном восприятии города, но и с определениями «бескрайний», «дышащий», «любимый», «уютный».

Следует отметить, что анкетирование показало двойственное восприятие размеров города: для части опрошенных Липецк — «большой» и даже «огромный», тогда как, с точки зрения ряда студентов, подходящим определением к слову «Липецк» служит прилагательное «маленький». Характерно, что данные слова в большинстве работ открывают предложенный респондентом ряд определений, то есть жители города, пытаясь описать

его, прежде всего сосредоточили внимание на его размерах. Наблюдается ярко выраженная двойственность в восприятии Липецка: для одних — это большой город (с этим определением обычно соседствуют положительно-оценочные «красивый», «спокойный», «замечательный», «интересный», «современный», «светлый», «развитый», «процветающий», «культурный» и т.д.), для других — маленький (это определение соседствует как с негативно-оценочными словами «скучный», «серый», «грязный», так и с определениями «родной», «спокойный», «уютный», «красивый», «курортный», «красивый»).

Помимо этого, респондентам было предложено составить три словосочетания с урбанонимом «Липецк». Можно отметить, что большинство составленных респондентами словосочетаний имеют связь управление и построены по модели «глагол + словоформа “Липецк” / словоформа “Липецк” с предлогом». Наиболее частотными оказались словосочетания «жить в Липецке» (83 раза) и «учиться в Липецке» (91 раз), что объясняется тем, что все респонденты, ответившие на вопросы анкеты, учатся в липецких вузах. Важно, что словосочетание «гулять в Липецке / по Липецку» встречается 46 раз. Несмотря на связанные с Липецком экологические проблемы, город воспринимается молодежью как приятное место для прогулок. О курортной сущности города, который подходит для неспешных прогулок, напоминает и единичное словосочетание «пить воду в Липецке». В анкетах также присутствуют словосочетания «чувствовать свободу в Липецке», «спать в Липецке», «кататься по Липецку», «отдыхать в Липецке», «развиваться в Липецке», «радоваться в Липецке», «наслаждаться Липецком», «творить в Липецке», «играть в Липецке», «гордиться Липецком», «веселиться в Липецке», «найти хорошую работу в Липецке», «путешествовать по Липецку», «скучать по Липецку», наличие которых свидетельствует о восприятии города как приятного для жизни пространства, в котором человек может быть счастлив.

В ответах респондентов можно отметить и присутствие словосочетаний «осматривать Липецк», «любоваться Липецком» (3), «пить воду в Липецке», «лечиться в Липецке», «фонтаны Липецка», «достопримечательности Липецка», «экскурсия по Липецку». Мы попросили респондентов ответить на вопрос: «Какие места в Липецке Вы посоветовали бы посетить?». Практически во всех анкетах было предложено посетить парки Липецка: Нижний, Верхний, Быханов сад, Парк победы, Новолипецкий парк, а также набережную, пруды, Зеленый остров и центральные площади: Соборную, Театральную и Петра Великого. Липецк, несмотря на наличие крупного завода, воспринимается носителями языка как город-курорт, главными достопримечательностями которого являются парки.

Однако в ряде анкет встретились словосочетания «облагородить Липецк», «очищать Липецк», «благоустроить Липецк», «обустроить Липецк», «улучшать Липецк», «развивать Липецк», что говорит, с одной стороны, о любви респондентов к городу и стремлении заботиться о нем, а с другой — о восприятии Липецка как города, имеющего недостатки,

над устранением которых необходимо работать. Кроме того, в анкетах отмечены единичные словосочетания «стоять в пробках Липецка», «ДТП в Липецке», «быть бдительным в Липецке», «опасные темные переулки в Липецке», «ужаснуться в Липецке», «страдать в Липецке», «умирать в Липецке», «выживать в Липецке», отражающие осторожное отношение к Липецку как пространству, в котором человека подстерегает опасность.

Достаточно большое количество анкет (12), впрочем, содержит словосочетание «уехать из Липецка». В то же время в двух анкетах было отмечено словосочетание «переехать в Липецк». Словосочетание «любить Липецк» встретилось 11 раз, «любимый Липецк» — 2 раза. Таким образом, исследование показало, что в восприятии носителей языка, жизнь которых связана с этим пространством, Липецк предстает как приятный, а нередко — дорогой и любимый, хотя и не лишенный недостатков город. Существуют представители молодежи, которые хотели бы покинуть Липецк, однако велика доля тех, кто любит данный город и хочет жить в нем.

Наконец, респондентам было предложено составить со словом «Липецк» предложение. Следует отметить, что 24 анкеты содержат предложения «Я люблю Липецк», 4 — «Мне нравится жить в Липецке» и только 1 анкета — предложение «Я не люблю Липецк». Большинство составленных респондентами предложений построены по модели N1 — N1. Они в основном отражают положительное восприятие города: «Липецк — один из самых комфортных городов России»; «Липецк — город довольно активный»; «Липецк — очень уютный город»; «Липецк — город без преград»; «Липецк — мой родной город»; «Липецк — город надежд»; «Липецк — город металлургов» (2); «Липецк — мой дом»; «Липецк — древний русский город» (это не соответствует действительности, поскольку официальной датой создания города считается 1703 г.); «Липецк — хороший город»; «Липецк — моя малая родина»; «Липецк — жемчужина Черноземья»; «Липецк — это тот город, который невозможно забыть»; «Липецк — место, где живешь в свое удовольствие»; «Липецк — это маленький город для спокойной жизни»; «Липецк — интересный город», «Липецк — промышленный центр Черноземья»; «Липецк — административный центр Липецкой области, особая экономическая зона промышленного типа и крупный металлургический центр»; «Липецк — лучший город».

Ряд составленных респондентами предложений («В Липецке можно получить высшее образование»; «В Липецке есть зоопарк»; «С самого утра в Липецке все оживает и начинает кипеть работа») носят характер констатации того или иного факта, связанного с жизнью города. Однако в анкетах встречались и предложения, пронизанные негативным отношением к городу, вызванным, по всей видимости, сложной экологической ситуацией и недостатками городской среды: «В час пик в Липецке очень мало автобусов, а людей в них много»; «Липецк — город без будущего для молодежи»; «Липецк — очень загрязненный город»; «Липецк — один из самых грязных городов»; «В Липецке сложно выбиться в люди, а если даже успеешь — умрешь от рака».

Некоторые предложения носят характер пожеланий: «Липецк может стать лучше и чище»; «Я хочу, чтобы Липецк развивался с большей силой»; «Почистите снег во дворах в Липецке». В целом, Липецк воспринимается современными людьми как хороший провинциальный город, жизнь в котором может улучшиться еще существеннее, если приложить для этого усилия.

Отношение к Липецку, о котором можно сделать вывод на основании анализа современных текстов и анкетирования, необходимо сопоставить с традиционным для русской языковой картины мира восприятием провинциального города. Так, к признакам, реализуемым концептом «провинциальный город», относится «патриархальный», поскольку «в каждом городке существует установившийся порядок», который «может раздражать приезжего, однако изменить его невозможно» [Шурупова 2014, 50–51]. В составленных респондентами предложениях: «А Липецк как стоял, так и стоит», «Липецк — это маленький город для спокойной жизни» прослеживается сходное отношение к городу; «В Липецке тихо, хорошо и есть люди, которые всегда могут выручить» — можно отметить восприятие Липецка как маленького городка, в котором царят тишина, покой и наблюдаются теплые отношения между людьми. Составленное одним из респондентов предложение «А Липецк как стоял, так и стоит» обнаруживает удивительное сходство с размышлениями Марьи Алексеевны, бабушки А. С. Пушкина, в романе Ю. Н. Тынянова «Пушкин». Вспоминая свою счастливую юность в чистом и уютном Липецке, куда «приезжали летом самые лучшие люди, самые нарядные, сановные, из столиц — купаться в липецких грязях» [Провинциальный (Липецкий) текст русской литературы 2018, 317], и тяжелую жизнь, проведенную вдали от родного городка, героиня романа с горечью отмечает, что все вокруг изменилось, а «Липецк, как был, так, говорят, и стоит» [Провинциальный (Липецкий) текст русской литературы 2018, 318]. Размышления героини текста, созданного в XX в. и посвященного людям XVIII–XIX вв., вполне совпадают с мыслями о Липецке, высказанными современным носителем языка, студентом одного из липецких вузов. По наблюдениям над Провинциальным текстом русской литературы, жизнь в нестоличном городе «отличается однообразием, спокойным течением, лишь изредка нарушаемым» [Шурупова 2014, 52]. Можно отметить, что образ Липецка как в русской литературе, так и в сознании современных людей в полной мере соответствует этому.

Чтобы построить ассоциативное поле «Липецк», респондентам, кроме того, было предложено назвать три первых слова-реакции, которые вызывает у них урбаноним «Липецк». Были отмечены следующие повторяющиеся реакции: «город» (38), «НЛМК» (36), «минеральные воды» (33), «парк» (28), «липа» (26), «Петр I» (24), «дом» (16), «учеба» (9), «родной» (8), «завод(ы)» (4), «Черноземье» (3), «фонтаны» (3), «автобус» (2), «перспектива» (2), «чистота» (2), «красота» (2), «счастье» (2), «собор» (2), «летчики» (2), «Родина» (2). От ядра к периферии реакции располагаются таким образом, что главное место в сознании жителей города, пытающих-

ся описать свои ассоциации с урбанонимом «Липецк», занимает «Новолипецкий металлургический комбинат (НЛМК)». Однако следующей по распространенности стала реакция «минеральная(ые) вода(ы)», то есть в сознании многих носителей языка Липецк остается курортом, минеральные воды которого полезны для здоровья. Для языкового сознания липчан завод и минеральная вода являются более значимыми приметами города, чем те или иные достопримечательности.

Следующими реакциями стали «парк» и «липа», то есть Липецк, по данным анкетирования, воспринимается как зеленый, полный парков город. Частое появление в анкетах реакции «липа» связано с названием города. Хотя урбаноним «Липецк» произошел, по-видимому, от названия протекающей по его территории реки Липовки, 50% респондентов, отвечая на еще один вопрос анкеты («Почему Липецк назван Липецком?»), считают, что топоним появился из-за наличия в Липецке многочисленных лип. Достаточно большое количество реакций связано с Петром I, которого принято считать основателем города, поскольку по его указу в селе Малые Студенки Липские, которое находилось на территории нынешнего города, были созданы железоделательные заводы. В действительности статус города слобода Липские Заводы получила только в 1779 г., в царствование Екатерины II, однако примечательно, что с именем этой императрицы не связана ни одна реакция.

Важно, что все частотные ассоциации с урбанонимом «Липецк» носят положительно-оценочный характер. Для респондентов Липецк — это «дом», «Родина», город с «фонтанами» и «собором». Привлекают внимание повторяющиеся реакции «перспектива», «красота», «чистота», «счастье». Значит, урбаноним «Липецк» получает в сознании современных носителей языка положительную оценку, несмотря на наличие в городе вредного для здоровья производства. В целом, анкеты демонстрируют, что носители языка хорошо знакомы с недостатками жизни в Липецке, однако большинство респондентов проявляют к Липецку теплые чувства.

По нашим наблюдениям, в большинстве произведений русской литературы, где упоминаются русские провинциальные города, «получают отражение не только особенности, связанные с конкретными русскими провинциальными городами, сколько обобщенный образ далекого, захолустного, патриархального, не всегда интересного и в то же время старинного и дорогого своим жителям городка. Такой город нередко представляет собой единство противоположностей, существует как синтез противостоящих друг другу начал» [Шурупова 2014, 55]. Наше исследование показывает, что Липецк воспринимается русским языковым сознанием таким же образом. С одной стороны, Липецк продолжает оставаться курортом, зеленым городом, жители которого имеют возможность пить целебные воды и прогуливаться по паркам. С другой — из-за появления в городе крупнейшего металлургического комбината он стал восприниматься как город с загрязненным воздухом, жизнь в котором сложна и даже опасна. Соответствующий образ Липецка появляется в текстах современных писате-

лей. Именно такое восприятие Липецка было выявлено и в ходе анкетирования, в котором приняли участие современные молодые носители языка.

Можно отметить, что современное восприятие Липецка существенным образом изменилось по сравнению с тем, которое наблюдается в текстах XIX в. Однако отношение жителей города остается во многом положительным. Липецк, переставший быть «раем земным» для гостей, приезжавших насладиться его водами и неспешными прогулками по паркам, по-прежнему остается в языковом сознании зеленым, благоприятным для жизни городом, который есть за что любить, несмотря на его провинциальность и на загрязненность воздуха.

ЛИТЕРАТУРА

1. Махаев М. Р., Стернин И. А. Психолингвистическое дифференциальное описание семантики лексических единиц // Вестник Академии наук Чеченской республики. 2020. № 4(51). С. 114–120.

2. Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе: учебное пособие. Новосибирск: НГПУ, 2003. 170 с.

3. Попова Е. А. Динамика Провинциального (Липецкого) сверхтекста // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2020. № 1. С. 68–70.

4. Попова Е. А., Богословская Н. А. К проблеме персоносферы провинциального (Липецкого) текста // Новый филологический вестник. 2021. № 3(58). С. 326–341.

5. Провинциальный (Липецкий) текст русской литературы: корпус прецедентных текстов региональной направленности. Учебное пособие / отв. ред. Е. А. Попова. Липецк: Липецк-Плюс, 2018. 532 с.

6. Провинциальный (Липецкий) текст русской литературы: корпус прецедентных текстов региональной направленности. Учебное пособие / науч. ред. Т. В. Гончарова, И. П. Черноусова; отв. ред. Е. А. Попова. Липецк: Липецк-Плюс, 2020. 662 с.

7. Фаткуллина Ф. Г. Топонимы как компонент языковой картины мира // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 1–1. URL: https://science-education.ru/ru/article/view?id=18126 (дата обращения: 21.01.2022).

8. Шурупова О. С. Провинция в русской и английской литературе (городские сверхтексты). Тамбов: Бизнес — Наука — Общество, 2014. 179 с.

9. Makhaev M. R., Sternin I. A. Regional Speciality of Toponym Semantics: Psycholinguistic Study. Conference: SCTCGM 2018 — Social and Cultural Transformations in the Context of Modern Globalism. Grozny, The Future Academy, 2019. P. 1007–1014.

REFERENCES
(Articles from Scientific Journals)

1. Fatkullina F. G. Toponimy kak komponent yazykovoy kartiny mira [Toponyms as a Component of the Language Picture of the World]. *Sovremennyye problemy nau-*

ki i obrazovaniya, 2015, no. 1–1. Available at: https://science-education.ru/ru/article/view?id=18126 (accessed 21.01.2022). (In Russian).

2. Makhayev M. R., Sternin I. A. Psikholingvisticheskoye differentsial'noye opisaniye semantiki leksicheskikh edinits [Psycholinguistic Differential Descriptions of the Semantics of Lexical Units]. *Vestnik Akademii nauk Chechenskoy respubliki*, 2020, no. 4(51), pp. 114–120. (In Russian).

3. Popova E. A. Dinamika Provintsial'nogo (Lipetskogo) sverkhteksta [Dynamics of the Provincial (Lipetsk) Supertext]. *Vestnik VGU, Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*, 2020, no. 1, pp. 68–70. (In Russian).

4. Popova E. A., Bogoslovskaya N. A. K probleme personosfery provintsial'nogo (Lipetskogo) teksta [The Personosphere of the Provincial (Lipetsk) Text]. *Novyy filologicheskiy vestnik*, 2021, no. 3(58), pp. 326–341. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

5. Makhayev M. R., Sternin I. A. Regional Speciality of Toponym Semantics: Psycholinguistic Study. *Conference: SCTCGM 2018 — Social and Cultural Transformations in the Context of Modern Globalism*. Grozny, The Future Academy Publ., 2019, pp. 1007–1014. (In English).

(Monographs)

6. Mednis N. E. *Sverkhteksty v russkoy literature* [Supertexts in Russian Literature]. Novosibirsk, NGPU Publ., 2003. 170 p. (In Russian).

7. Popova E. A. (ed.). *Provintsial'nyy (Lipetskiy) tekst russkoy literatury: korpus pretsedentnykh tekstov regional'noy napravlennosti* [Provincial (Lipetsk) Text of Russian Literature: A Corpus of Precedent Regional Texts]. Lipetsk, Lipetsk-Plyus Publ., 2018. 532 p. (In Russian).

8. Popova E. A. (ed.). *Provintsial'nyy (Lipetskiy) tekst russkoy literatury: korpus pretsedentnykh tekstov regional'noy napravlennosti* [Provincial (Lipetsk) Text of Russian Literature: A Corpus of Precedent Regional Texts]. Lipetsk, Lipetsk-Plyus Publ., 2020. 662 p. (In Russian).

9. Shurupova O. S. *Provintsiya v russkoy i angliyskoy literature (gorodskiye sverkhteksty)* [Province in Russian and English Literature (Urban Supertexts)]. Tambov, Biznes — Nauka — Obshchestvo Publ., 2014. 179 p. (In Russian).

Попова Елена Александровна, Липецкий государственный педагогический университет имени П. П. Семенова-Тян-Шанского.

Доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка и литературы, институт филологии. Научные интересы: литературное краеведение, лингвистика нарратива, лингвоимагология, лингвистика сверхтекста, лингвокультурология.

E-mail: rusyaz_lipetsk@mail.ru

ORCID ID: 0000–0001–7757–1352

Шурупова Ольга Сергеевна, Липецкий государственный педагогический университет имени П. П. Семенова-Тян-Шанского.

Доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры английского языка, институт филологии. Научные интересы: литературное краеведение, лингвистика сверхтекста, психолингвистика, лингвокультурология.

E-mail: shurupovaolgas@mail.ru

ORCID ID: 0000–0001–6987–9883

Elena A. Popova, Lipetsk State Pedagogical University named after P. P. Semenov-Tyan-Shansky.

Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Russian Language and Literature, Institute of Philology. Research interests: literary local lore, narrative linguistics, linguo-imagology, linguistics of supertext, cultural linguistics.

E-mail: rusyaz_lipetsk@mail.ru

ORCID ID: 0000–0001–7757–1352

Olga S. Shurupova, Lipetsk State Pedagogical University named after P. P. Semenov-Tyan-Shansky.

Doctor of Philology, Associate Professor, Professor at the Department of English, Institute of Philology. Research interests: literary local lore, linguistics of supertext, psychological linguistics, cultural linguistics.

E-mail: shurupovaolgas@mail.ru

ORCID ID: 0000–0001–6987–9883

DOI 10.54770/20729316-2022-2-332

Т.Г. Попова (Калининград)

КОНЦЕПТ «КРОТОСТЬ» В ЛЕСТВИЦЕ ИОАННА СИНАЙСКОГО *(на материале рукописей первого славянского перевода)*[*]

Аннотация. Статья посвящена анализу концепта «кротость» на материале оригинального и переводного текстов памятника аскетической учительной литературы начала VII в. – Лествицы Иоанна Синайского. К анализу привлечены опубликованный текст памятника (PG. T. 88), 2 византийских кодекса X в. и 6 славянских рукописей XII–XIV вв. Основным методом анализа является лингвотекстологический. Выявлены вербализаторы концепта «кротость» в греческом и переводном текстах Лествицы. Описаны особенности перевода греческих лексем. Выявлены 4 случая нетипичного перевода греческой лексемы, которые обнаруживают творческий подход и высокое мастерство славянского переводчика. Обнаружены концепты, связанные с концептом «кротость». Обозначено место концепта «кротость» на метафорической лестнице добродетелей. Словообразовательный анализ концепта «кротость» привел к выводу, что в тексте перевода Лествицы семантический диапазон концепта был более широким: в это понятие славянский переводчик Лествицы включал и такие качества, как безмолвие и спокойствие. Поэтому словообразовательное гнездо концепта в славянском языке является намного большим, чем в греческом языке. В результате проведённого анализа обнаружились новые значения лексемы кротость, не нашедшие отражения в исторической лексикографии русского и старославянского языков. Выявлены 7 славянских лексем, не зафиксированных в лексикографических источниках. Внесена ясность в историю бытования древнейшей русской рукописи Лествицы (Рум. 198): в XII–XIV вв. она находилась на северных землях и стала источником для копирования книги новгородскими писцами.

Ключевые слова: Лествица Иоанна Синайского; концепт «кротость»; древнерусская переводная литература; раннеславянские переводы с греческого языка; лингвотекстологический анализ; древнерусский язык; старославянский язык.

T.G. Popova (Kaliningrad)

The Concept of “Meekness” in “The Ladder” of John Climacus[**]

Abstract. The article is devoted to the analysis of the concept “Meekness” on the material of the original and translated texts of the monument of ascetic didactic literature of the beginning of the 7th century “Ladder” of St. John Climacus. The analysis involved the published text of the monument (PG. T. 88), 2 Byzantine codices of the 10th centuriy

* Статья подготовлена при поддержке РНФ (грант № 22-18-00005 «Иконография и агиография Лествицы Иоанна Синайского»).

** The study was undertaken with the support of the Russian Science Foundation (project №22-18-00005 «Iconography and Hagiography of the “Ladder of St. John Climacus”»).

and 6 Slavic manuscripts of the 12th – 14th centuries. The main method of analysis is linguotextological. The verbalizers of the concept “Meekness” in the Greek and translated texts of the “Ladder” are revealed. The features of the translation of Greek lexemes are described. Discovered concepts related to the concept “Meekness”. The place of the concept “Meekness” on the metaphorical ladder of virtues is indicated. The word-formation analysis of the concept “Meekness” led to the conclusion that in the text of the translation of the “Ladder” the semantic range of the concept was wider: in this concept the Slavic translator of the “Ladder” included such qualities as silence and tranquility. Therefore, the word-formation nest of the concept in the Slavic language is much larger than in the Greek language. As a result of the analysis, new meanings of the lexeme “meekness” were discovered, which were not reflected in the historical lexicography of the Russian and Old Slavonic languages. 7 Slavic lexemes not recorded in lexicographical sources were revealed. Clarity has been introduced into the history of the existence of the oldest Russian manuscript of the Ladder (Rum. 198): in the 12th – 14th centuries it was located in the northern lands and became a source for copying of the book by Novgorod scribes.

Key words: “Ladder” of John Climacus; the concept of “Meekness”; Old Russian translated literature; Early Slavic translations from Greek; linguotextological analysis; Old Russian; Old Church Slavonic.

Светлой памяти Л.П. Жуковской:
к 100-летию со дня рождения

Кротость представляет собой одну из главных христианских добродетелей. По определению архим. Никифора, кротость есть «тихое расположение духа, соединенное с осторожностью, чтобы никого не раздражать и ничем не раздражаться. Особенные действия христианской кротости состоят в том, чтобы не роптать не только на Бога, но и на людей, когда происходит что-либо противное нашим желаниям, не предаваться гневу, не превозноситься» [Никифор 1891, 162]. Именно так понимал кротость византийский автор конца VI – начала VII в., игумен Синайского монастыря Иоанн, автор метафорической панорамы восхождения по лестнице добродетелей. Лексема кротость входит в названия двух Слов Лествицы: Слова о безгневии и кротости (Περὶ ἀοργησίας καὶ πραότητος) и Слова о кротости, простоте, беззлобии и лукавстве (Περὶ πραότητος, καὶ ἁπλότητος, καὶ ἀκακίας, καὶ πονηρίας).

Концепт «кротость» является «сложным и многогранным», «в русской ментальности – сакральным», высокая этическая нагрузка которого «наиболее полно реализуется в религиозном дискурсе» [Дмитриева, Линтовская 2015, 71, 73, 75]. Задачей настоящей статьи является лингвотекстологический анализ этого концепта в тексте Лествицы Иоанна Синайского.

В качестве материала для наблюдений использовалась ранняя греческая версия Лествицы, опубликованная Ж.-П. Минем (см.: [Climaci Joannis Scala paradisi 1860]). В случаях разночтений с названным текстом привлекаются древнейшие византийские кодексы Лествицы, сохранившие чте-

ния утраченного оригинала перевода:

1) рукопись № 49 собрания Palatina graeca библиотеки Апостолов (Ватикан), конец IX в., происхождение неизвестно, далее: Vat. Palat. gr. 49;

2) рукопись № 417 собрания греческих рукописей монастыря св. Екатерины (Синай), X в., Синай (?), далее: Sin. gr. 417.

Первый перевод Лествицы на общеславянский литературный язык был выполнен в Преславской книжной школе не позднее второй четверти X в. [Попова 2020, 19]. Основным материалом для наблюдений в данной работе является текст древнейшей сохранившейся русской рукописи, № 198 собрания Н.П. Румянцева Российской государственной библиотеки (Москва), серед. XII в., Киев (?), далее – Рум. 198. В случаях разночтений с названным текстом привлекаются другие древнейшие русские рукописи перевода:

1) рукопись № 199 собрания Н.П. Румянцева Российской государственной библиотеки (Москва), нач. XIII в., Новгород (?), далее – Рум. 199;

2) рукопись № 452 Рукописного отдела библиотеки Московского государственного архива Министерства иностранных дел, оп. 5, ч. 2, Российский государственный архив древних актов (Москва), перв. четв. XIII в., Киев (?), далее – РО МГАМИД 452;

3) рукопись № 10 основного собрания Троице-Сергиевой лавры, Российская государственная библиотека (Москва), 1334 г., Москва (?), далее – Трц. 10;

4) рукопись № 39 фонда Рукописного отдела Московской Синодальной типографии, оп. 1, Российский государственный архив древних актов (Москва), серед. XIV в., Новгород (?), далее – Син. тип. 39.

В тех случаях, когда все русские рукописи содержат ошибки или утраты текста, привлекается южнославянская (болгарская) рукопись:

5) рукопись № 71 собрания Дечанского монастыря Народной библиотеки Сербии (Белград), серед. XIV в., происхождение неизвестно, далее – Деч. 71.

Примеры из оригинального и переводного текстов Лествицы публикуются по основным источникам (изданию Ж.-П. Миня, с указанием номера колонки, и Рум. 198, с указанием номера листа). Разночтения по названным выше византийским и русским кодексам приведены в подстрочном аппарате с указанием номера листа.

Главным вербализатором концепта «кротость» в греческом тексте Лествицы является лексема πραότης. Необходимо заметить, что в греческих рукописях Лествицы наблюдается смешение πραότης и πραΰτης; эти формы совпадают по значению. Анализ их употреблений может стать темой для специального исследования по истории греческого языка, в задачи настоящей статьи этот анализ не входит.

Существительное πραότης существительное встречается в Лествице всего 21 раз: в Словах «О послушании» (2 раза), «О радостотворимем плаче» (1 раз), «О безгневии и кротости» (5 раз), «О нечувствии» (1 раз), «О кротости, простоте, беззлобии и лукавстве» (8 раз), «О рассуждении» (2

раза), «О молитве» (1 раз), Слове к пастырю (1 раз). В 18 случаях из 21 греческой лексеме πραότης соответствует славянская лексема кротость; в 3 случаях форма Р.п. (τῆς πραότητος) переведена прилагательным кротостьныи.

Славянской лексеме кротость, кроме πραότης, в греческом тексте Лествицы могут корреспондировать такие существительные, как ἀστειότης, ἐπιείκεια, εὐμένεια, а также субстантивированное прилагательное τὸ πρᾷον.

В исторической лексикографии старославянского и русского языков лексема кротость толкуется как кротость (СтС. С. 295; Срз. Т. 1. С. 1130–1131; Микл. С. 313), незлобивость, покорность (СлРЯ. Вып. 8. С. 75). Обращение к тексту Лествицы обнаруживает семантическое богатство этой лексемы, пока не нашедшее отражения в словарях.

Яркой особенностью стиля Лествицы является множество дефиниций, см. об этом: [Верещагин 1996]. Понятию «кротость» Лествичник дает шесть определений. Две дефиниции построены по характерной для Лествицы структурной схеме (Gen. – Nom.): Πραΰτης ὑπακοῆς συνεργός, ἀδελφότητος ὁδηγός, μαινομένων χαλινός, θυμουμένων ἐκκοπή, καὶ χαρᾶς χορηγός, Χριστοῦ μίμημα, Ἀγγέλων ἰδίωμα, δαιμόνων δεσμός, καὶ πικρίας θυρεός [981A] кротость послоушанию (Рум. 199, л. 212б: есть) помощницѧ. [братьствоу вождь] (в Рум. 198, л. 131б, Син. тип. 39, л. 125в, фрагмент отсутствует). бѣсѧщиим сѧ въхлащение. ꙗрѧщимъ сѧ ѿрѣзание. радости податницѧ. хс҃ово подражение (РО МГАМИД 452, лл. 99в-г, Син. тип. 39, л. 125в, Трц. 10, л. 125об.: подражаниѥ). анг҃лское своиство. бѣсомъ вуза. и (в РО МГАМИД 452, л. 99в-г, Трц. 10, л. 125об., лексема отсутствует) гнѣвоу щитъ [Рум. 198, л. 131б] Πραΰτης ἐστὶν ὑπομονῆς στήριγμα, ἀγάπης θύρα, μᾶλλον δὲ μήτηρ, διακρίσεως ὑπόθεσις [980D] кротость есть тьрпѣнию твьрдь. любъви дворъ. паче же мт҃и расоужению вїна [Рум. 198, л. 131б].

Две дефиниции представляют собой одинаковые синтаксические конструкции с разным лексическим наполнением: Πραότης ἐστὶν ἀκίνητος ψυχῆς κατάστασις ἐν ἀτιμίαις καὶ εὐφημίαις ὡσαύτως ἔχουσα [828C] кротость (Син. тип. 39, л. 79в: ѦАрость (Так! – *Т.П.*)) есть бес похода дш҃а оустроение въ бечъстиихъ и добропрослоутиихъ такоже соущи [Рум. 198, л. 77в] и Πραΰτης ἐστὶν ἀμετάθετος νοὸς κατάστασις ἐν τιμαῖς καὶ ἐν ἀτιμίαις ὡσαύτως ἔχουσα [980D] кротость есть неѡложно оума оустроение въ чьстьхъ и въ бечьстиихъ (Син. тип. 39, л. 125в: бещестьи (Так! – *Т.П.*)) тако имоущи [Рум. 198, л. 131а]. Оба примера содержат такую важную для понимания смысла концепта сему, как неизменность, непоколебимость (ἀκίνητος бес похода, ἀμετάθετος неѡложно). Эта же сема содержится в метафорической дефиниции кротости: Πραΰτης ἐστὶν ὑπερκειμένη τῆς τοῦ θυμοῦ θαλάττης πέτρα, πάντα τὰ προσρήσσοντα κύματα διαλύουσα, καὶ οὐδαμῶς κλόνον ὑπομένουσα [980D] кротость есть надълежаи ꙗростьномоу морю камыкъ. всѧ приражающаѧ сѧ вълны разарѧꙗ и нїкакоже поколѣбанию (Рум. 199, л. 212а, Син. тип. 39, л. 125в: позыбанию) приемлꙗ [Рум. 198, 131].

Во всех приведенных выше примерах в роли определения выступает сущ. в Им.п., что типично для дефиниций. Исключение составляет чте-

ние Πραΰτης ἐστὶν ἐν ταραχαῖς τοῦ πλησίον ἀνεπαισθήτως καὶ εἰλικρονῶς ὑπὲρ αὐτοῦ προσεύχεσθαι [980D] кротость есть въ моущении ближнѩго бес почоутіѩ и (в Син. тип. 39, л. 125в, лексема отсутствует) свѣтлѣ за того молити сѧ [Рум. 198. л. 131а]. В данном случае определяющая часть содержит инфинитив.

Как видно из приведенных примеров, с концептом «кротость» автор Лествицы связывает такие понятия, как послушание, смирение, безгневие, радость, терпение, любовь, рассуждение. Особая роль в этом ряду отводится безгневию (*кротость* – это πικρίας θυρεός гнѣвоу щитъ [Рум. 198, л. 131б]).

Иоанн Лествичник объединяет понятия *кротость* и *безгневие*. Одна добродетель невозможна без другой. Слово 8 Лествицы называется Περὶ ἀοργησίας καὶ πραότητος [828C] ѡ безъгнѣвїи и о крости (Так! – *Т.П.*; вместо: кротости? Ср.: кротости Рум. 199, л. 133а, РО МГАМИД 452, л. 52в, Трц. 10, л. 72об.; Син. тип. 39, л. 79а) [Рум. 198, л. 77б]. Безгневие и кротость вместе, по мнению автора, составляют христианскую истину: Ἐὰν πᾶσαν πραΰτητα καὶ ἀοργησίαν ἀμφιάσῃ, οὐ πολλὰ κοπίασῃ ἐλευθεροῦν αἰχμαλωσίας τὸν νοῦν σου [1132C] аще въ всу кротость и безгнѣвие одежеши сѧ. не зѣло троуди сѧ. свободити пленѥниѧ оумъ свои [Рум. 198, л. 188г]. Такое понимание перекликается со словами апостола Павла: ἐνδύσασθαι τὸν καινὸν ἄνθρωπον τὸν κατὰ Θεὸν κτισθέντα ἐν δικαιοσύνῃ καὶ ὁσιότητι τῆς ἀληθείας *облечься в нового человека, созданного по Богу, в праведности и святости истины* (Еф 4: 24).

Как следует из сказанного, кротость несовместима с гневом. Лествичник обличает лицемерных монахов, которые рассуждают о кротости и при этом не избавлены от страсти гнева: περὶ πραότητος διδάσκει, καὶ ἐν αὐτῇ τῇ διδασκαλίᾳ πολλάκις ὀργίζεται [932D] о кротостї оучить и въ томь оучении мъногашды (Рум. 199, л. 168б: мъногащи) гнѣвает сѧ [Рум. 198, л. 113б]. Кротость – это та сила, которая способна победить страсть гнева: Δεθήτω λοιπὸν θυμὸς (Sin. gr. 417, 94v. В издании Миня: ὡς) τύραννος ἐν δεσμοῖς πραότητος [833D] да съвѧзанъ оубо боудеть гнѣвъ томитель оузами (РО МГАМИД 452, л. 57а, Трц. 10, л. 77: воузами) кротостьными [Рум. 198, л. 81г]; ὅρος ἀκροτάτης πραότητος, τὸ καὶ παρόντος τοῦ ἐρεθίζοντος, γαληνῶς τῇ καρδίᾳ καὶ ἀγαπητικῶς πρὸς αὐτὸν διακεῖσθαι [829б] оуставъ вьрховьнѩѧ кротости. ѥже [и] (Деч. 71, л. 69об., в русских рукописях лексема отсутствует) тоу соущу гнѣвающоумоу. тихоу ср҃цмь и любьзно (РО МГАМИД 452, л. 53г: любьзноу (Так! – *Т.П.*); Трц. 10, л. 73: любивоу (Так! – *Т.П.*).) къ нѥмоу быти [Рум. 198, лл. 78в-г].

Кроме того, *кротость* в Лествице связана с такой христианской добродетелью, как *смирение (смиренномудрие)*. Анализ концепта «смирение» на материалах Национального корпуса русского языка и лексикографических источников см. в работе: [Коноваленко 2014]. Концепт *смирение* является в Лествице ключевым, основополагающим; его вербализаторы – самые частотные лексемы: лексема ταπείνωσις встречается в памятнике 107 раз, лексема ταπεινοφροσύνη – 48 раз. В первом славянском переводе Лестви-

цы обе эти лексемы, как правило, переведены как съмѣрениѥ. В Лествице новгородского происхождения (Син. тип. 39) на месте этимологического ѣ писец регулярно употребляет и (съмѣрениѥ); это написание является результатом народно-этимологического сближения со словом «мир»: смиренный человек на Руси понимался как тихий, спокойный, мирный, см. об этом: [Коренева 2010, 560].

Кротость и смирение вместе способны погубить любые страсти: πραότητι ὅτι μάλιστα θηρωλέθρῳ καὶ ταπεινότητι ἐξαστράπτουσαν [1201C] кротостию ꙗко паче вѣрогоубиѥмь (Так! – *Т.П.*; вместо: звѣрогоубиѥмь? Трц. 10, л. 212: вѣрогоубьѥмь (Так! – *Т.П.*). В Рум. 199, РО МГАМИД 452, Син. тип. 39 текст утрачен. Деч. 71, л. 207об.: звѣролюбїемь (Так! – *Т.П.*)) и съмѣрении (Так! – *Т.П.*; вместо: съмѣрениѥмь? Деч. 71, л. 207об.: съмѣренїемь. Трц. 10, л. 212: смѣреньи (Так! – *Т.П.*). В Рум. 199, РО МГАМИД 452, Син. тип. 39 текст утрачен) свьтѧщоу сѧ [Рум. 198, л. 215а].

На метафорической лестнице добродетелей смирение стоит выше, чем кротость: Προτρέχει μὲν τοῦ ἡλίου τὸ πρωϊνὸν φῶς, πάσης δὲ ταπεινοφροσύνης πραότητος (Vat. Palat. gr. 49, 105v. В издании Миня: πραΰτης) δρόμος (Vat. Palat. gr. 49, 105v. В издании Миня: πρόδρομος) [980C] Прѣдварѧеть ѫбо (в РО МГАМИД 452, л. 99б, Трц. 10, л. 124об., лексема отсутствует) сп҃нцѧ заутрьнии свѣтъ. всѧкого же (в Рум. 198, л. 130г, Син. тип. 39, л. 125в, лексема отсутствует) съмѣренїниꙗ (Так! – *Т.П.*; вместо: съмѣрениꙗ?) кротостьное течение [Рум. 198, л. 130г]. В свою очередь, смирению и кротости предшествует такая важная христианская добродетель, как *простота*: ἡ (ἁπλότης – *Т.П.*) δὲ ὑψηλοτάτης ταπεινοφροσύνης καὶ πραότητος γίνεται πρόξενος ова (простота – *Т.П.*) же высочаишего съмѣрениѧ (Син. тип. 39, л. 127в: съмирениꙗ) и кротости бываеть податницѧ [Рум. 198, л. 132г].

Простоту Лествичник понимает в духе апостола Павла (2 Кор 11: 4); это – «простота во Христе»; символом изначальной и позднее утраченной простоты в Лествице является Адам. Как кротость связана с безгневием, так простота связана с беззлобием. Об этом свидетельствует название Слова 24: Περὶ πραότητος, καὶ ἁπλότητος, καὶ ἀκακίας, καὶ πονηρίας [980C] о кротости и о простотѣ [и безълобии и пронырьствѣ] (В Рум. 198, л. 130г, фрагмент отсутствует. Чтение восстановлено по Рум. 199, л. 211б; РО МГАМИД 452, л. 99б; Син. тип. 39, л. 125в; Трц. 10, л. 124) [Рум. 198, л. 130г].

Еще одной важнейшей христианской добродетелью, с которой автор Лествицы связывает кротость, является ὑπομονή трьпѣниѥ. На лестнице добродетелей терпение следует за кротостью и основывается на ней: Πραΰτης ἐστὶν ὑπομονῆς στήριγμα [980D] кротость есть тьрпѣнию твьрдь [Рум. 198, л. 131б]; τῆς προσούσης αὐτοῖς πραότητος καὶ ὑπομονῆς [639A] соущаꙗ имъ кротости или (Так! – *Т.П.*; вместо и? Ср.: Деч. 71, л. 25: и) тьрпѣниѧ [Рум. 198, л. 32б].

В концепт «кротость» в Лествице включена такая этическая категория, как тихость (ἡπιότης). В Алфавите добродетелей, входящем в состав Слова 26 Лествицы, понятия кротость и тихость отождествляются: [πραότης]

(Sin. gr. 417, 170r; в издании Миня лексема отсутствует) ἠπιότης [1017B] кротость тихость [Рум. 198, л. 146в]. В церковнославянской книжности словом *тихость* обозначается такое душевное состояние, как благость, т.е. «безмятежность, невозмутимость и бесстрастность» [Верещагин 2001, 346–352].

Таким образом, порядок следования названных выше добродетелей на райской лестнице, на вершине которого стоит Бог (любовь), представляется следующим: 1) простота и беззлобие – 2) безгневие, кротость и тихость – 3) терпение – 4) смирение.

Кротость – это высшая степень святости: Πραΰτης <...> Χριστοῦ μίμημα, Ἀγγέλων ἰδίωμα [981A] кротость <...> хс҃ово подражение (РО МГАМИД 452, л. 99в-г, Син. тип. 39, л. 125в, Трц. 10, л. 125об.: подражаниє). анг҃лское своиство [Рум. 198, л. 131б].

Восхождение по лестнице добродетелей означает духовную брань – борьбу со страстями, персонифицированными в образах бесов. Особую роль в этой борьбе играет кротость: Πραΰτης <...> δαιμόνων δεσμός [981A] кротость <...> бѣсомъ вуза [Рум. 198, л. 131б]. Текст Лествицы изобилует военной терминологией, символика которой восходит к посланиям апостола Павла. Каждый ступивший на путь духовной брани должен иметь военное снаряжение и оружие. В метафорическом плане кротость представляет собой броню (θώρακάς τε σιδηροῦς πραότητος καὶ ὑπομονῆς ἠμφιεσμένοι [677D] [въ] (В Рум. 198, л. 23б, и Син. тип. 39, л. 22в, лексема отсутствует; чтение восстановлено по Рум. 199, л. 18а, РО МГАМИД 452, л. 5в, Трц. 10, л. 18об.) брънꙗ (Рум. 198, л. 23б: брънїа) же желѣзны кротости и тьрпѣниꙗ облъчени [Рум. 198, л. 23б]), щит (Πραΰτης <...> πικρίας θυρεός 981A кротость <...> гнѣвоу щитъ [Рум. 198, л. 131б]) и меч (τὴν μάχαιραν τῆς πραότητος καὶ ἀνεξικακίας δίστομον [833A] мечъ кротостьныи и безлобныи обоюдоуостръ [Рум. 198, 81а]; λύπην καὶ πικρίαν πραότητι καὶ ὑπομονῇ, ὡς ἐν διστόμῳ μαχαίρᾳ κατασφάξομεν [805B] печаль и горесть кротостию [и тьрпѣнїемь] (в Рум. 199, л. 122б, фрагмент отсутствует). акы мечемь обоюдоуостръмь заколѣмъ [Рум. 198, лл. 69г – 70а]).

Ещё один аспект анализа концепта «кротость» связан с сопутствующими ей пороками. Народная мудрость гласит: «Наши недостатки – это продолжение наших достоинств». По мнению автора Лествицы, кротость связана с такими пороками, как лукавство, леность, прекословие, самочиние и непослушание: συμπέπλεκται <...> τῇ πραΰτητι ἡ ὑπουλότης, καὶ νοθρότης, καὶ ὀκνηρία, καὶ ἀντιλογία, καὶ ἰδιορυθμία, καὶ ἀνηκοΐα [1025B] приплетает сѧ <...> къ кротости проказьство. и лѣнивьство. и соупротивословиє. и самоправлєниє. и непослоушаниє [Рум. 198, лл. 151б – 152а].

Рассмотрим примеры нетипичного перевода, в которых может проявиться творческий подход переводчика Преславской книжной школы.

1) Τὸ πρᾷον кротость: Τινὲς <...> φύσει <...> περὶ τὸ ἐγκρατές, ἢ περὶ τὸ ἡσυχαστικόν, ἢ καὶ ἁγνόν, ἢ ἀπαῤῥησίαστον, ἢ πρᾷον, ἢ εὐκατάνυκτον ἐπιῤῥεπῶς ἔχουσι [1020C] Нѣкотерии (Трц. 10, л. 144об.: Нѣкотории) <...> ѥстьствъмь <...> о въздьржании или о мълчании или и о чистотѣ или

безъпъвании или [кротости или добропооувьрзении] (Трц. 10, л. 145: добропооуверзеньи или кротости) поклоньни соуть [Рум. 198, лл. 148б – 148в]. Перевод прилагательного πρᾷον как кротость в данном случае оправдан как грамматически (6 субстантивированных прилагательных переданы как существительные), так и семантически (кротость стоит в ряду таких от природы присущих людям положительных качеств, как умеренность, молчаливость, чистота, скромность, умиление).

2) Ἀστειότης кротость: Εἶδον ἐν ἰατρείῳ τινὰ κατά τινα ἑτέραν χρείαν παραγενόμενον καὶ ὑπὸ τοῦ ἰατροῦ ἀστειότητι κρατηθέντα καὶ ἀποστυφθέντα, καὶ τὴν ἐπικειμένην τῷ φωτὶ αὐτοῦ ἀχλὺν ἀποβαλόντα [637D – 640A] видѣхъ въ врачевьницѣ нѣкого. нѣкоеѭ [иноѭ ради віны] (Трц. 10, л. 7об.: ради вины иноѭ) пришъдъша. и врачевьною кротостію оудьржана. и исоучение приимъша. и надълежимъи свѣту его мракъ w҃ложъша [Рум. 198, л. 12а]. Лексема ἀστειότης функционирует в Лествице один раз (в указанном контексте). Перевод ἀστειότης ‘вежливость, приветливость в обхождении, изящество манер, доброта, благородство’ (см.: *Lampe*. Col. 247a) как кротость может быть личностным решением преславского переводчика, понимавшего кротость как качество врача. Это вполне соответствует этическому наполнению концепта «кротость» в православной языковой картине мира: главным Врачом для христиан является Иисус Христос.

3) Ἐπιείκεια кротость: ποῖά τε τῶν πραγμάτων, καθ᾽ ἡμᾶς ἀνυπερθέτως ὀφείλουσι γίνεσθαι <...> ποῖα δὲ πάλιν μετὰ ἐπιεικείας καὶ περισκέψεως [1057A] кыѭ (Так в рукописи (каѭ?). Трц. 10, л. 156об.: каѭ. Рум. 199, л. 259а: коѭ (Так! – *Т.П.*). Син. тип. 39, л. 154а: кыѭ (Так! – *Т.П.*).) w҃ дѣлъ ѭже въ насъ неw҃ложънѣ дължьна [соуть бывати] (Трц. 10, л. 156об.: бывати соуть) <...> коѭ (Так в рукописи (каѭ?). Трц. 10, л. 156об., Рум. 199, л. 259а: каѭ. Син. тип. 39, л. 154а: кыѭ (Так! – *Т.П.*)) же пакы съ кротостию и съмощрениемь (Трц. 10, л. 156об., Син. тип. 39, л. 154а: съмотрениемь) [Рум. 198, л. 159а]. Существительное ἐπιεικεία (ἐπιεικία) в древнегреческом языке могло обозначать такие положительные качества человека, как мягкость, кротость, гуманность, терпение, доброта, снисходительность (Lampe. Col. 247a). В данном контексте реализуется значение ‘терпение’, что подтверждает сказанную выше мысль о тесной связи кротости и терпения.

4. Εὐμένεια кротость: Τις δὲ (в Sin. gr. 417, 43r, лакуна, в издании Миня: αὖθις) τῶν ἀειμνήστων, πολλὴν πρός με τὴν κατὰ Θεὸν ἀγάπην καὶ παρρησίαν κεκτημένος, φησί μοι μετ᾽ εὐμενείας [700B] нѣкто же w҃ приснопоминаємыхъ мънwгоу имыи (Деч. 71, л. 28об.: имѣше (Так! – *Т.П.*)) къ мнѣ [любъвь бі҃ю] (Деч. 71, л. 28об.: ѧже по бз҃ѣ любовь) и оупъванїе (РО МГАМИД 452, л. 16б, Трц. 10, л. 31об.: пъваниѥ; Деч. 71, л. 28об.: дрѣзновенїе) гл҃а ми съ кротостию [Рум. 198, л. 36а, 8–13]. Кроме лексемы εὐμένεια, встречающейся один раз в названном контексте, в памятнике функционирует наречие εὐμενῶς, которому в славянском тексте соответствует добрѣ. Таким образом, можно предполагать, что для преславского переводчика лексемы кротость и доброта были синонимичны, и обозначаемые ими понятия стояли в одном ряду с такими концептами, как благоволение, благосклонность

(греч. εὐμένεια).

Обратимся к словообразовательному аспекту анализа концепта «кротость».

Деривационный ряд, в который включена лексема πραότης, в греческом тексте Лествицы содержит только два слова: πραότης (21 раз) и πρᾶος (18 раз). При этом πραότης всегда передается как кротость, πρᾶος – как кротъкыи (кроме одного рассмотренного выше случая субстантивации: τὸ πρᾷον кротость). В тексте первого славянского перевода Лествицы наблюдается разветвленное словообразовательное гнездо доминантного вербализатора концепта «кротость»: кротъкыи (21 раз), кротостьныи (3 раза), кротъко (1 раз), кротъцѣ (1 раз), кротити (1 раз), оукротити (2 раза).

Славянскому прилагательному кротъкыи, как правило, соответствует греческое πρᾶος (17 раз). Кроме того, как кротъкыи могут переводиться прилагательные ἥπιος (3 раза) и ἐπιεικής (1 раз). Лексема ἐπιεικής функционирует в тексте 1 раз в переводе кротъкыи. Лексема ἥπιος встречается в Лествице 6 раз, в переводе ей соответствуют кротъкыи (3 раза), тихыи (2 раза) и оумилѥныи (1 раз). Это подтверждает высказанное выше мнение о том, что для автора Лествицы понятия πραότης, ἐπιείκεια и ἠπιότης семантически были очень близки. Параллель ἥπιος оумилѥныи в Слове 7 («О радостотворном плаче») позволяет предположить, что в концепт «кротость» и автор Лествицы, и ее переводчик включают такую христианскую добродетель, как «умиление» (т.е. способность к «радостотворному плачу»): Ὅταν ἡ ψυχή <...> δακρυώδης, καὶ κάθυγρος, καὶ ἠπία γένηται, δράμωμεν· ὁ γὰρ Κύριος ἀκλήτως (в оригинале для перевода: ἄκλητος (?). Рукопись с таким чтением не обнаружена) ἐλήλυθε [805D] егда дш̃а <...> сльзьна. и [мокрѣдива и оумилѥна боудеть] (Деч. 71, л. 61об.: мокрадива будеть и оумилена). тьцѣмъ. гв̃ бо незванъ приде [Рум. 198, лл. 70в, 14–19] (данное чтение содержит реминисценцию на евангельскую притчу о верном слуге, см.: Мф 24: 42–51; Мк 13: 33–37; Лк 12: 35–48).

Славянское прилагательное кротостьныи встречается в тексте трижды; во всех случаях ему соответствует греческий генитив τῆς πραότητος (см. примеры выше). Как верно замечено Т.И. Вендиной, лексема кротостьныи имплицитно выражает идею Бога через признаки и символы, сопутствующие Христу [Вендина 2002, 78].

В греческом тексте Лествицы концепт «кротость», вербализованный лексемами πραότης и πρᾶος, является исключительно сакральным. Кротость – это качество Самого Христа (Мф 11: 29), а значит, добродетель, к которой должен стремиться каждый христианин. Автор Лествицы употребляет лексемы πραότης и πρᾶος только в таких контекстах, в которых речь идет об Иисусе Христе или о монахе, восходящем по лестнице добродетелей.

В тексте первого славянского перевода Лествицы семантический диапазон концепта «кротость» является более широким. В понятие «кротость» славянский переводчик Лествицы включал и такие качества, которые выражают греческие лексемы ἡσυχία ‘покой, безмолвие’ и ἠρεμία ‘спокой-

ствие’. Доказательством этого являются переводы ἡσυχίως кротъко и ἠρέμα кротъцѣ в контекстах: Εἶδον ἵππον ἔτι μικρὸν ἀγυμναστως διακείμενον [καὶ μέντοι χαλινὸν ἔχων] (Vat. Palat. gr. 49, 171v; Sin. gr. 417, 238v. В издании Миня: ὅς ὑπὸ χαλινοῦ ἀγόμενος.) καὶ ἡσυχίως βαδίζων [1173A] видѣхъ конь [еще малъ] (Трц. 10, л. 201: малъ ѥще) необоученъ соущъ. и оуздоу же имы. и кротъко грѧдыи (Деч. 71, л. 197: грѧдѣше) [Рум. 198, л. 204в, 11–14]; οἱ δαίμονες <...> ἠρέμα ἐπιστάντες, ὑπερήφανον ἡμῖν εὐχαριστίαν πρὸς Θεὸν ὑποτίθενται [1036B] бѣси <...> кротъцѣ пришъдъше. презориво намъ бл҃годарение къ бг҃у подълагають [Рум. 198, лл. 158б, 1–9] (данное чтение содержит реминисценцию на евангельскую притчу о мытаре и фарисее, см.: Лк 18: 9–14).

В значении ‘делать спокойным, укрощать’ в греческом тексте Лествицы дважды используется глагол ἡμερόω, которому в славянском переводе оба раза соответствует глагол оукротити: τὸ ἔλαιον, καὶ μὴ βουλομένην, ἡμεροῖ τὴν θάλασσαν [1085D] дрѣвѧномаслие (Деч. 71, л. 163об.: масло дрѣвѣное). и не хотѧще оукротить море [Рум. 198, л. 172а, 15–18]; Λέοντα ὁ κολακεύσας, πολλάκις ἡμέρωσε [864D] [льва иже] (Деч. 71, л. 82: иже льва) кроти (Деч. 71, л. 82: кротить (Так! – *Т.П.*)) мнwгашды (Деч. 71, л. 82: многащи) оукроти [Рум. 198, л. 91а, 2–3]. В последнем примере содержится лингвистическая загадка. Неожиданный перевод κολακεύω ‘ласкать’ как кротити может иметь две причины: или это личностное решение преславского переводчика, который мог проявить творческую свободу и поэтическое дарование (см. об этом: [Попова 2020, 97–98]), или это ошибка писца одного из самых ранних списков, ставшего протографом для всех сохранившихся рукописей перевода (от времени выполнения перевода до времени написания древнейшей дошедшей рукописи, Рум. 198, прошло не менее 200 лет).

Анализ функционирования лексем, вербализующих концепт «кротость» в оригинальном и переводном текстах Лествицы, приводит к следующему выводу: и в ментальности автора книги, и в ментальности переводчика, концепт «кротость» был священным, что обусловлено библейской традицией (в тексте памятника неоднократно встречаются цитаты Пс 24: 9; Мф 5: 5; Мф 11: 29). И автор, и переводчик Лествицы понимали кротость как Ἀγγέλων ἰδίωμα анг҃лское своиство, Χριστοῦ μίμημα хс҃ово подражание.

Кротость тесно связана с такими человеческими добродетелями, как беззлобие, безгневие, тихость, терпение, смирение. Вероятно, на основе связи *кротости* с *тихостью* в древнеболгарском языке уже ко времени создания первого славянского перевода Лествицы (не позднее середины X в.) словообразовательное гнездо вербализаторов концепта (кротость, кротъкыи, кротостьныи) было расширено за счет включения в него наречий (кротъко, кротъцѣ) и глаголов (кротити, оукротити). Основные вербализаторы концепта (кротость, кротъкыи, кротостьныи) функционируют только в тех контекстах, где речь идет об Иисусе или о монахах, поднимающихся по лестнице добродетелей. Наречия (кротъко, кротъцѣ) и глаголы (кротити, оукротити), напротив, употребляются во фрагментах, относя-

щихся к предметам (масло), к животным (лев, конь) и к нечистой силе (бесы).

Сущность лингвотекстологического метода исследования, созданного Л.П. Жуковской (см.: [Жуковская 1963; Жуковская 1969; Жуковская 1973; Жуковская 1976] и др.), заключается в обращении к источникам – многим рукописям, сохранившим текст одного и того же памятника письменности. Это обращение позволяет прикоснуться к неисчерпаемым сокровищам – богатейшему русскому языку во множестве его диалектов. Применительно к настоящей работе, в результате наблюдений над текстами рукописей Лествицы обнаружились 7 лексем, не зафиксированных в исторических словарях русского и старославянского языков: беспъваниє, добропооувръзениє, звѣрогоубиє, моущениє, неотъложьнѣ, самоправлєниє, тихоу.

Кроме того, использование лингвотекстологического метода в настоящей работе позволило внести ясность в вопрос бытования древнейшей русской Лествицы – Рум. 198. Наблюдения над текстами источников привели к однозначному выводу о том, что Рум. 198 явилась одним из антиграфов Син. тип. 39 (об этом свидетельствуют многочисленные одинаковые писцовые ошибки). Рукопись Син. тип. 39 происходит из Новгорода [Покровский 1916, 22, 38–39, 58]. Таким образом, в результате проведённого анализа косвенно подтверждается гипотеза А.А. Турилова о том, что Рум. 198 могла «приехать» с князем Ярополком Ярославичем в 1197 г. из Чернигова в Новгород [Турилов 2002, 206–207].

Лингвотекстологический метод Л.П. Жуковской продолжает оставаться чрезвычайно плодотворным и важным и для истории русского языка, и для целого комплекса медиевистических наук (литературоведения, истории, источниковедения, палеографии).

ИСТОЧНИКИ

1. Climaci Joannis Scala paradisi. Patrologiae cursus completus. Series graeca, ed. J.P. Migne. T. 88. Col. 631–1210. Parisiis, 1860.

2. Sin. gr. 417 – cod. 417, собрание греческих рукописей монастыря св. Екатерины, Синай.

3. Vat. Palat. gr. 49 – cod. 49, собрание Palatina graeca библиотеки Апостолов, Ватикан.

4. РО МГАМИД 452 – рукопись № 452 Рукописного отдела библиотеки Московского государственного архива Министерства иностранных дел, оп. 5, ч. 2, Российский государственный архив древних актов, Москва.

5. Деч. 71 – рукопись № 71 собрания Дечанского монастыря Народной библиотеки Сербии, Белград.

6. Рум. 198 – рукопись № 198 собрания Н.П. Румянцева Российской государственной библиотеки, Москва.

7. Рум. 199 – рукопись № 199 собрания Н.П. Румянцева Российской государственной библиотеки, Москва.

8. Син. тип. 39 – рукопись № 39 фонда Рукописного отдела Московской Синодальной типографии, оп. 1, Российский государственный архив древних актов, Москва.

9. Трц. 10 – рукопись № 10 основного собрания Троице-Сергиевой лавры, Российская государственная библиотека, Москва.

ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ

1. Lampe – Lampe G.W.H. A Patristic Greek Lexicon. Oxford: Clarendon Press, 1961.

2. Микл. – Miklosich Fr. Lexicon palaeoslovenico-graeco-latinum emendatum auctum. Vindobonae, 1862–1865.

3. СлРЯ XI–XVII – Словарь русского языка XI–XVII вв. М.: Наука, 1975–.

4. Срз. – Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Т. I–III. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958.

5. СтС – Старославянский словарь (по рукописям X–XI веков) / Э. Благова, Р.М. Цейтлин, С. Геродес и др. Под ред. Р.М. Цейтлин, Р. Вечерки и Э. Благовой. М.: Русский язык, 1999. 842 с.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вендина Т.И. Средневековый человек в зеркале старославянского языка. М.: Индрик, 2002. 336 с.

2. Верещагин Е.М. Дефиниции и классификации в Лествице Иоанна Схоластика: радостная встреча науки и художества // Е.М. Верещагин. Христианская книжность Древней Руси. М.: Наука, 1996. С. 71–83.

3. Верещагин Е.М. Церковнославянская книжность на Руси. Лингвотекстологические изыскания. М.: Индрик, 2001. 607 с.

4. Дмитриева Н.М., Линтовская Е.М. Этическая нагрузка концепта «Кротость» в словарях XI–XIX вв. (диахронический аспект) // Вестник Оренбургского государственного университета. 2015. № 11(186). С. 71–76.

5. Жуковская Л.П. Памятники письменности традиционного содержания как лингвистический источник (их значение и методика исследования) // Исследования по лингвистическому источниковедению. М.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 20–35.

6. Жуковская Л.П. Лингвистические данные в текстологических исследованиях // Изучение русского языка и источниковедение. М.: Изд-во АН СССР, 1969. С. 3–26.

7. Жуковская Л.П. О текстологическом изучении памятников традиционного содержания // Текстология славянских литератур. Л.: Изд-во АН СССР, 1973. С. 183–193.

8. Жуковская Л.П. Текстология и язык древнейших славянских памятников. М.: Наука, 1976. 369 с.

9. Коноваленко Т.Г. Смирение как ключевой концепт православной языковой картины мира // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014.

№ 7(37). Ч. II. С. 101–104.

10. Коренева Ю.В. Семантика смирения в агиографическом тексте: историко-лексикографический аспект // Лингвистика. Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2010. № 4(2). С. 560–563.

11. Никифор (Бажанов), архим. Иллюстрированная полная популярная библейская энциклопедия. Вып. 2. М.: Типография Е. Снегиревой, 1891. 640 с.

12. Покровский А.А. Древнее псковско-новгородское письменное наследие. Обозрение пергаменных рукописей Типографской и Патриаршей библиотек в связи с вопросом о времени образования этих книгохранилищ. Отдельный оттиск из «Трудов XV Археологического съезда в Новгороде». Т. II. М.: Синодальная типография, 1916. 288 с.

13. Попова Т.Г. Первый славянский перевод Лествицы Иоанна Синайского. М.; СПб.: Нестор-История, 2020. 320 с.

14. Турилов А.А. «Ото князя отъ Яръполка» (К истории двух древнейших русских списков Лествицы) // Русский язык в научном освещении. 2002. № 3. С. 204–210.

REFERENCES
(Articles from Scientific Journals)

1. Dmitriyeva N.M., Lintovskaya E.M. Eticheskaya nagruzka kontsepta “Krotost’” v slovaryakh XI–XIX vv. (diakhronicheskiy aspekt) [The Ethical Load of the Concept “Meekness” in the Dictionaries of the 11th – 19th Centuries (Diachronic Aspect)]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2015, no. 11 (186), pp. 71–76. (In Russian).

2. Konovalenko T.G. Smireniye kak klyuchevoy kontsept pravoslavnoy yazykovoy kartiny mira [Humility as a Key Concept of the Orthodox Linguistic Picture of the World]. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 2014, no. 7(37), part 2, pp. 101–104. (In Russian).

3. Koreneva Yu.V. Semantika smireniya v agiograficheskom tekste: istoriko-leksikograficheskiy aspect [The Semantics of Humility in a Hagiographic Text: A Historical and Lexicographical Aspect]. *Lingvistika. Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*, 2010, no. 4(2), pp. 560–563. (In Russian).

4. Turilov A.A. “Oto knyazya ot” Yar”polka” (K istorii dvukh drevneyshikh russkikh spiskov Lestvitsy) [“From the Prince Yarpolk” (To the History of Two Ancient Russian Manuscripts of the “Ladder”]. *Russkiy yazyk v nauchnom osveshchenii*, 2002, no. 3, pp. 204–210. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

5. Vereshchagin E.M. Definitsii i klassifikatsii v Lestvitse Ioanna Skholastika: radostnaya vstrecha nauki i khudozhestva [Definitions and Classifications in the “Ladder” of John Scholastic: A Joyful Meeting of Science and Art]. Vereshchagin E.M. *Khristianskaya knizhnost’ Drevney Rusi* [Christian Literacy of Ancient Russia]. Moscow, Nauka Publ., 1996, pp. 71–83. (In Russian).

6. Zhukovskaya L.P. Lingvisticheskiye dannyye v tekstologicheskikh issledovaniyakh [Linguistic Data in Textological Research]. *Izucheniye russkogo yazyka i istochnikovedeniye*. Moscow, Publishing House of the Academy of Sciences of

the USSR, 1969, pp. 3–26. (In Russian).

7. Zhukovskaya L.P. O tekstologicheskom izuchenii pamyatnikov traditsionnogo so-derzhaniya [On the Textological Study of Monuments of Traditional Content]. *Tekstologiya slavyanskikh literatur*. Leningrad, Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR, 1973, pp. 183–193. (In Russian).

8. Zhukovskaya L.P. Pamyatniki pis'mennosti traditsionnogo soderzhaniya kak lingvisticheskiy istochnik (ikh znacheniye i metodika issledovaniya) [Monuments of Traditional Writing as a Linguistic Source (Their Significance and Research Methods)]. *Issledovaniya po lingvisticheskomu istochnikovedeniyu*. Moscow, Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR, 1963, pp. 20–35. (In Russian).

(Monographs)

9. Pokrovskiy A.A. *Drevneye pskovsko-novgorodskoye pis'mennoye naslediye. Obozreniye pergamennykh rukopisey Tipografskoy i Patriarshey bibliotek v svyazi s voprosom o vremeni obrazovaniya etikh knigokhranilishch* [Ancient Pskov-Novgorod Written Heritage. Review of the Parchment Manuscripts of the Typographical and Patriarchal Libraries in Connection with the Question of the Time of the Formation of these Book Depositories]. Moscow, Synodal Printing House, 1916. 288 p. (In Russian).

10. Popova T.G. *Pervyy slavyanskiy perevod Lestvitsy Ioanna Sinayskogo* [The First Slavonic Translation of the "Ladder" of John Climacus]. Moscow, St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2020. 320 p. (In Russian).

11. Vendina T.I. *Srednevekovyy chelovek v zerkale staroslavyanskogo yazyka* [Medieval Man in the Mirror of the Old Slavonic Language]. Moscow, Indrik Publ., 2002. 336 p. (In Russian).

12. Vereshchagin E.M. *Tserkovnoslavyanskaya knizhnost' na Rusi. Lingvotekstologicheskiye izyskaniya* [Church Slavonic literature in Russia. Linguistic research]. Moscow, Indrik Publ., 2001, 607 p. (In Russian).

13. Zhukovskaya L.P. *Tekstologiya i yazyk drevneyshikh slavyanskikh pamyatnikov* [Textology and Language of the Most Ancient Slavic Monuments]. Moscow, Nauka Publ., 1976. 369 p. (In Russian).

Попова Татьяна Георгиевна, Балтийский федеральный университет имени И. Канта.

Доктор филологических наук, профессор образовательно-научного кластера «Институт образования и гуманитарных наук». Научные интересы: древнерусский язык, старославянский язык, византийская литература, текстология.

E-mail: lestvic@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-8431-2962

Tatiana G. Popova, Immanuel Kant Baltic Federal University.

Doctor of Philology, Professor at the educational and scientific cluster "Institute of Education and Humanities". Research interests: Old Russian language, Old Slavonic language, Byzantine literature, textology.

E-mail: lestvic@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-8431-2962

ПРОБЛЕМЫ КАЛМЫЦКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Материалы раздела предоставлены Калмыцким научным центром РАН

Problems of Kalmyk Philology

Section materials are provided by the Kalmyk Scientific Center of the RAS

DOI 10.54770/20729316-2022-2-346

Э. П. Бакаева (Элиста)

ИСТОРИЯ О ЗАЙСАНГАХ ДЖОВА-ДОРДЖИ И ЭМГЕН-УБУШИ В КАЛМЫЦКОМ ФОЛЬКЛОРЕ: *прообразы и этнографическая специфика мотива соперничества* [*]

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению сюжета о зайсангах Джова-Дорджи и Эмген-Убуши в калмыцком фольклоре. Текст «История о двух зайсангах Джова-Дорджи и Эмген-Убуши» записан в 1974 г. учеными Калмыцкого научно-исследовательского института языка, литературы и истории (ныне Калмыцкий научный центр РАН) у Н.С Балеева в совхозе Сухотинский Приозерного района Калмыцкой АССР. В статье выявлена историческая основа сюжета. Показано, что прообразами главных персонажей стали зайсанги Дорджи-Джаб Кутузов (1850–1889; в народе его именовали Джова-Дорджи или Джава-Дорджи) и Эмген-Убуши Дондуков (1840–1902), владельцы двух аймаков Малодербетовского улуса Калмыцкой степи, представители этнической группы малых дербетов (калм. *бах дөрвд*), жившие в одно время и реально встречавшиеся друг с другом. По свидетельству монголоведа К. Ф. Голстунского, познакомившегося с ними во время своего исследования в Калмыцкой степи, эти два зайсанга выделялись среди представителей своего социального слоя, и равных им не было. Сделан вывод о том, что указание на одного из героев как представителя другой этнической группы связано с характеристикой «чужого», который пространственно отдален от «своих». Сказитель, который должен был знать о реальных прообразах героев сюжета, «повышает» уровень их субэтнического различия. В фольклорном тексте этот мотив связан с репрезентацией локальных групп и кодами прозвищного фольклора, который отражает особенности субэтнической идентичности калмыков.

Ключевые слова: фольклор; калмыцкие предания; прообразы; зайсанг; локальная идентичность; мотив соперничества; репрезентация.

[*] Исследование проведено в рамках государственной субсидии – проект «Юго-восточный пояс России: исследование политической и культурной истории социальных общностей и групп» (номер госрегистрации: 122022700134–6).

E. P. Bakaeva (Elista)

The Story of Zaisangs Jova-Dorji and Emgen-Ubushi in Kalmyk Folklore: Prototypes and Ethnographic Specifics in the Motif of Rivalry[**]

Abstract. The article considers the plot of two *zaisang*s in Kalmyk folklore. The text "The Story of Zaisangs Jova-Dorji and Emgen-Ubushi" was recorded in 1974 by scientists of the Kalmyk Research Institute of Language, Literature and History (now the Kalmyk Scientific Center of the RAS) at N. S. Baleev in the Sukhotinsky state farm of the Priozerny district of the Kalmyk ASSR. It reveals a historical basis of the story and shows that the prototypes of main characters were Zaisangs Dorji-Jab Kutuzov (1850–1889; he was popularly called Jova-Dorji or Java-Dorji) and Emgen-Ubushi Dondukov (1840–1902), landlords of two *aimag*s in Maloderbetovsky Ulus of Kalmyk Steppe, representatives of the Baga Dorbet ethnic group (Kalm. *baga dorvud*) and contemporaries that actually had mutual contacts. According to the Mongol scholar K. F. Golstunsky, who met them during his research in the Kalmyk steppe, these two Zaisangs stood out among the representatives of their social stratum, and there were no equals to them. The study concludes the fact one of the characters is referred to as a man of another ethnic group is associated with characteristics of 'them' supposed to be spatially distant from 'us'. The taleteller must have been aware of real prototypes of the characters but preferred to 'raise' the degree of their subethnic difference. In folklore text, this motif is associated with representative patterns once inherent to local groups and codes of nickname folklore, the latter to reflect peculiarities of subethnic identities among the Kalmyks.

Key words: folklore; Kalmyk legends; prototypes; zaisang; local identity; motif of rivalry; representation.

Введение

В 1974 г. состоялась фольклорная экспедиция Калмыцкого научно-исследовательского института языка, литературы и истории (ныне Калмыцкий научный центр РАН) по районам республики, в результате которой сотрудниками были записаны уникальные материалы, пополнившие архив учреждения. Среди сказителей, материалы от которых удалось записать фольклористам, был Балеев Ноха Санчирович (1907 г.р.) из совхоза Сухотинский Приозерного района Калмыцкой АССР: ученые зафиксировали ряд легенд и преданий, сказок: «Әмтә кел меддг эрдмтә сән залу» («Мужчина, наделенный способностью распознавать язык живых существ»), «Долан хожһр, нег түжгр» (Семеро плешивых, один коротковолосый»), «Зарһин алтн ширә» («Золотой трон судьи»), «Нарн Арслң хан Сар Арслң дүүтә» («Хан Наран Арслан, имеющий брата Сар Арслана»),

[**] The reported study was funded by government subsidy, project no. 122022700134–6 'The Southeastern Belt of Russia: Exploring Political and Cultural History of Social Communities and Groups'.

«Тавн төвгн сахлта Бәрм өвгн» («Старик Бярм, имеющий бороду в пять пядей»), «Цецн күүкнә тускар» («О мудрой девушке»), «Арвн долата Миитр нойн» («Семнадцатилетний нойон Миитр») и другие.

Среди текстов, записанных фольклористами Н. Ц. Биткеевым и Б. Б. Оконовым у этого сказителя, выделяется необычностью сюжета, основанного на соперничестве двух князей, фольклорный текст «Җова Дорҗ болн Эмгн Овш хойр зәәсңгин туск тууҗ» («История о двух зайсангах — Джова-Дорджи и Эмген-Убуши»).

Цель статьи — выявить историческую основу калмыцкого фольклорного текста о двух зайсангах и проанализировать мотив их соперничества в аспекте проблемы «свой» и «чужой» и репрезентации локальных идентичностей.

Основная часть

Сюжет «Истории о двух зайсангах — Джова-Дорджи и Эмген-Убуши»

Фольклорный текст, названный сказителем историей, краток. Он повествует о двух представителях калмыцкой аристократии, зайсангах –правителях аймаков (административных единиц в калмыцкой степи, частей улуса), о которых говорится, что они были двумя зайсангами нутука, то есть кочевья. Нутук (калм. *нутг*) — это родное место, родина, кочевья, территория. В данном фольклорном тексте под нутуком понимается территория кочевания этнической группы калмыков-дербетов, дербетский улус как родина определенной группы людей, которой управляют, как говорит сказитель, зайсанги, а также их сановники-тушимелы. Сказитель приводит сведения об их разной локальной идентичности: «Җова Дорҗ — баһ дөрвдә зәәсң, Эмгн Овш — ик дөрвдә зәәсң бәәсн» [Җова Дорҗ болн Эмгн Овш] — «Джова-Дорджи был зайсангом у малых дербетов, Эмген Убуши — у больших дербетов».

Один из зайсангов сказителем характеризуется уже в зачине, он называется не просто по имени, а Данҗл Эмгн-Убуши, таким образом, отмечаются его богатство и занятия торговлей либо выдачей товаров под залог (калм. *данҗх* — закладывать, отдавать в заклад, выдавать товар под залог [КРС 1977, 182]).

Основное действие начинается с предложения Джова-Дорджи отдать два озера — Дунд-нур (букв. «Среднее озеро») и Ар-нур (букв. «Северное озеро») — в пользование беднякам, чему противится Эмген-Убуши, утверждающий, что он и ранее владел этими озерами и потому не должен отдавать их кому-либо, и отмечающий, что такие вопросы способно решать только собрание нутука. Однако Джова-Дорджи напоминает этому владельцу, что они, как зайсанги, живут тем, что их подвластные отрабатывают повинности (калм. *алв*). Поскольку сам Эмген-Убуши не использует озера в хозяйственном отношении, а также из-за того, что пропадает камыш, произрастающий на их берегах, владельцу аймака вновь предлагается передать озера бедному населению. Спор зайсангов переходит

к обсуждению обездоленных. Джова-Дорджи говорит Эмгену-Убуши, что бедные — такие же, как они, люди, они страдают от нехватки пропитания. Сказитель отмечает, что в результате спора между зайсангами зарождается вражда.

Далее в истории о двух зайсангах сообщается, что Джова-Дорджи был отравлен, находясь в Астрахани на некоем заседании. Умер Джова-Дорджи в дороге, не добравшись до своего нутука-кочевья (родины), и о нем была сложена песня:

Һоожқар гүүдг һурвн харнь	Подхлестываемые три вороных коня,
Бүчрлсн толһаднь.	бежавшие [в упряжке],
Бүтңгү дуута Жова Дорж	[Достигли] покрытого листвой кургана.
Бүчрлсн толһаднь өңгрв.	Джова Дорджи, у которого потускнела (стала неясной) речь,
[Жова Дорж болн Эмгн Овш].	Умер на покрытом листвой кургане.

Вторая часть истории о двух зайсангах повествует о продолжении начатого зайсангами спора их сановниками-тушимелами, которые упорно продолжали дискутировать, прославляя своего аристократа и очерняя другого.

Тушимел Эмгена-Убуши восхвалял своего правителя аймака, говоря о том, что он красив, светел, величав — в отличие от другого зайсанга, который низкоросл и темен. Сановник зайсанга Джова-Дорджи, напротив, восхвалял своего аймачного правителя, говоря о том, что и брови у него густые, и усы у него пышные, и глаза как у беркута, а сам он крупный и смуглый — человек с такими качествами бывает счастливым. Второго зайсанга он представлял как белесого рыжеволосого человека с бесцветными глазами, пучкообразными усами, не принимающего то, что идет к нему, в ущерб себе, отгоняющего всех из-за предрассудков, занимающегося пустым делом.

В конце истории сказитель, говоря о продолжающемся споре, сообщает: тушимел зайсанга Джова-Дорджи обвиняет сановника другого зайсанга в том, что он «закрыл деньгами» владельца свои глаза, «золотом рот закрыл» — вот откуда льстивые речи. Характеризует же он соперника-зайсанга как бледного, обладающего слабой жизненной силой, пустого внутри, не принимающего то, что может его улучшить. Сказитель заключает: неудержим был тушимел, выискивал самое плохое, обвиняя другого сановника в восхвалении правителя его аймака, несоответствующем реалиям [Жова Дорж болн Эмгн Овш].

Таким образом, история о двух зайсангах включает сюжет об их споре, продолжившейся словесной перебранке двух сановников-тушимелов, а также сообщение об отравлении одного из зайсангов и его ранней смер-

ти, что осталось зафиксировано в песне.

Прообразы фольклорных персонажей

Краткий фольклорный текст, записанный во второй половине XX в., не содержит подробностей. Однако указание на принадлежность двух зайсангов к дербетскому нутуку, локализация событий и имена зайсангов позволяют выявить прообразы персонажей «Истории о двух зайсангах…».

Предметом спора в рассказе сказителя выступают два озера, Дунд-нур (букв. «Среднее озеро») и Ар-нур (букв. «Северное озеро» или «расположенное позади» озеро; смысл этого названия — «находящееся к северу», что становится понятно, если учитывать калмыцкую традицию считать стороны света, исходя из позиции стоящего в кочевом жилище лицом ко входу, который располагался на юге. Соответственно «передняя» (калм. *өмн*) сторона — южная, «задняя» (калм. *ар*) сторона — северная, «правая» (калм. *барун*) — западная, «левая» (калм. *зүн*) — восточная). В калмыцкой степи озера с такими названиями располагались в кочевье дербетского зайсанга Эмген-Убуши Дондукова. Так, К. Ф. Голстунский во время своей поездки в Калмыцкую степь Астраханской губернии летом 1886 г. описывал часть пути по кочевью этого зайсанга: «Следующая станция, в 20 в[ерстах], лежит на берегу высохшего озера Ару нур (заднее, или северное, озеро). Отсюда поехали по долине, усеянной целым рядом озер, в 8 верстах от Ару нура Дунду нур (среднее озеро), а еще далее в 7 верстах Өмнө нур (переднее, или южное, озеро). На берегу этого последнего озера находится каменный дом со службами здешнего зайсанга Дондукова. Невдалеке от дома разбит принадлежащий тому же зайсангу сад и разведен огород, все содержится в большом порядке. Здесь я уже нахожусь в южной, так называемой Манычской части Малодербетовского улуса <…> до следующей станции 18 верст. <…> Станция называется Икэ чонос от имени рода кочующих здесь калмыков» [Голстунский 2014 а, 79]. Таким образом, имя персонажа в фольклорном тексте и названия озер в его владении полностью совпадают с именем зайсанга Эмген-Убуши Дондукова, управлявшего территорией, на которой располагались одноименные озера; и фольклорный герой, и реальное лицо являлись правителями аймака в кочевьях калмыков-дербетов, что позволяет сделать вывод: прообразом персонажа Эмген-Убуши может являться зайсанг Э.-У. Дондуков (1840–1902), управлявший калмыками-дербетами этнической группы бага-чоносов (калм. *баһ чонс*). Единственным отличием является указание сказителя в фольклорном тексте на то, что Эмген-Убуши –зайсанг из Большедербетовского улуса, а Э.-У. Дондуков был из Малодербетовского улуса (эта особенность будет рассмотрена далее).

Согласно родословной, составленной отцом Эмгена-Убуши Дондукова Занджином, их род восходил к владельцу Хошучи, управлявшему багачоносовским аймаком еще в период кочевания его в Центральной Азии, и Басу, приведшему своих подвластных с Алтая на Волгу в XVII в. [Ми-

тиров 1998, 316]. В 1869 г. Управление калмыцким народом назначило Эмген-Убуши Дондукова опекуном бага-чоносовского рода. В 1873 г. он был назначен Министерством государственных имуществ управляющим калмыками по реке Маныч, а в 1875 г. предписанием Управления госимуществ — старшиной ики-чоносовского рода. Назначался Э.-У. Дондуков в 1881 г. управляющим Малодербетовским улусом, в 1883 г. был освобожден от этой должности; в том же году по решению улусного органа Зарго утвержден бага-чоносовским аймачным зайсангом. В 1885 г. он стал чиновником особых поручений VIII класса при Управлении госимуществ по Астраханской губернии, а также назначен корреспондентом Главного управления государственного коннозаводства по Калмыцким степям с присвоением VI класса по должности. Э.-У. Дондуков имел чин губернского секретаря. Зайсанг был неоднократно отмечен высокими наградами: в 1871 г. и в 1879 г. награжден серебряными медалями для ношения на Станиславской ленте с надписью «За усердие», в 1878 г. ему было объявлено императорское благоволение, в 1883 г. он был отмечен золотой медалью для ношения на Андреевской ленте с надписью «За усердие», тогда же — бронзовой медалью для ношения в петлице на Александровской ленте. Согласно его формулярному списку, хранящемуся в Национальном архиве Республики Калмыкия, он был также «удостоен подарка в виде серебряной вызолоченной кружки с именной надписью "Зайсангу Малодербетовского улуса Эмген-Убуши Дондукову от Его Императорского величества. 14 января 1880 года, С.-Петербург"». В 1886 г. награжден орденом Святого Станислава третьей степени, в 1891 г. — орденом Святой Анны третьей степени [Митиров 2002 а, 80–83].

Зайсанг Дондуков явился одним из первых представителей частного коннозаводства, он организовал «по предложению Главного управления государственного коннозаводства (ГУГК) "рассадник" лошадей калмыцкой породы в урочище Эмне-Нур "для улучшения ими степного коневодства"» [Команджаев 1999, 80], посещал конные ярмарки не только в Астраханской губернии, но и в Области Войска Донского, в Саратовской и Ставропольской губерниях, где калмыки продавали скот [Батыров 2016, 26–27], поставлял своих лошадей на выставки [Алексеева 2001]. Э.-У. Дондуков стал одним из трех наиболее крупных скотопромышленников Калмыцкой степи наряду с Ц. Д. Онкоровым и М. Л. Цембилевым: так, в 1899 г. у него было только лошадей 1292 головы [Команджаев 1999, 157].

В народной памяти Эмген-Убуши остался как основатель первой аймачной школы среди калмыков родов бага-чонос, как устроитель больших фруктовых садов, тополиной рощи, а также пруда, в котором разводили рыбу. В его имении, включавшем ряд построек, выделялся двухэтажный дом (большая редкость для кочевников-калмыков конца XX в.), сохранившийся до наших дней [Митиров 2002 а, 83].

Память об Эмген-Убуши Дондукове среди калмыков, расселенных на территории, которая ранее относилась к его аймаку, сохраняется до настоящего времени, о чем свидетельствует текст, размещенный на страни-

це туроператора: «В Целинном районе немало мест, овеянных легендами, хранящих следы ушедших эпох, в которых тесно переплелись исторические события и судьбы людей. Одно из них — бывшее имение малодербетовского зайсанга Эмген-Убуши Дондукова. Это двухэтажное здание в местечке Годжур, что в двух километрах от поселка Аршан Булг, сохранилось до наших дней. По документам название этого населенного пункта — пос. Дубравный. Это местечко славилось своими садами, посаженными в XIX в. зайсангом Дондуковым, протянувшимся на многие километры. Здесь росли фруктовые сады и тополиная роща, имелся огород, устроен пруд, в котором водилась рыба. Эмген-Убуши Дондуков, аймачный зайсанг Бага-Чоносовского рода, благодаря своей активной деятельности на различных поприщах добился в жизни больших успехов. Его знали при царском дворе — Дондуков был поставщиком лошадей для кавалерии Его Императорского величества. За годы службы он был удостоен многих наград…» [Целинный район].

Если прообраз одного из персонажей выявлен, то следует провести поиски прообраза второго персонажа фольклорного текста. И в этом случае нельзя не обратить внимание на тот факт, что в реальной жизни сопоставимым с личностью Эмген-Убуши Дондукова был лишь один калмыцкий зайсанг. Как писал К. Ф. Голстунский, «в среде зайсангов здешних выдающееся место занимают спутник наш г. Кутузов и Дондуков <…> Другие зайсанги здешние не отличаются такими особенными качествами и вообще мало чем выделяются» [Голстунский 2015, 71]. Ясно, что достойным соперником Э.-У. Дондукову, в том числе в споре по экономическим вопросам (каким являлся вопрос о передаче двух озер в пользование беднякам в рассматриваемой истории о двух зайсангах) мог явиться только Д.-Д. Кутузов.

Действительно, в образе зайсанга Джова-Дорджи (калм. *Җова Дорҗ*) вполне можно видеть младшего сына зайсанга Абганер-Кетченеровского аймака Малодербетовского улуса Джаба Кутузова — Дорджи-Джаба, которого, как отмечает П. Э. Алексеева, в народе звали “Джаава нойон”, “*Җаава зәәсң*” [Алексеева 2003, 42; Алексеева 2010, 61]. В опубликованном тексте песни об этом зайсанге он назван «*žovā doržī*» [Ramstedt 1962, 90] — Джова-Дорджи.

Дорджи-Джаб Кутузов (1850–06.08.1889) являлся «безаймачным зайсангом», поскольку был вторым сыном, а управление аймаком переходило по принципу майоратного наследования старшему. Он был образован, закончил училище в Астрахани, служил в Калмыцком управлении [Алексеева 2010, 61]. В 1856 г. помогал собирать материалы монголоведу К. Ф. Голстунскому в период его поездки для изучения калмыцкого языка, сбора фольклора и письменных памятников, после чего ученый рекомендовал его на восточный факультет Санкт-Петербургского университета для преподавания калмыцкого разговорного языка [Алексеева 2010, 61]. С 1863 г. (сменив умершего в этом году Галсана Гомбоева, преподававшего на восточном факультете монгольский язык и изучавшего этнографию

монгольских народов) и до 1866 гг. Д.-Д. Кутузов работал преподавателем на кафедре монгольской и калмыцкой словесности в Санкт-Петербургском университете, затем отправился в Бурятию, побывал на севере Монголии, некоторое время проживал в Урге (Монголия) [Веселовский 1896 b, 361–362; Кутузов Дорджи]. В 1885 г. он возвратился в Санкт-Петербургский университет, где срочно требовался знаток монгольских языков после выхода в отставку Н. Н. Дорджиева, преподававшего на восточном факультете бурятский язык и переводы с русского на монгольский [Веселовский 1896 a, 238]. Д.-Д. Кутузов занял должность преподавателя, но в 1887 г. был вынужден вернуться на родину по причине ухудшения здоровья, не выдержав климата северной столицы. В последующие годы оказывал помощь в проведении сотрудниками Санкт-Петербургского университета экспедиций в калмыцкой степи [Веселовский 1896 b, 362], в 1886 г. сопровождал в поездке по Калмыкии К. Ф. Голстунского [Голстунский 2014 a; Голстунский 2014 b; Голстунский 2015]. После кончины брата, управлявшего аймаком, с 1873 г. Дорджи-Джаб Кутузов стал осуществлять управление Абганер-Кетченеровским аймаком [Митиров 2002 b, 91–92], его имение располагалось в урочище Амта-Бургуста [Голстунский 2014 a, 80]. Но зайсанг Д.-Д. Кутузов рано умер — 6 августа 1889 г., будучи в Астрахани. В доме зайсангов Кутузовых в Амта-Бургусте с 1885 г. располагалась Абганеровская народная школа, позднее вдова зайсанга, народная учительница О. А. Кутузова предоставила их дом для размещения в нем миссионерской школы-приюта для детей крещеных калмыков [Республика Калмыкия 2019, 583–584], где работали окончившие Астраханскую миссионерскую школу учителя Бровкин и Ш. Болдырев, позже и сама О. А. Кутузова [Алексеева 2003, 44; Отчет Астраханского Епархиального Комитета 1899, 308–309].

К. Ф. Голстунский оставил характеристику Д.-Д. Кутузова как «человека, по-видимому, развитого, (36 л.) в настоящее время слушающего даже курс в СПб. Университете», отметил возраст своего помощника, благодаря чему можно восстановить его год рождения — 1850 г. [Голстунский 2015, 69].

Кутузов и Дондуков, разница в возрасте которых была 10 лет, были, несомненно, знакомы. Во-первых, их аймаки располагались неподалеку друг от друга. Во-вторых, об этом мы находим свидетельство у К. Ф. Голстунского, который, описывая проведение калмыцкого праздника *Урс сар* в Ульдючинах, пишет, что в местном хуруле собралась калмыцкая аристократия Малодербетовского улуса, в том числе князь Тундутов, княгиня Дугарова, зайсанги, среди которых выделяются Д.-Д. Кутузов и Э.-У. Дондуков [Голстунский 2015, 70–71].

Таким образом, основанием для признания Эмгена-Убуши Дондукова прообразом зайсанга Эмгена-Убуши из фольклорного текста является: общее имя, статус правителя аймака, совпадение топонимов в его владении, статус богатого владельца, общая субэтническая идентичность (дербет). Основанием для определения Дорджи-Джаба Кутузова прообразом

фольклорного героя Джова-Дорджи является его сходство с именем героя второго имени зайсанга — Джаава / Джова-Дорджи, статус правителя малодербетовского аймака, сходство его судьбы с судьбой персонажа (умер по дороге из Астрахани), популярность среди простого населения, а также сходство основной линии песни из «Истории о двух зайсангах…» с песней о Д.-Д. Кутузове (о этом подробнее в следующем разделе).

Мотив соперничества в «Истории о двух зайсангах…» и дихотомия «свой» и «чужой»

Персонажи рассматриваемого фольклорного сюжета могут быть соотносимы с прообразами, которые в реальной жизни являлись заметными фигурами среди калмыцкой аристократии и, по свидетельству очевидца, «выделялись» среди всех других правителей аймаков. Мотив соперничества в фольклорном тексте имеет под собой основу — исторические реалии. Оба зайсанга, Дорджи-Джаб Кутузов и Эмген-Убуши Дондуков, имели вес в калмыцком обществе и являлись представителями чиновничества. Вместе с тем первый был связан и с научной интеллигенцией [Веселовский 1896 b, 361–362], второй — с формировавшейся буржуазией [Команджаев 1999, 157], что не могло не отразиться на различии их взглядов на общество и впоследствии стать причиной разногласий. Так, личность Эмген-Убуши Дондукова, успешно занимавшегося государственными делами и отмеченного царскими наградами, была неоднозначной, что отражено в характеристике, данной ему А. Г. Митировым: «Плодотворная общественная деятельность Э.-У. Дондукова продолжалась без малого тридцать лет. 19 ноября 1898 года он был уволен со службы приказом. Правда, этому способствовали поступавшие жалобы на то, что Дондуков, занимая высокое положение, пользуясь покровительством высоких особ, злоупотреблял своим положением — захватывал пастбищные угодья других аймаков и т. д. В записке, поданной министру земледелия и государственных имуществ, говорилось, что Дондуков проявляет особого рода деятельность в степи, несовместимую со званием чиновника русской службы. Но как бы ни характеризовали этого зайсанга, ясно одно — он обладал незаурядным талантом организатора и энергией активного деятеля и в свое время в калмыцком обществе занимал достойное место» [Митиров 2002 a, 83]. К. Ф. Голстунский также подчеркнул личностные качества Эмген-Убуши: «…кажется, очень гордится своим чином, носит всегда форменную фуражку. Рассказывая о своем пребывании в Петербурге, он уверяет своих слушателей, что вхож ко всем министрам, бывает у них запросто» [Голстунский 2015, 71]. На Э.-У. Дондукова поступали жалобы от бедняков Манычского (т. е. южной части Малодербетовского) улуса в связи с тем, что зайсанг «завладел урочищем Зегиста <…>; точно так же он самовольно пользовался урочищами Могота, Ялмата, Мокта и другими, которые травил своим скотом, выкашивал на них сено и др.» [Команджаев 1999, 183]. Эти характеристики прообраза отражены в имени, которым

называет сказитель зайсанга — Данҗл Эмген-Убуши, отмечая его приоритеты как представителя особого слоя скотопромышленников в калмыцкой степи.

В отличие от него, Дорджи-Джаб Кутузов хотя и являлся чиновником, но был более связан с простым населением. Так, он лично собирал образцы фольклора среди калмыков. Известно, что материалы калмыцких паремий, собранные им и переданные в 1896 г. учителем улусной школы Ш. Болдыревым монголоведу В. Л. Котвичу, составили большинство из «громадного числа» записанных в Малодербетовском улусе загадок, пословиц и поговорок. В. Л. Котвич включил в изданную им книгу 202 пословицы, собранные зайсангом Кутузовым [Калмыцкие загадки и пословицы 1905].

Социальный фактор в отношениях двух зайсангов — и в фольклорном тексте, и в реальной жизни — играл важную роль. И в сюжетной линии «Истории о двух зайсангах…» спор главных героев в большей степени отражает не личное соперничество, а социальные отношения в калмыцком обществе, дихотомию «свой» и «чужой» в социальном измерении: представители одного социального слоя — зайсангов — оказываются чужими по отношению друг к другу по причине разных взглядов — несмотря на общность их происхождения и обязанностей в обществе.

В реальной жизни оба зайсанга, которые стали прообразами — а можно предположить, что «История о двух зайсангах…» и есть история об этих двух исторических личностях, — выполняли функции правителей аймаков. Оба способствовали открытию аймачных школ, оба стали известны своими прогрессивными взглядами на преобразование быта калмыков, что выразилось в строительстве выделявшихся среди других домов-усадеб, разбивке садов и др. Но социальные взгляды их различались, что отражено и в бытовании народных песен об одном из них: о Дорджи-Джабе Кутузове остались народные песни, в которых говорится об отношении к нему народа. Сходство текста песни о Д.-Д. Кутузове, зафиксированной Г. Й. Рамстедтом у калмыков, с текстом песни о Джава-Дорджи из «Истории о двух зайсангах…» свидетельствует о том, что не только прообраз, но и герой рассматриваемой истории мог быть Дорджи-Джабом Кутузовым.

Приведем текст песни о Д.-Д. Кутузове, чтобы показать сходство содержания песни с текстом, включенным в «Историю о двух зайсангах…».

Песня о Дорджи-Джабе Кутузове (по публикации [Алексеева 2003, 43]; в этой работе текст дан в переложении на кириллицу)	*Текст № 46 (по публикации [Ramstedt 1962, 90–93]; в этой работе текст дан в транслитерации на латинице и на немецком языке в переводе*; в публикации Г. Й. Рамстедта в нескольких местах стоит вопросительный знак, который мы сохраняем и здесь)	*Перевод на русский язык*
Тергени hурвун зердеень	Tergenī ɣurbun zerdēn	Три рыжих скакуна, запряженные в повозку,
Тендээсин хәләхин темдегтәи	Tendēsīn xalxaīn temdeqtēi (?),	Приметны (?) тем, что с той стороны разгоряченные [прибыли].
Темдегтәи зәәсң Җоова Дорҗинь	Temdeqtēi zaisaŋ ǯovā dorǯīn	Заметный [в обществе] зайсанг Джова Дорджи
Теңгерин оронду очи,	Teŋgerīn orondu oǯi (?).	Отправился в небесную страну.
Эрвәкән делтә hурван зеерде	Erweŋkēi deltēi ɣurban zerde	С развевающимися гривами три рыжих скакуна
Элсен довар цевцинәи	Elsen dowar cabčināi,	Несутся по песчаным буграм, бьют копытами.
Эке тусетай Цәңкр берген	Eke (?) tűšytāi (?) ceŋker bergēn	Невестка Ценкер хотя и была полезна (помогала) (?),
Элиерин Дорҗ яадава	Elŋerīn (?) doržī yadabā	Обессилев, к прародителям (?) Дорджи [отправилась].
Хойор давхар герен	xoyor dabxar gerēn	Двухэтажный дом

Хойор боодогтун дүңгәһәд, (Прим. П. Э. Алексеевой: «В тексте написано “болдогтуин”, правильно будет “боодогтун” — два пруда» [Алексеева 2003, 43])	Xoyor boldoqtun dűŋgēɣad (?),	Высится у двух прудов.
Хохан чирәтән Ован бабаһаи	Xoxān čirētēi owān bābaɣāi	Жена Ован со страданием на лице
Хойор көвүһән герәсләд	Xoyor köbűgēn geresled (?).	Осталась с двумя сыновьями.
Альмтин адуна һурвн боро	Alimatīn adūni ɣurbun boro	Три серых коня из табуна
Ах багшднь бәргдәд,	Axa baqšidan bariqdād,	Достались старшему багши.
Алтн гегәтә шүтән бурхнь	Altan gegetei šűtēn burxan	Божество-шютян с золотым блеском
Аңһлжур Петкен герәсләд.	aŋɣalzūr petgen geresled.	Юному Петру досталось.
Шар харһа гернь	Sara xaraɣai (?) gerīn	Дом из желтой сосны
Садни ардньдүңгәһәд,	Sadīn aradan dűŋgēɣad,	Возвышается за садом.
Сән залу Җоова Дорж	Saīn zalū (?)ǯovā̄ doržī	Хороший мужчина Джова-Дорджи
Сәәни оронду төртөүәi.	Saīnin orondu törtöɣā̄i.	Пусть переродится в лучшем из миров.

В песне, записанной Г. Й. Рамстедтом, поется о Д.-Д. Кутузове, названном ǯovā̄ doržī — Джова-Дорджи, так как упоминаются жена зайсанга Ован и его сын Петр. А. Борманжинов, передавший выпуск журнала с публикацией Г. Й. Рамстедта [Ramstedt 1962] в научную библиотеку КалмНЦ РАН, приводит вариант куплета этой песни, называя ее «Джава-Дорджи Кутузов» (он лично вклеил на страницу с текстом статьи [Ramstedt 1962] листок с записанным им вариантом одного из куплетов в транслитерации на латинице и в переводе на немецкий язык, с пометой «Ram 127b», свиде-

тельствующей, что этот куплет есть в другом месте у Рамстедта):

Džawā Dordži Kutuzov	
46.2.	
Erwŋkə deltē gurwn zērd	С развевающейся гривой три рыжих скакуна
Elsn dowārn tšaptšldᵊnā	Бьют копытами, несутся по песчаным буграм.
Eŋkrrēr ösᵊksn Džawā Dordži	Джава-Дорджи, растивший с любовью,
Ednīɣān jaɣtxā geksn bī.	Что сказал, что им делать [теперь]?

П. Э. Алексеева приводит этот вариант куплета на кириллице: «Эрвəкə делтə hурвн зеерд / Элсн доварнь тавшлдна. / Эңкəр өксн Җаава Дорж / Эрдниəне яаһатха гексүм би» [Алексеева 2003, 43].

Этот куплет завершается вопросом-плачем: «Что же делать им, взращенным с любовью Джавой-Дорджи?». Тексты песни свидетельствуют об особой социальной позиции Д.-Д. Кутузова, выступавшего защитником бедного населения, о котором даже говорится, что он их «растил с любовью».

Сопоставление сюжетной линии «Истории о двух зайсангах…», связанной со спором между Джава-Дорджи и Эмген-Убуши, с песенным образом Джава-Дорджи и прообразами двух главных персонажей предания позволяет сделать вывод о том, что дихотомия «свой» / «чужой» в сюжетной линии, связанной со спором двух зайсангов, имеет социальную основу.

В фольклорном тексте, записанном в советское время, прослеживается внимание к популярной в тот период в общественном дискурсе теме «бедные и богатые», обращается внимание на защитника неимущих, заботящегося о своих подвластных, которому противопоставляется скупой богач и его льстивый сановник. Ощущается и намек на тему освоения нового, принятия новых решений, способствующих трансформациям в обществе, — решений, которые, как следует из спора тушимелов, способен был принять один зайсанг и неспособен — другой. Вместе с тем эта тема является не доминирующей, она являет один из аспектов дихотомии «свой» / «чужой».

В фольклорном тексте сюжет спора о судьбе бедного населения и оказании ему содействия со стороны аристократии получает дополнительную коннотацию. Хотя прообразы персонажей истории о двух зайсангах легко вычисляемы, есть один момент, который не соответствует реальной истории. Эмген-Убуши Дондуков и Дорджи-Джаб Кутузов являлись зайсангами Малодербетовского улуса. Первый из них являлся зайсангом

калмыков-дербетов этнической группы бага-чоносов (калм. *баһ чонс*), второй — зайсангом калмыков-дербетов этнической группы абганер-кетчинеров (калм. *авһнр-көтчнр*). Обе этнические группы являются частью «малых дербетов» (калм. *баһ дөрвд*, то есть населением Малодербетовского улуса). Но сказитель сразу отмечает, что Джова-Дорджи был зайсангом малых дербетов, Эмген-Убуши — зайсангом больших дербетов.

Такое разделение двух этнических групп подчеркивает различие в этнической идентичности, в этническом происхождении двух героев предания. Почему так происходит в фольклорном тексте?

Две части фольклорного текста взаимосвязаны и в то же время самостоятельны, так как первая часть имеет достаточно завершенный характер — сюжет, несмотря на отсутствие связи между темой спора и темой отравления одного из участников, завершен: композиционно предание могло завершиться песней, в которой говорится о кончине одного из персонажей. Потому вторая часть, хотя и связана мотивом соперничества и спора с началом истории, относительно самостоятельна. Она соотносима с фольклорным прозвищным жанром, образцы которого содержат характеристики «своего» и «чужого».

Среди калмыков выделяются крупные этнические группы, одной из которых являются дербеты (калм. *дөрвд*), исторически разделенные на две части, одну из которых возглавил старший брат, поэтому они стали называться «большие дербеты» (калм. *ик дөрвд*), вторую — младший брат, и эта часть дербетов стала называться малыми (калм. *баһ дөрвд*). Разделение произошло в 1788 г., когда после смерти владельца единого Дербетского улуса — нойона Ценден-Дорджи — улус был разделен на части, и часть дербетов, недовольная этим решением, во главе со своим владельцем Екремом Хапчуковым откочевала на земли Войска Донского [История Калмыкии 2009, 630]. При Павле I в августе 1800 г. Большедербетовский улус даже наделялся самостоятельным статусом [Манжикова 2003, 28]. В октябре того же года правитель Малодербетовского улуса Чучей Тундутов был назначен наместником всего калмыцкого народа [Горяев, Команджаев 2012].

Несомненно, что отнесение персонажей истории к разным этническим группам, разделение которых было вызвано борьбой за власть владельцев улуса и сопровождалось территориальной изоляцией (откочевкой) новых групп, обусловлено акцентом на различие в происхождении двух образов. Вместе с тем, прообразы фольклорных героев являлись представителями хотя и разных этнических групп, но принадлежавших к одному сообществу малых дербетов. Таким образом, сказитель «повышает» уровень различий: от аймачного деления до улусного.

Н. С. Балеев, от которого записана «История о двух зайсангах…», проживал в местности, территория которой в прошлом относилась к аймаку, управлявшемуся зайсангами Кутузовыми. Большинство местного населения являлось представителями этнической группы абганер-кетченер. Будучи представителем одной родовой группы с зайсангом Кутузовым,

сказитель оказался в роли того тушимела, о котором он сказывал предание: воспевающего своего зайсанга Кутузова. Тем более что родившийся в самом начале XX в. (в 1907 г.) сказитель не мог не знать о личности и деятельности, судьбе зайсанга Дорджи-Джаба Кутузова и особенно его супруги, являвшейся известной народной учительницей.

Во второй части «Истории о двух зайсангах…» сюжет строится на мотиве соревнования представителей разных этнических групп. Дихотомия «свой» / «чужой» проявляется не в социальном отношении, как в первой части сюжета, а на уровне локальной этнической идентичности. Соревновательный спор двух тушимелов предстает образцом проявления мифологического сознания, которое предопределяет положительную оценку любого факта, относящегося к «своему», и негативную — факта, характеризующего «чужое». Потому речевые формулы, используемые сказителем для речи обоих сановников, получают различную коннотацию. Так, характеристика «*бүдүн хар*», данная «своим» тушимелом, означает «плотный смуглый» и называется одной из примет счастливого человека. Это же словосочетание в характеристике «чужого» сановника имеет негативный оттенок и уже может быть передано словами «низкорослый темный». Еще более ярко различается характеристика «*шар залу*» (букв. «рыжеволосый мужчина») Характеристика «своего» строится на представлении о светловолосом человеке как красивом: «*Сәәхн шар, шар сахлта, маңхасн сәәхн шар залу*» («Красивый рыжеволосый, с рыжими усами, красивый величавый рыжий мужчина»). Этот же персонаж как «чужой» характеризуется как «белесый», «бесцветный»: «*Ширгү нүдтә, ширвһр сахлта шү шар күн»* («С бесцветными глазами, с пучкообразными усами, как белесый рыжий человек») [Җова Дорж болн Эмгн Овш]. Именно осмысление героями характеристик включает их в систему оценок, которые определены социальной позицией человека. Исследователи отмечают эту особенность осознавания мира, в котором предметы не обладают внутренними свойствами противоположности, а получают оценочные характеристики в процессе осмысления человеком [Матвеичева 2016, 117].

Таким образом, спор тушимелов, продолжающий сюжетную линию противопоставления двух правителей аймаков, строится на уровне проявления локальной этнической идентификации, которое не имеет отношения ни к личностным характеристикам персонажей, ни к их социальной роли, а является частью сознания этнической группы. Поэтому характеристики, даваемые тушимелами зайсангу другого аймака, соответствуют мифологическим характеристикам «чужого». При этом, поскольку спорят два сановника, важна позиция сказителя.

Для сказителя, оставившего нам фольклорный текст «Истории о двух зайсангах — Джова-Дорджи и Эмген-Убуши», образ «чужого» — это образ бледного, белесого, с редкими волосами, пустого человека, отрицающего все, не имеющего за душой ничего стоящего; даже его физические свойства характеризуются как «пустое тело» (в тексте отмечаются худоба, истощенность, которые выражаются в физическом плане: отсутствие мышц

на лопаточной кости, отсутствие жидкости в пузыре). Образ «своего» характеризуется как смуглый, коренастый человек с густыми волосами — в этой характеристике на первый план выходит свойство полноты бытия, проявляемое на материальном уровне. Человек с такими признаками представляется как счастливый.

Речевые формулы, отражающиеся в фольклорном тексте в споре тушимелов-сановников как более близких простому народу относятся к физической характеристике «своего» и «чужого». Они создают «сниженный» образ «чужого», в образе которого в фольклорном тексте выступает носитель близкой этнической идентичности — вот почему сказитель «определяет» зайсанга Эмгена-Убуши как представителя иной этнической группы, чем был его прообраз, возможно, действительно являвшийся героем предания. Такое «повышение» уровня субэтнических различий оправдывает «снижение» фольклорного образа, восходящего к известной личности. Оно определено традицией прозвищного фольклора, который был распространен в культуре тюрко-монгольских народов.

Как отмечали исследователи, «между родами всегда существует известный антагонизм и соревнование; проявление этого антогонизма лучше всего выражается в тех шуточных или бранных характеристиках, которые сочиняет один род про другой» (цит. по: [Басангова 2012, 101–102]). Родовые характеристики-присловья имеют варианты, они могут быть отнесены к разным жанрам фольклора. Характеристики рода в фольклорной форме могут быть представлены и в виде восхваления-магтала, и в виде «ухудшения» (калм. *муурулһн*), дразнилок; особенно часто образцы прозвищного фольклора используются во время свадебных соревнований [Басангова 2012]. Прозвищные формулы для субэтнических групп характерны для многих тюрко-монгольских народов. Так, среди алтайцев подобные материалы были опубликованы в сборнике материалов по этнической истории [Алтайцы 2005]. Прозвищный фольклор в культуре монголоязычных народов сохраняется в семейной обрядности. Элементы прозвищного фольклора сохраняются и в текстах других жанров, в частности, преданий, к которым можно отнести «Историю о двух зайсангах…».

Для традиционного общества, о котором идет речь в фольклорном тексте, рассматриваемом в нашей статье, характерны обращения к оппозициям «свое» / «чужое», «внутреннее» / «внешнее», «близкое» / «далекое», «на родине» (в нутуке) / «в дороге». Представления о «своем» / «чужом» проявляются на разных уровнях. Дихотомия «своего» и «чужого» в «Истории о двух зайсангах…» может быть рассмотрена в социальном контексте — как противопоставление бедных и богатых, защитника неимущих и скупого богача; проявляется она и на уровне субэтнического самосознания — и в соответствии с представлениями о «внутреннем» и «внешнем» персонажи этого предания наделены разной идентичностью на уровне субэтнического деления, хотя прообразы были не столь различимы. Но удаленность в этническом контексте сказителю потребовалась для соответствия удаленности пространственной, которая должна быть соотносима

с представлениями о чужеродности «чужого».

Заключение

«История о двух зайсангах — Джова-Дорджи и Эмген-Убуши» представляет собой особый образец калмыцкого фольклора, в котором отражены исторические реалии, этнографические детали, характеризующие отношения между разными этническими подразделениями этноса, а также элементы, восходящие к прозвищному фольклору. Сходство имен героев, топонимов, отдельные события позволяют установить прообразы главных персонажей, которыми стали Дорджи-Джаб Кутузов (1850–1889) и Эмген-Убуши Дондуков (1840–1902), управлявшие аймаками Малодербетовского улуса Калмыцкой степи. Более того, можно предположить, что предание было сложено именно об этих двух аристократах. Этнографическая специфика текста состоит в умышленном увеличении сказителем различий между героями через отнесение их к разным улусам и соответственно этническим группам — хотя прообразы являлись представителями одного улуса. Этот прием позволяет усилить характеристику «чужого», который пространственно отдален от «своих». Сказитель, который должен был знать о реальных прообразах героев сюжета, «повышает» уровень их субэтнического различия. В фольклорном тексте этот мотив связан с репрезентацией локальных групп и кодами прозвищного фольклора, который отражает особенности субэтнической идентичности калмыков.

Дихотомия «свой» / «чужой» в двух частях фольклорного текста имеет разное освещение. В споре двух аристократов-зайсангов она выражается в социальном отношении: понимающий нужды бедного населения зайсанг и обогащающийся за счет других второй. В «сниженном» уровне до перебранки двух сановников это противопоставление получает характеристики на уровне физических качеств двух зайсангов, в данном случае выступающих уже как символы двух аймаков и двух субэтнических групп. Потому «снижение» образов зайсангов, особенно одного из них, получающего самые нелестные физические характеристики, соответствует жанровой стилистике прозвищного фольклора, о которой Н. В. Дранникова пишет: «Присловья содержат этноцентричные представления и создают сниженный образ “соседей”. Они являются средством психологического воздействия на адресата и обладают сильной экспрессией» [Дранникова 2013, 42].

ИСТОЧНИКИ

1. (а) Голстунский К. Ф. Очерк поездки в Калмыцкую степь, совершенной в лето 1886 года (Подготовка к изданию, предисловие, примечания С. С. Сабруковой) // Mongolica–XII. Сборник научных статей по монголоведению. Посвящается 130-летию со дня рождения Б. Я. Владимирцова (1884–1931). СПб.: Петербургское востоковедение, 2014. С. 75–85.

2. (b) Голстунский К. Ф. Очерк поездки в Калмыцкую степь, совершенной в лето 1886 года (Подготовка к изданию, предисловие, примечания С. С. Сабруковой) (Продолжение) // Mongolica–XIII. Сборник научных статей по монголоведению. Посвящается 235-летию со дня рождения И. Я. Шмидта (1779–1847). СПб.: Петербургское востоковедение, 2014. С. 81–86.

3. Голстунский К. Ф. Очерк поездки в Калмыцкую степь, совершенной в лето 1886 года (Подготовка к изданию, предисловие, примечания С. С. Сабруковой) (Окончание) // Mongolica–XIV. Сборник научных статей по монголоведению. Посвящается 130-летию монголоведа, публициста, дипломата, академика АН СССР Ивана Михайловича Майского (1884–1975). СПб.: Петербургское востоковедение, 2015. С. 67–74.

4. Җова Дорҗ болн Эмгн Овш хойр зәәсңгин туск тууҗ. Запись Биткеева Н. Ц., Оконова Б. Б. от сказителя Балеева Н. С. (с-з Сухотинский Приозерного района Калмыцкой АССР) // Научный архив КалмНЦ РАН (НА КалмНЦ РАН). Ф. 16. Оп. 1. Кас. № 153 (162).

5. Отчет Астраханского Епархиального Комитета Православного миссионерского общества за 1898 год (XVII со дня открытия его) // Астраханские епархиальные ведомости. 1899. С. 302–310.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева П. Э. Народные просветители Кутузовы // О людях и времени: сб. ст. Элиста: КИГИ РАН, 2010. С. 61–64.

2. Алексеева П. Э. Народные просветители Кутузовы // Теегин герл. 2003. № 6. С. 42–48.

3. Алексеева П. Э. Обзор материалов о коневодстве и коннозаводстве у калмыков в конце XIX — начале XX вв. // Вестник Калмыцкого института социально-экономических и правовых исследований. 2001. № 3. С. 153–164.

4. Алтайцы (Материалы по этнической истории) / сост., перевод, предисл., коммент. Н. В. Екеева. Горно-Алтайск: Институт алтаистики, 2005. 176 с.

5. Басангова Т. Г. Прозвищный фольклор калмыков // Новые исследования Тувы. 2012. № 2. С. 101–109.

6. Батыров В. В. Очерки истории традиционной культуры калмыков второй половины XIX в. Элиста: КИГИ РАН, 2016. 226 с.

7. Большой академический монгольско-русский словарь. Т. 2. Отв. ред. Г. Ц. Пюрбеев. М.: Academia, 2001. 507 с.

8. (a) Веселовский Н. Дорджеев Николай Нилович // Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского Санкт-Петербургского университета за истекшую третью четверть века его существования. 1869–1894: в 2 т. Т. 1. СПб.: Тип. и литография Б. Г. Вольфа, 1896. С. 237–238.

9. (b) Веселовский Н. Кутузов Дорджи Джаб // Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского Санкт-Петербургского университета за истекшую третью четверть века его существования. 1869–1894: в 2 т. Т. 1. СПб.: Тип. и литография Б. Г. Вольфа, 1896. С. 361–362.

10. Горяев М. С., Команджаев А. Н. Организация управления калмыцким на-

родом после упразднения Калмыцкого ханства (1771–1825 гг.) // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия «История. Политология. Экономика. Информатика». 2012. № 7 (126). Вып. 22. С. 113–123.

11. Дранникова Н. В. Роль фольклорно-речевых материалов в изучении локальной идентичности жителей Зимнего берега // Традиционная культура. 2013. № 2 (50). С. 40–46.

12. История Калмыкии с древнейших времен до наших дней: в 3 т. Т. 1. Элиста: Герел, 2009. 848 с.

13. Калмыцкие загадки и пословицы. Издал Вл. Котвич. СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1905. 112 с.

14. Калмыцко-русский словарь / под ред. Б. Д. Муниева. М.: Русский язык, 1977. 768 с.

15. Команджаев А. Н. Хозяйство и социальные отношения в Калмыкии в конце XIX — начале XX века: исторический опыт и современность. Элиста: Джангар, 1999. 262 с.

16. Кутузов Дорджи Джаб // Биографика СПбГУ. URL: https://bioslovhist.spbu.ru/person/148-kutuzov-dordzhi-dzhab.html (дата обращения: 01.04.2022).

17. Манжикова Л. Д. Очерки истории Большедербетовского улуса. Элиста: Джангар, 2003. 144 с.

18. Матвеичева Т. В. «Свое» и «чужое» как способ самоидентификации культуры // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 8 (50). Ч. 1. С. 117–119.

19. Митиров А. Г. Ойраты — калмыки: века и поколения. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1998. 384 с.

20. (a) Митиров А. Г. Зайсанг Бага-Чоносова рода Эмген-Убуши Дондуков // Митиров А. Г. Истоки. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 2002. С. 80–83.

21. (b) Митиров А. Г. Зайсанги Кутузовы // Митиров А. Г. Истоки. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 2002. С. 89–93.

22. Республика Калмыкия. Административно-территориальное деление. 1918–2017 гг. Справочник. Элиста: КалмНЦ РАН, 2019. 908 с.

23. Целинный район // КалмыкияТур. URL: https://www.kalmykiatour.com/celinnyj-rajon/ (дата обращения: 01.04.2022).

24. Ramstedt G. J. Kalműkische Lieder: bearbeitet und herausgegeben von S. Balinov und P. Aalto // Journal de la Societe Finno-Ougrienne. Bd. 63. 1962. S. 1–127.

REFERENCES
(Articles from Scientific Journals)

1. Alekseeva P. E. Obzor materialov o konevodstve i konnozavodstve u kalmykov v kontse XIX — nachale XX vv. [Horse Breeding among the Kalmyks, Late 19th — Early 20th Centuries: Materials Reviewed]. *Vestnik Kalmytskogo instituta sotsial'no-ekonomicheskikh i pravovykh issledovaniy*, 2001, no. 3, pp. 153–164. (In Russian).

2. Alekseeva P. E. Narodnye prosvetiteli Kutuzovy [The Kutuzovs: People's Enlighteners]. *Teegin gerl*, 2003, no. 6, pp. 42–48. (In Russian).

3. Basangova T. G. Prozvishchnyy fol'klor kalmykov [Alias Folklore of Kalmyks].

Novye issledovaniya Tuvy, 2012, no. 2, pp. 101–109. (In Russian).

4. Goryaev M. S., Komandzhaev A. N. Organizatsiya upravleniya kalmytskim narodom posle uprazdneniya Kalmytskogo khanstva (1771–1825 gg.) [The Management Organization of the Kalmyk People after Abolition of Kalmyk Khanate (1771–1825)]. *Nauchnye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya "Istoriya. Politologiya. Ekonomika. Informatika"*, 2012, no. 7 (126), issue 22, pp. 113–123. (In Russian).

5. Drannikova N. V. Rol' fol'klorno-rechevykh materialov v izuchenii lokal'noy identichnosti zhiteley Zimnego berega [Exploring Local Identity of Inhabitants of the Extreme North: The Role of Folklore and Speech Materials Revisited]. *Traditsionnaya kul'tura*, 2013, no. 2 (50), pp. 40–46. (In Russian).

6. Matveicheva T. V. "Svoye" i "chuzhoye" kak sposob samoidentifikatsii kul'tury ["Ours" and "Theirs" as a Means of Cultural Self-Identification]. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 2015, no. 8 (50), part 1, pp. 117–119. (In Russian).

7. Ramstedt G. J. Kalműkische Lieder: bearbeitet und herausgegeben von S. Balinov und P. Aalto. *Journal de la Societe Finno-Ougrienne*. 1962, vol. 63, pp. 1–127. (In German and Kalmyk).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

8. Alekseeva P. E. Narodnye prosvetiteli Kutuzovy [The Kutuzovs: People's Enlighteners]. *O lyudyakh i vremeni* [About People and Times]. Elista, Kalmyk Humanities Research Institute (RAS) Publ., 2010, pp. 61–64. (In Russian).

9. (a) Mitirov A. G. Zaysang Baga-Chonosova roda Emgen-Ubushi Dondukov [Emgen-Ubushi Dondukov — Zaisang of the Baga-Chonos Clan]. Mitirov A. G. *Istoki* [Origins and Beginnings]. Elista, Kalmykia Book Publ., 2002, pp 80–83. (In Russian).

10. (b) Mitirov A. G. Zaysangi Kutuzovy [The Kutuzov Zaisangs]. Mitirov A. G. *Istoki* [Origins and Beginnings]. Elista, Kalmykia Book Publ., 2002, pp. 89–93 (In Russian).

11. (a) Veselovskiy N. Dordzheyev Nikolay Nilovich [Dorjeev Nikolay Nilovich]. *Biograficheskiy slovar' professorov i prepodavateley Imperatorskogo Sankt-Peterburgskogo universiteta za isteksh·chyu tret'yu chetvert' veka ego sushchestvovaniya. 1869–1894* [Biographical Dictionary of Professors and Teachers of the Imperial St. Petersburg University for the Past Third Quarter of a Century of Its Existence. 1869–1894]: in 2 vols. Vol. 1. St. Petersburg, B. G. Volf's Printing House Publ., 1896, pp. 237–238. (In Russian).

12. (b) Veselovskiy N. Kutuzov Dordzhi Dzhab [Kutuzov Dorji Jab]. *Biograficheskiy slovar' professorov i prepodavateley Imperatorskogo Sankt-Peterburgskogo universiteta za isteksh·chyu tret'yu chetvert' veka ego sushchestvovaniya. 1869–1894* [Biographical Dictionary of Professors and Teachers of the Imperial St. Petersburg University for the Past Third Quarter of a Century of Its Existence. 1869–1894]: in 2 vols. Vol. 1. St. Petersburg, B. G. Volf's Printing House Publ., 1896, pp. 361–362. (In Russian).

(Monographs)

13. Batyrov V. V. *Ocherki istorii tradicionnoy kul'tury kalmykov vtoroy poloviny XIX v.* [Kalmyk Traditional Culture, Mid-to-Late 19th Century: Historical Essays]. Elista, Kalmyk Humanities Research Institute (RAS), 2016. 226 p. (In Russian).

14. *Istoriya Kalmykii s drevneyshikh vremen do nashikh dney* [History of Kalmykia: From Earliest Times to Present Days]: in 3 vols. Vol. 1. Elista, Gerel Publ., 2009. 848 p. (In Russian).

15. Komandzhaev A. N. *Khozyaystvo i sotsial'nye otnosheniya v Kalmykii v kontse XIX — nachale XX veka: istoricheskiy opyt i sovremennost'* [Economy and Social Relations in Kalmykia, Late 19th — Early 20th Centuries: Historical Experience and Present Conditions]. Elista, Dzhangar Publ., 1999. 262 p. (In Russian).

16. Manzhikova L. D. *Ocherki istorii Bol'shederbetovskogo ulusa* [Bolshederbetovsky Ulus: Historical Essays]. Elista, Dzhangar Publ., 2003. 144 p. (In Russian).

17. Mitirov A. G. *Oyraty — kalmyki: veka i pokoleniya* [Oirats — Kalmyks: Centuries and Generations]. Elista, Kalmykia Book Publ., 1998. 384 p. (In Russian).

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 Mongolian peoples, traditional culture, sources.

E-mail: ebakaeva@yandex.ru

ORCID ID: 0000–0002–5188–1202

DOI 10.54770/20729316-2022-2-367

В. В. Куканова (Элиста)

КОНЦЕПТ *УҮЛН* ‘ОБЛАКО’ В ФОЛЬКЛОРЕ КАЛМЫЦКОГО НАРОДА*

Аннотация. Данная работа посвящена исследованию концепта облака (тучи) на материале фольклорных произведений калмыцкого народа. В силу своей несамостоятельности и относительной нечастотности представления о данном природном явлении сложно реконструировать общую схему концепта, этим и определяется актуальность проведенного исследования. Материалом исследования выступили разножанровые фольклорные тексты, как опубликованные, так и не изданные на калмыцком и в переводе на русский язык. В результате проведенного анализа фольклорных произведений калмыцкого народа был реконструирован концепт облака (тучи). В калмыцком языке существует всего одна лексема для обозначения исследуемого атмосферного явления — *үүлн* ‘облако, туча’, которое в зависимости от контекста обозначает разную степень проявления данного явления. Облако по своей природе амбивалентно, поскольку является небесным по своему происхождению, в силу этой природы оно может иметь и созидательную, и разрушительную силу, причем последняя, видимо, связано с архаичными представлениями об облаке как объекте, несущем тьму, закрывающим солнце (жизнь). Облако, поскольку является видимым объектом, обладает вполне определенными физическими характеристиками: легкость, цвет, величина, форма. Имеется связь облака с небесным драконом *лу*, который превращается при спуске на землю в верблюда, небесного по своему происхождению. В калмыцком фольклоре облако выполняет функции, которые обусловлены архаичными представлениями о нем: облако является связующим между верхним и средним мирами, оно исцеляет, несет благо, спасение, является предвестником гостей (как друзей, так и врагов). Кроме того, облако участвует в создании гипербол высоты и скорости.

Ключевые слова: калмыцкий фольклор; облако; туча; концепт; мифология; верования; междисциплинарный подход.

V. V. Kukanova (Elista)

The Concept *Үүлн* ‘Cloud’ in Kalmyk Folklore Revisited**

Abstract. The work studies the concept of cloud (thundercloud) in Kalmyk folklore

* 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 интердисциплинарное исследование традиций народов трансграничных регионов: миграции, межкультурное взаимодействие и картина мира»).

** 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’.

narratives. Since ideas of this phenomenon are somewhat interdependent and relatively infrequent, those can hardly be reconstructed into a standard concept pattern, which makes the insight relevant enough. The analyzed materials include folklore texts — both published and unpublished, Kalmyk- and Russian-language ones — that represent quite a variety of genres. The efforts have resulted in a reconstructed concept of cloud (thundercloud). In the Kalmyk language, there is only one lexeme to denote the examined atmospheric phenomenon — *үүлн* 'cloud, thundercloud' — which in different contexts serves to express different grades of intensity. Cloud is of heavenly origin and is thus naturally ambivalent, this is why it can have both creative and destructive powers. The latter might be determined by archaic perceptions of cloud as an object that brings about darkness and shadows the sun (life). Cloud is a visible object with certain physical properties, such as lightness, color, size, and form. One can trace a link between cloud and the celestial dragon *lu* that turns into a camel (also considered of heavenly origin) when on the earth's surface. In Kalmyk folklore, cloud performs a number of functions derived from related archaic beliefs, namely: cloud is a mediator between the upper and lower worlds, it can heal, bring welfare, salvation, serves to notify of approaching guests (both friends and foes). Moreover, cloud proves instrumental in creating hyperboles of height and speed.

Key words: Kalmyk folklore; cloud; thundercloud; concept; mythology; beliefs; interdisciplinary approach.

Введение

Фольклор той или иной этнической общности является одним из самых ярких отражений специфичного способа восприятия и понимания окружающей действительности. В текстах устного народного творчества представлена архаическая картина мира, поскольку, как известно, фольклор, являясь полистадиальным продуктом, тем не менее, сохранил древние представления о мире: «в архаическом повествовательном фольклоре господствует известный синкретизм: сказка еще окончательно не отделена от мифа, ее разновидности только начали дифференцироваться, значительное количество сказок сохранило отчетливые реликты мифа» [Мелетинский, Неклюдов, Новик и др. 2001, 12].

В структуре картины мира одно из важных мест занимает метеорология, поскольку сопровождает человека каждое мгновение его жизни. В прошлом же атмосферные явления вызывали множество вопросов и различные интерпретации, зависимость человека от сил природы бесспорна и по сей день. Актуальным является рассмотрение различных метеорологических явлений в культуре того или иного народа, выявление структуры каждого отдельного концепта, что ведет к пониманию мифологического мышления человека. В калмыцкой фольклористике ранее рассматривались автором данной статьи такие метеорологические концепты, как ветер [Куканова 2021a], дождь [Куканова 2021b].

Целью данной работы является рассмотрение концепта облака (тучи) и ее репрезентации в фольклоре калмыцкого народа. На наш взгляд, кон-

цепт облака является весьма сложным в силу нескольких причин: с одной стороны, ограниченное употребление в фольклорных текстах при описании различных ситуаций и, с другой стороны, его несамостоятельность и устойчивая связь с дождем затрудняют построение общей схемы концепта. По этим причинам мы обратились к анализу концепта облака на материале калмыцкого фольклора.

Материалы

Материалом для данной работы послужили эпические песни «Джангара», сказочные тексты, мифы, легенды, песни, образцы малых жанров, подготовленные для публикации фольклористами Калмыцкого научного центра РАН, причем часть из которых уже издана (см., например: [Калмыцкий героический эпос 2020; Калмыцкие богатырские сказки 2017; Калмыцкие волшебные сказки 2020; Мифы, легенды и предания калмыков 2017]), — а также рукописи будущих изданий, например, калмыцкие сказки о животных, бытовые, кумулятивные сказки и небылицы и эпические репертуары сказителей (джангарчи). Кроме того, в работе использовались и другие публикации фольклорных текстов, вышедшие в советское и постсоветское время.

В материал исследования вошли и калмыцкие мифы, легенды как тексты, содержащие наиболее архаичные элементы мифологического мировосприятия. Среди них особое место занимают мифы о сотворении мира, природных явлениях и небесных телах. При проведении исследования привлекались разные этнографические издания, в которых содержатся вкрапления-фрагменты фольклорных текстов (например: [Смирнов 1999; Душан 2016]). По мере необходимости привлекались изданные сборники фольклорных текстов ойратов Синьцзяна, которые являются потомками тех калмыков, которые в 1771 г. вернулись на территорию Центральной Азии.

Методом сплошной выборки из фольклорных произведений были изъяты фрагменты, в которых упоминается лексема *үүлн* ‘облако, туча’, затем они были определены в отдельные группы для удобства структурного анализа. В работе применялся корпусный подход, что позволяет говорить о полноте полученных результатов исследования на материале текстов калмыцкого фольклора.

Результаты

В калмыцком языке существует всего одна лексема для обозначения исследуемого атмосферного явления — *үүлн* ‘облако, туча’, которое в зависимости от контекста обозначает разную степень проявления данного явления. Такое же неразличение облака и тучи характерно и для тюркских языков [Сравнительно-историческая грамматика… 2006, 360]. В большинстве случаев это определение (преимущественно колороним), стоящее

перед лексемой *үүлн*, которое указывает на то, о каком виде облаков идет речь. Далее мы будем употреблять дифференцированно лексемы русского языка — облако и туча, хотя в калмыцком языке нет подобного различения, эти значения будут выявляться из контекста материала исследования на калмыцком языке.

1. Происхождение облаков (туч)

Среди фольклорных текстов не обнаружено отдельного мифа, который был бы посвящен происхождению облака. Это природное явление фигурирует в основном в тех текстах, когда речь идет о сотворении мира, а также в тех фрагментах, где описываются дождь, гром, молния. Все четыре атмосферных явления предстают как части, которые сопровождают одно общее природное явление — дождь. Архаичное мышление, хоть и основано на мифологическом сознании человека, тем не менее, содержит элементы научной картины мира. Древний человек устанавливал устойчивую связь между этими явлениями: появление на небе туч — верная примета дождя, если дождь сильный, то он может сопровождаться громом и молнией. Например:

(1) *Көк манан татвл, боран орхин темдг,* — ‘Синие тучи затягивают небо — признак того, что дождь пойдет;

Киитн салькн сальклвл, кирү унхин темдг. — Холодный ветер дует — признак того, что иней выпадет’

[Пословицы, поговорки… 2007, 376];

(2) *Үүлнәс боран ордг,* — ‘Из тучи выпадает дождь,

Үгәс үг һардг. — Из слов рождаются слова’

[Пословицы, поговорки… 2007, 267];

(3) *Үүлн хурхла — хур,* — ‘Тучи собираются — дождь,

Әмтн хурхла — күчн. — Люди собираются — сила’

[Оконов 1980, 56; Пословицы, поговорки… 2007, 78].

Между тучей и дождем более крепкая (устойчивая ассоциативная) связь, в отличие от связи концепта тучи и концептов грома-молнии, что очевидно. Ср. с данными ассоциативного словаря русского языка, которые также свидетельствуют об этом: реакция *дождь* на стимул *туча* является более частотной (12) по сравнению с реакциями грозовая (7), гроза (2), гром (2) (см. [Русский ассоциативный словарь]). В силу этих причин концепт облака не обладает самостоятельностью, если сравнить его с концептами дождя, ветра, а входит как структурный элемент в главный концепт

дождя. Взаимосвязанность явлений обуславливает взаимосвязанность знаков, концептов в языке.

Приведем в пример отрывки мифа, в которых описывается процесс образования облаков.

(4) До сотворения нашей планеты превыше воздушной сферы существовало неизмеримое пространство, пустота (хоосун). В этом неизмеримом пространстве творческою силою с десяти сторон (т.е. с востока, запада, севера, юга, северо-востока, северо-запада, юго-востока, юго-запада, сверху и снизу) подул сильный ветер, который нагнал множество облаков, сплотнившихся в громаднейшую тучу. Туча испустила сильнейший дождь, от которого образовалось величайшее бездонное море, носившееся в воздухе и только им поддерживаемое. Море имело форму сердца, почему и вода в нем называлась златосердечною (алтын дзюркэту усун) [Смирнов 1999, 57].

(5) *Луусун-хан,* «царь драконов», обладающий способностью 73 превращений, всю зиму проводит в бездействии, покоится в глубине океана, питаясь превосходнейшими плодами громаднейшего дерева, именуемого *Замбу,* ветви которого, далеко простираясь над поверхностью океана, роняют плоды свои в воду и тем доставляют пищу *Луусун-хану.* С праздника же *Цаган-Сара* этот благодетельный дух *(тэнгри)* выходит из бездны океана и, посредством драгоценной трубы, из рек и морей поднимает к облакам воду, образует тучи и ниспосылает на землю дождь, оживляющий бедную степную растительность [Смирнов 1999, 29].

В этих мифах сталкиваются архаичная и научная картины мира: облака появляются, по мнению древнего человека, вследствие сильного ветра. Следует оговорить, что здесь научная картина мира предстает не в своем полном значении, а речь больше идет о результатах первых попыток наблюдений условно древнего человека, о том, как мифологические элементы по сути содержат объективные наблюдения за миром природы, что впоследствии подтвердилось научными изысканиями в этой области. В картине мира предков калмыков четко определяются условия появления облаков на небе: из мифа (пример 4) очевидно, что облака существуют сами по себе где-то, в каком-то небесном пространстве, и только ветер, причем разнонаправленный (как в горизонтальном, так и вертикальном) может их собрать в одном месте. И когда их собирается большое количество, то они трансформируются в тучи, из которых идет дождь. Из фрагмента 5 ясно, что, согласно мировоззрению предков калмыков, вода из рек и морей через «трубу» поднимается к облакам, в результате чего образуются тучи. С научной точки зрения облака возникают вследствие конденсации водяного пара в жидкое и твердое состояния. Конденсация происходит по двум причинам: во-первых, вследствие увеличения абсолютной влажности воздуха, во-вторых, в результате понижения температуры воздуха, которое в свою очередь вызывается подъемом воздушных масс или адвекцией воздушных масс, т.е. перемещением воздуха в горизонтальном направлении, когда теплый воздух может оказаться над холодной земной поверхностью

[БСЭ 1955, 313–314]. В архаичных представлениях верным является то, что причиной появления облаков на небе становится движение воздушных масс как в горизонтальном, так и вертикальном направлениях. Именно это и является причиной столкновения разнотемпературных слоев воздуха, вследствие чего происходит конденсация пара, хотя, конечно, древний человек не рассматривал облака как концентрированный конденсированный воздух.

Подобное объяснение можно встретить и в калмыцких загадках и пословицах. Например:

(6)	*Үг сөрхлә керүл болдг,*	‘Когда противоречат, то бывает ссора,
	Үүлн өрхлә боран болдг.	Когда тучи против ветра, то бывает дождь’
		[Хальмг үлгүрмүд 1960, 82; Тодаева 2007, 552];
(7)	*Үүлн сөрхлә — боран,*	‘Когда тучи против ветра — дождь,
	Үг сөрхлә — керүл.	Когда противоречат — ссора’
		[Оконов 1980, 45];
(8)	*Үүлн зөрвл боран болдг,*	‘Когда тучи идут против ветра, бывает дождь,
	Үг зөрвл керүл һардг.	Когда слова говорят наперекор, бывает ссора’
		[Пословицы, поговорки… 2007, 552].

В культуре монгольских и тюркских народов существуют представления, что пространство делится горизонтально и вертикально. Последнее деление заключается в том, что мир подразделяется на три части (нижний, срединный и верхний миры). Представление о трех мирах характерно для тюрко-монгольской общности [Традиционное мировоззрение… 1988, 16; Сравнительно-историческая грамматика… 2006, 583–591, 665–733]. Подобная мифологическая модель мира находила отражение в вещах, окружающих человека: жилище [Жуковская 1988, 14–23; Бакаева, Сангаджиев 2005: 30], одежда [Дашковский, Карымова 2012,136], украшения [Шагланова 2005, 18], деревья [см., например: Митиров 1980, 259–264; Хейчиева 2017], гора [Манджиева 2010, 62; Матуева 2010, 22] и т.д. В результате анализа мифов о сотворении мира однозначно устанавливается, что облако является порождением верхнего мира (об этом также свидетельствует постоянный эпитет *теңгринән үүлн* и *оһтһуһин үүлн* ‘небесные облака’), вследствие чего облако может наделяться как положительными, так и от-

рицательными качествами. Другими словами, оно по своей природе амбивалентно: появление облака на небе может принести благо, а может стать причиной беды, горя, испытания героя. Ср.:

(9)	*Эҗгo эрм цаһан көдәд*	‘До пустынной белой степи,
	Хадын көндә гидг һазрт	До места, считавшегося скальной пещерой,
	Харһцад иржҗ унв.	Довёз, где в беспамятстве [Хонгор] свалился с него.
	Арнзлын хурдн Зеерд	Зерде, резвый из *аранзалов,*
	Долан сө, долан өдр	Семь ночей и семь дней
	Деернь зогсад о[р]кв.	Над ним простоял.
	Деерәснь делтрин дуңгә хар үүлнәс	Сверху, из тучи величиной с подпотник
	Аршан билгин хур орад,	Целительный дождь пролился…’

[Эпический репертуар Д. Шавалиева 2021, 190–191].

В вышеуказанном фрагменте туча приносит дождь, который спасает героя в пустынной степи. В следующем фрагменте после появления туч героя и его верного коня ждут испытания: два овода набрасываются на них, что является испытанием для героев эпоса:

(10)	*Эгц һурвн сара һазрт гүүлгв.*	‘Ровно три месяца он промчался.
	Гент бүр-бүр хур орад,	И тут вдруг дождь накрапывать стал,
	Саб-саб сальк татад,	Ветер лёгкий поднялся,
	Хойр хар үүлн	Две тёмные тучи,
	Наар цаар хойр сольвкад,	Друг на друга наползая,
	Деернь хурлһад ирв.	Надвинулись.
	«Көгшн авһин үг билә», — гиһәд,	«Старый дядюшка говорил мне», — вспомнив,
	Алтн Шарһин җолаг сул хаяд,	Повод Алтан Шарги он отпустил,

Ар Бумбан нутгиннь сәкүснд зальврад,	Северной Бумбы страны своей покровителю помолившись,
Алдр нойн Җаңһриннь	К славному *нойону* Джангару
Цолынь дуудн йовна.	Стал взывать.
Дорагшан дәврәд шүүрсн шүүрлһнднь	Вниз бросаясь, пытались ужалить [два овода],
Деегшән түмн нәәмн миңһ өсрәд һарв,	Но [конь], восемнадцать тысяч раз взмывая, увернулся,
Деегшән хәрү дәврн шүүрсн шүүрлһнднь	Вверх поднимаясь, пытались ужалить,
Дорагшан түмн нәәмн миңһ бухн цегләд одв.	Но [конь], восемнадцать тысяч раз вниз устремляясь, увернулся.
Хойр шар түргн муурад,	Два жёлтых овода, обессилев,
Элкәрн һазр шудрад киисв.	Брюхом землю разрывая, свалились’

[Эпический репертуар Ээлян Овла 2021, 216–217].

Возможно, что амбивалентная структура концепта связана с тем, что в древности облако рассматривалось прежде всего как объект, который закрывает солнце, свет, это то, что несет темноту, смерть. Интересно, что этимология лексемы *үүлн* отражает эту древнюю веру, так, в праалтайском языке, который был реконструирован учеными-лингвистами, лексема *ѐŋV (к которой восходит прамонгольская форма *eүule), помимо своего известного значения «облако», имеет также значение «темнота, мрак, ночь, тьма» [Starostin, Dybo, Mudrak 2003, 512]. В пратунгусо-маньчжурском была реконструирована следующая семантика глагола *ēŋ-: скрываться из виду; закрывать глаза, упускать из виду; заходить (о солнце, луне, звездах); затененное, неосвещенное место [Starostin, Dybo, Mudrak 2003, 512]. Видимо, вследствие этой архаичной семантики в фольклорных текстах появляются эпизоды, когда облако скрывает что-то или кого-то. Например, в сказке «Бөөргин Бөкн Цаһан» («Бёргин Бёкин Цаган») у трех братьев кто-то стал воровать жеребят, рождавшихся ночью. Братья договорились, что будут ночью дежурить по очереди, чтобы поймать вора. Ночью спустилось черное облако с шумом и унесло жеребенка. С этого момента начинается путешествие героя в иной мир.

В богатырской сказке «Геср Богд Андлм хан хойр» («Гесер Богдо и Андалма хан») также присутствует эпизод сокрытия в облаке, однако здесь уже идет речь о божестве, которое выглядывает из-за облаков:

(11) *Нег цагла Геср богд һарад, мөрән үзҗ йовхла, Зесә Шикр гидг ахнь үксн сүмснь Цаһан Теңгрт төрчксн, оһтрһүһин овхл* цаһан үүлнәс хойр көкцәһән һарч ирәд, хәәкрҗ бәәдг: «Геср богд, ю һарһҗасн энвч, герән мартвчи? «Дә көөҗ йовад, туула көөнә» гидг үлгүр юн билә? Чи тиигҗәнч? Шулун болдгар йов, эс гихлә чамаг бәрәд авчкн гиҗәнә».*

‘Однажды Гесер богдо вышел справить нужду, и [в это самое время] дух умершего его брата Зеся Шикира, переродившегося в Белого Тенгрия, показался по грудь из-за небесных кучевых белых облаков и крикнул: «Гесер богдо, что же ты творишь, ты забыл свой дом? «Преследуя врага, за зайцем погнался», о чём эта пословица? Ты следуешь ей? Быстрее отправляйся [в путь], иначе тебя пленят»’

[Калмыцкие богатырские сказки 2018, 184–185].

В облаках прячутся герои и сказок, и эпоса. Так, к примеру, в эпической песне из репертуара Д. Шавалиева встречается эпизод, где Джангар прячет своего коня в облаке:

(12) *Алдр богд Җаңһр*
‘Славный *богдо* Джангар,

Аль-бис хувц-хунран өмсәд,
Самую разную одежду свою надев,

Әәрстин елдң товрцг маляһан
Грозную тугую плеть

Атхад һарч ирәд,
Крепко зажав в руке, вышел.

Дөл мөңгн дөрәд
Как только тугой серебряной дужки стремени

Көлин үзүр күрәд,
Носком он коснулся,

Көл мөңгн көвцгт
Как только на серебристой седельной подушке

Хошнгин үзүр күрәд ирхлә,
Он оказался,

Орклҗ авад буххларн,
[Скакун,] со ржанием громким взбрыкнув,

Оһтрһүһин үүлнлә хутхлдн, һарад одв.
С облаками смешавшись, умчался’

[Эпический репертуар Д. Шавалиева 2021, 88–89].

2. Антропоморфизация облака

В отличие от ветра в калмыцком фольклоре не было обнаружено ни одного мифа, в котором ярко проявлялась антропоморфизация облака. Скорее всего, этот факт связан с тем, что анализируемое природное явление не обладает самостоятельностью и предстает в фольклорных текстах как предвестник дождя.

Тем не менее какие-то отдельные элементы антропоморфичного образа присутствуют в текстах, при этом их количество небольшое, что еще раз обусловлено тем, что этот образ в фольклорных текстах не главный в ряду природных явлений, а второстепенный, выполняющий свою функцию в тексте и вносящий дополнительные смыслы. Облако наделяется человеческими действиями, так, например: *йовх* ‘ходить’, *һарх* ‘выходить’, *халхлх* ‘заслонять’, *хөөһх* ‘освобождать’, *эргх* ‘объехать’, *цуглрх* ‘собраться’, *марһх* ‘состязаться’, *ирх* ‘прийти’, *авх* ‘брать’, *гих* ‘говорить’ др. Не обнаружено примеров, где бы облако испытывало человеческие чувства или обладало бы человеческими качествами. Однако в одной бытовой сказке имеется эпизод, где облако может говорить, отвечает на вопросы селезенки, проявляя признаки разума:

(13) *Делүн деб-деб гиҗ йовад, мөснд одад, мөснлә наалдж.*

— Мөсн, чи бөкий, би бөкий? — гиҗ. Мөсн:

— Би бөк, — гив.

— Нарнд халхларн, юнгад хәәлнәч? — гив.

— Нарн бөк.

Делүн деб-деб гиһәд, нарнд күрч одад:

‘Селезёнка, переваливаясь, шла[–шла], подошла ко льду и примёрзла к нему.

— Лёд, ты сильнее или я сильнее? — спросила. Лед:

— Я сильнее, — ответил.

— Почему на солнце таешь? — спросила.

— Солнце сильнее.

Селезёнка, переваливаясь, добралась до солнца.

— Нарн, нарн, чи бөкий, би бөкий? — гив. Нарн:

— Би бөкв, — гив.

— Бөк бәәҗ, үүлнд юн гиҗ хаагднач? — гив.

— Үүлн бөк, — гив.

Делүн деб-деб гиһәд, үүлнд күрч ирв.

— Үүлн, чи бөкий, би бөкий? — гив. Үүлн:

— Би бөкв — гинә.

— Салькн үләхлә, юнгад туугднат?

— Салькн бөк, — гив.

— Солнце, солнце, ты сильнее или я сильнее? — спросила. Солнце:

— Я сильнее, — ответило.

— Если ты такое сильное, почему туча тебя закрывает? — спросила.

— Туча сильнее, — ответило.

Селезёнка, переваливаясь,
до тучи добралась.

— Туча, ты сильнее или я сильнее? — спросила. Туча:

— Я сильнее, — ответила.

— Почему ветер, задув, угоняет вас?

— Ветер сильнее, — ответила’

[Калмыцкие бытовые сказки 2021, 584–585].

Из сказки видно, что в системе природных явлений облако занимает свое место в мире, в окружающей человека природе, здесь в сказке по сути человек отводит ей место в мироустройстве. Эта сказка очень показательна: человек, сравнивая силы каждого природного явления, объекта, наделял их определенной силой, обозначая их место в иерархии мира.

В результате анализа фольклорных текстов можно сделать вывод, что облако имеет частичную изначальную антропоморфизацию на уровне мироустройства [Альшевская 2019, 22], однако далее этой ступени антропоморфизации этот процесс не продвигается.

3. Характеристика облаков (туч)

В фольклорных текстах, как мы ранее отмечали, упоминание этого атмосферного явления не является частотным, вследствие этого достаточно сложно реконструировать структуру концепта, однако из собранного материала можно выявить, какими признаками и свойствами наделяется данное явление, при этом нужно подчеркнуть, что калмыки, как и их предки, четко определяли облако (тучу) в качестве объекта, т.е. предмета — см. пример 8, хотя встречаются фрагменты, в которых облако представлено как процесс — см. примеры 5–7, 9 и др. В фольклорных произведениях описывается и процесс появления туч, т.е. трансформации облаков в тучи — см. пример 4.

Вполне определенно выявляется такая физическая характеристика об-

лака, как легкость:

(14) *Му мөрнд үүлн чигн ацан.* ‘Для клячи и туча обременительна’ [Хальмг үлгүрмүд 1960, 122; Пословицы, поговорки… 2007, 574];

(15) *Хашң мөрнд үүлн чигн ацан.* ‘Для ленивого коня и туча в тягость’ [Пословицы, поговорки… 2007, 508];

(16) *Көгшн текд үүлн ацан,* ‘Старому козлу тучи в тягость,

Эцсн мөрнд ногт ацан. Исхудавшему коню недоуздок в тягость’ [Пословицы, поговорки… 2007, 589].

Облака в фольклорных текстах характеризуются эпитетами, которые в культуре монголоязычных народов имеют устойчивые ассоциации, обусловленные их культурно маркированным характером, однако эти ассоциации «не работают» в материале исследования. Если анализировать цветовые эпитеты, то лексему *үүлн* сопровождают всего три колоронима: *цаһан* ‘белый’ — *көк* ‘синий’ — *хар* ‘черный’, при этом данные цвета находятся в пределах объективной действительности, белые облака частотнее, чем черные тучи, очень редко используется эпитет *көк*. В монгольской культуре, как во многих других, белый цвет имеет сакральную семантику чистоты, благополучия, благородства, черный же, напротив, связан со всем негативным (злом, темнотой, жестокостью, несчастьем и др.) [Жуковская 2002, 201, 203]. Синий же цвет обладает символикой верности, вечности, постоянства [Жуковская 2002, 207]. Белый и черный цвета в фольклорных текстах могут усиливаться интенсификаторами, такими, как *күүкн* ‘действенный’, *үмсн* ‘пепел’, *көө* ‘сажа’. Независимо от цвета облаков — белое облако или черная туча — за ними могут следовать как положительные, так и отрицательные события. Белое облако может стать причиной непогоды и знаком приближения к благодатной горе, исцеляющим снадобьем и приближением врагов и т. д. Черная туча также двойственна: это и предвестник нападения оводов, и знак того, что Хонгору удается сбежать от преследовавших их врагов, но все же больше встречается примеров, где сопровождающие или последующие события имеют негативный характер. Гипербола высоты передается и через белые облака, и через черные тучи. Что касается синих облаков, то в этом случае они всегда несут благо или спасение.

Величина облака (тучи) также получает свою характеристику: в одних случаях облака застилают видимое пространство (см. пример 4), в других — это тучка величиной с подпотник (*делтрин дүңгә үүл көлг чирәд*

‘он подплыл на облаке величиной с подпотник’ [Калмыцкие богатырские сказки 2017, 178–179]), величиной с шапку (*Өмнән йовсн махлан дүңгә* / *Күүкн цаһан үүлнлә марһад…* ‘С плывущим впереди с шапку величиной / Девственно белым облаком состязаясь…’ [Эпический репертуар М. Басангова 2021, 58–59]). По сути, это небольшая туча, но, тем не менее, обладающая волшебством, магией: из нее проливается целительный, спасительный или животворящий дождь.

В сказках и в эпосе, как правило, появляется одно облако или одна тучка, редко, когда появляются две тучи и более. Что касается вида облаков, то в калмыцких фольклорных текстах они передаются через определения-прилагательные (*чигинән үүлн* ‘облачная туча, букв. влажное облако’, *овхл (өвхл) үүлн* ‘кучевое облако’, *орхһр үүлн* ‘букв. Громоздкое / нагроможденное облако’, *көвкһр үүлн* ‘легкое облако, букв. выпуклое, вздутое облако’, *тевкр үүлн* ‘слоистое облако’, *хумха үүлн* ‘перистое облако’). Эпитет *задын үүлн* ‘букв. камень зада́-облако’ передает магию вызывания дождя при помощи волшебного камня зада́, распространенного как тюркской, так и в монгольской культуре [Сагалаев 1992, 84; Бакаева 2003, 80–83; и др.].

Разные народы видят в облаках определенных животных, так, например, в русском языке существует сравнение с овечками, барашками (В синем небе, / Как по речке, / Белые плывут овечки). В калмыцком же фольклоре (загадках и пословицах) встречается сравнение с верблюдом:

(17)	*Көвң мет дүрстә,*	‘Похож он на вату,
	Көк оһтһу замта,	Дорога для него — голубое небо,
	Көл юуһан керглдг уга,	Ноги ему не нужны,
	Киитн серүн әмсхлтә	Это — дышащий прохладой
	Көгшн цаһан атн.	Старый белый верблюд.
	(Үүлн)	(Облако)’
		[Пословицы, поговорки… 2007, 703];
(18)	*Буур темән бум һазр эргҗ.*	‘Верблюд-производитель объехал сто тысяч земель.
	(Үүлн).	(Тучи)’

[Хальмг үлгүрмүд 1982, 179; Пословицы, поговорки… 2007, 702]

(19) *Темән үүлн һарч* ‘Когда появляются туча-верблюд,
теңгрт амрл уга, нет покоя небу,
Тенг көвүн һарч Когда рождается глупый сын,
эцкд амрл уга. нет покоя отцу’

[Хальмг үлгүрмүд 1960, 115; Пословицы, поговорки… 2007, 38]

Такое сравнение не случайно: оно обусловлено архаичными верованиями в связь верхнего мира и верблюда, который входит в калмыцкой культуре в четверку священных животных, наряду с лошадью, овцой, коровой. Верблюд в культуре монгольских народов имеет неоднозначное восприятие, в том числе и среди калмыцких родов (см. подробно: [Бакаева 2003, 63–70; Содномпилова, Нанзатов 2013]), однако, тем не менее, по мнению Э. П. Бакаевой, подобное отношение к животному было вызвано лишь табуированностью этого животного [Бакаева 2003, 63]. В калмыцком фольклоре прослеживается связь верблюда с небом, в том числе и через скрытое сравнение формы, возможно и величины, облака с верблюдом, и в этом эпитете отражаются остатки мифологических верований в другое мифическое существо — в *лу* ‘дракона’, о котором мы выше упоминали. «В представлениях донских калмыков (лу-дракон. — *В.К.*) это живое существо, напоминающее верблюжонка, с большими добрыми глазами, длинной с изгибом шеей. Во время дождя он шумно носится по небу, развлекаясь стрельбой из лука огненными стрелами по белым голубям» [Бакаева 2003, 71]. В монгольских сказаниях верблюд становится одним из тех животных, на котором ездит производитель грома (наряду с драконом) [Потанин 1919, 2], при этом он очень интересно описывается:

(20) …когда тенгри, сидящий на верблюде, потянет за поводок, продернутый через ноздрю, верблюд кричит: это и есть гром; изо рта верблюда течет вода: это дождь. По другим показаниям гром это крик дракона, или это удары бубна, которые производит сидящий на животном тэнгри. В одном случае на верблюде сидят три тэнгри: один держит поводок, другой бьет в бубен, третий машет лоскутом, на котором написана молитва; от этого махания происходит молния; по другому показанию молния происходит от движения хвоста ездового животного [Потанин 1919, 2].

Возможно, в облаке предки калмыков видели верблюда, небесного животного, который может одарить благодатью, а может и наказать. В примере 18 верблюд предстает как животное, оплодотворяющее землю через выпадающий дождь. «Теплый дождь оплодотворял землю, глоток воды возвращал путнику бодрость. Эти свойства распространялись на любую влагу, будь то материнское молоко или мужское семя» [Сагалаев 1992, 84].

Кроме того, существует примета: «Если они (облака. — *В.К.*) напоми-

нают фигуру верблюдов, то калмыки говорят “Появились облака верблюжьи, не будет покоя небу” — и ждут сильных ветров и дождей» [Душан 2016, 177]. В примете сохранилось древнее представление об облаке как небесном верблюде, который является причиной ветра и дождя.

Как видим, облако имеет форму, цвет, что обусловлено тем, что это природное явление является видимым человеку, поэтому оно и получает характеристику по цвету и форме, в отличие, например, от ветра, который является невидимым, а только осязаемым для человека. По этой причине в фольклоре при описании облако приобретает вполне определенные физические формы.

4. Функции облака

В калмыцких фольклорных текстах облако может выступать в разных ролях, все эти роли связаны с архаичными представлениями о нем. Начнем, казалось бы, с «утилитарной» его функции, а именно, когда облако представляет собой своего рода средство передвижения, причем не только в верхнем мире, но и между мирами, что также обусловлено его природой: вода имеет свойство проникать и в нижний мир, потому и обладает магией исцеления, возвращения из мира мертвых в мир живых. Поскольку облако по своей сути состоит из воды, оно также имеет способность передвижения (а также исцеления, о чем будет сказано ниже):

(21) *Ноолдад-ноолдад бәәҗ, уйн бах наста болад, мус авч алдад оркхлань, деерәснь тер деегшән һарч одсн Некә Шикр ахнь үзәд, дүүһән муурчахинь медәд, делтрин дүңгүүл көлг чирәд, саадгарн харвад, дәкн тавн толһаһинь авад оркна.*

Бились они, бились, [Гесер] был слишком юным, и когда *мус* стал одолевать его, сверху увидел это взмывший ввысь брат Некя Шикир. Поняв, что младший брат устал, он подплыл на облаке величиной с потник и выстрелил из лука — ещё пяти голов лишил [*муса*].

[Калмыцкие богатырские сказки 2018, 178–179].

Старший брат, который умер, видя, как Гесер в среднем мире не может справиться с мусом, порождением нижнего мира, спускается на облаке и оказывает помощь младшему брату, при этом Гесер не видит своего старшего брата, который скрыт в облаке. После того, как старший брат лишил муса пяти голов, младший побеждает его.

Интересно, в легенде эркетенев, одного из родовых подразделений калмыцкого народа, говорится, что души родоначальников заботятся о своем роде и после смерти, являясь к ним в виде небольшого облака:

(22) Так, калмыки Эркетеневского улуса рассказывают, что им покровительствуют их давно умерший родоначальник «Эджи-Авгатн». Душа Эджи-Авгатн появляется над страдающим эркетеневцем в виде небольшого, размером с подпотник, облачка, утоляет его голод, жажду, помогает в несчастье, дает возможность выпутаться из затруднительного положения. Однако Эджи-Авгатн не всегда и не всякому эркетеневцу помогает. Чтобы получить от него помощь, нужно искренне верить в его необыкновенную силу и относиться с глубоким уважением к его памяти, молиться ему [Душан 2016, 228–229].

В мифологическом представлении душа и облако имеют общие черты, что позволяет древнему человеку закрепить устойчивую ассоциацию, веру в то, что душа может спускаться из верхнего мира в средний в виде облака. Ассоциация строится по схеме дыхание — облако — душа. Мир предков, по мнению М. М. Содномпиловой, находится в верхнем мире, при этом мир предков и мир мертвых это не одно и то же [Содномпилова 2009, 154, 166]. Об этом также свидетельствует и другая легенда, согласно которой священнослужитель, ведший праведную жизнь, предчувствуя приближение смерти, сообщил ученикам, что только достойные смогут увидеть его дальнейший путь. Добродетельные ученики увидели следы верблюда, поднимавшиеся в небо. Душа священнослужителя попала в верхний мир [Калмыцкие сказки 1972, 208].

Еще один пример из богатырской сказки, когда Месин Аавы сын, почти потеряв силы, призывает умерших отца с матерью, после чего спрашивает у своего антагониста, видит ли тот легкое белое облако на небе. Месин Аавы сын поднимается на небо, потом возвращается и убивает своего врага [Калмыцкие богатырские сказки 2018, 244–245]. Облако, которое является его родителями, дает ему силы победить антагониста.

В другой сказке, имеющей одинаковый мотив с вышеприведенной сказкой «Бөөргин Бөкн Цаһан» («Бёргин Бёкин Цаган»), «Нусха Му» («Нусха му»), кобылица жеребится, но как только появляется жеребенок, спускается сверху черное облако величиной с подпотник и уносит его на небо. В облаке находился небожитель-*тенгрий* из верхнего мира, которого потом Нусха Му убил, забрал табун лошадей и вернул хану [Калмыцкие волшебные сказки 2020, 252–271]. Во всех этих фрагментах облако выступает средством передвижения из верхнего мира в средний, но не наоборот, что очевидно. Кроме того, облако не только средство передвижения, но и еще то, что скрывает от людей среднего мира тех, кто живет в верхнем мире.

Следующая роль облака заключается в том, что оно тесно связано с дождем, поэтому облако, наряду с дождем, также выполняет функцию помощника, спасителя, например:

(22) *Нег ик мөргн деер чирәд,*

Авч ирәд о[р]кчкад,

Деернь долан давхр

Цө үүдн уга гер бәрәд,

Дөрвн өнцгтнь

Дөрвн көөрг кеһәд, уголь түләд,

Көөргдәд, энрәд бәәнә.

Тер улаһад, күрңдәд ирхләнь,

Деерәс үүлн цуглрад,

Хур орад, уласинь

Унтрачкад бәәнә…

‘На огромный холм его втащив,

Оставил,

Сверху в семь ярусов

Дом железный без двери поставил,

В четырёх его сторонах

Четыре кузнечных меха, углём раскалённые,

Воздух нагнетая, грохотали.

Когда они красно-коричневыми становились,

Сверху из собравшихся туч

Дождь проливался и раскалённый [уголь]

Гасил…’

[Песня из репертуара Б. Обушинова 2021, 466–469].

Богатырь антагониста Авланга-хана привязал Хонгора к своему коню, поволок его к черно-пестрой щуке, хтоническому «животному»-поглотителю [Убушиева 2020, 79], чтобы та его съела, однако щука отказалась, поскольку боится, что Хонгор ее разорвет изнутри. Затем Онкор-Шара обращается к мусу, но тот также отказывается. Тогда он решает сжечь Хонгора в чугунном доме, но на помощь Хонгору приходят тучи и дождь и спасают его от верной гибели, погасив огонь.

Поскольку облако порождение верхнего мира, то, кроме созидательной силы, оно может обладать разрушительной силой. Например, в сказке «Мальчик с ухо» («Чикн чинән көвүн») старик со старухой, ругаясь, указывает ей на то, чтобы та укрепила их соломенный домик, на что старуха отвечает: «На небе туч нет, укреплять не нужно» [Калмыцкие волшебные сказки 2020, 344–345]. Здесь, в этом эпизоде, отражается взаимосвязь появления туч и возможного разрушения дома старика со старухой. Другими словами, туча может нести и разрушительную силу, беду, как в примере 10.

Кроме всех обозначенных функций, облако также является предвестником гостя или врага. В эпосе очень часто описываются, как богатыри, видя столб пыли, смешавшийся с облаками, не знают, кого ожидать — друга или врага. Тем самым в тексте облако предстает своего рода символом

неизвестности, поскольку скрывает то, кто прячется в облаке. Например:

(23)	*Шавхаглгсн шавхагнь*	‘Комья из-под копыт его
	Ар бийднь	Позади,
	Бууһин сумн мет җиигв,	Словно стрелы из лука, со свистом отлетали,
	Сahг дөрвн турунаснь	Щётками четырёх копыт [поднимаемая]
	Арвн хойр ацта	В двенадцать столбов
	Манр улан тоосн	Тёмно-красная пыль
	Ohтphуһин ор цаһан үүлнлә	С небесными белоснежными облаками
	Холвлдж үзгдв.	Смешалась.
	Күнд Һарта Савр	Тяжелорукий Савар,
	Күнд шар балтан ээмдәд,	Тяжёлую жёлтую секиру на плече держа,
	Атхр зандн модни сүүдрт	В тени развесистого дерева сандал,
	Алцаһад зогсв.	Широко расставив ноги, стоял’

[Багацохуровский цикл 2021, 102–103].

Богатырь Савар ждет гостя, не зная, какие намерения у него, поэтому он приготовился: на плече секиру держит, открыто встречает, не прячась, ждет гостя.

5. Облако в художественно-изобразительных средствах

Облако принимает участие в создании таких художественно-изобразительных средств, как гипербола, метафора и сравнение. Довольно часто в прологе дается описание дворца Джангара в эпосе, сказитель прибегает к использованию формулы, которая характеризует высоту дворца, достигающую уровня облаков на небе, тем самым через гиперболу не только подчеркивается высота сооружения, но и передается его сакральность, которая выражается в его связи с нижним, средним и верхним мирами (а точнее с его обитателями):

(24) *Батын төләд*
Дорас долан миңһн алд һазр
Булҗ делдвл.
Деегшәнднь овхл цаһан үүлнәс
Ивт-юуһинь һарһад делдвл.
Күмнд әрә үзгддг
Күүкн цаһан үүлнд
Күргәд делдв, гинәл.

‘Чтобы прочно он стоял,
На семь тысяч саженей в землю
Основание уходило его.
Вознёсшимся вверх, кучевые белые облака
Пронзающим он был возведён,
До едва видимого человеку
Девственно белого облака
Достающим он был возведён, говорят’

[Эпический репертуар М. Басангова 2021, 46–47].

Дворец Джангара в этом смысле схож с мифологемой мирового древа, отражающего универсальную концепцию, которая соединяет все сферы мироздания и поэтому существует в «метафизическом» центре [Топоров 1980]. Это величественное сооружение, созданное руками человека, а не природой, находится также в центре страны Бумба [Манджиева 2010, 60] и связывает три мира в одно общее пространство. Этот эпизод подчеркивает особую роль Джангара в мироустройстве. В отличие от дворца Джангара, буддийские монастыри только упираются в облака и не уходят в землю:

(25)	*Одта теңгрин аһарт,*	‘Под звёздным небом,
	Орх шар нарна	Заходящего жёлтого солнца
	Зүн өнцг көл белд	Лучей левее,
	Шатр болгсн зурһан миңһн	Шатру подобные шесть тысяч
	Шар цоохр сүмнь	Жёлто-пёстрых сюме
	Бел-белдән түшлцәд,	Вплотную друг к другу стояли.
	Охтһуһин овхл цаһан үүлнәс	Небесные кучевые облака
	Ивт-юуһинь һарһад делдүлгсн,	Пронзающими возведённые
	Шарин зурһан миңһн киидтә,	Жёлтой веры шесть тысяч монастырей там были,
	Шагҗмуни илт хүвлһән ламта…	Шакьямуни воплощение — лама — там был’

[Эпический репертуар М. Басангова 2021, 52–53].

В калмыцких песнях облака выступают как один из элементов построения гиперболы, не неся сакрального смысла:

(26)	*Тевкә шар хулсндь* *Теңгринән үүлндь халхлгдна.*	‘Ровные желтые камыши Небесные тучи закрывают’

[Калмыцкие песни 2021, 52–53].

Гиперболой скорости удаляющихся или приближающихся богатырей и их антагонистов выступает преувеличение скорости их движения: она настолько высокая, что пыль, поднимающаяся от копыт лошадей, смешивается с облаками, которые их скрывают:

(27) *Дәәни лүтән лүтләд,*
Зер-зев, саадг-шагшган агсад,
Һарлдад ирв.
Дөл мөңгн дөрәд
Көлин үзүр күрәд,
Мөңгн көвцг деер
Һарлдад ирв.
Күлгүд ohmphyhин
Овхл цаһан үүлнлә
Хутхлдн һарад одв.

‘В доспехи свои облачившись,
Оружие, луки взяв,
Вышли [вепри-богатыри].
Тугих серебряных дужек стремян
Носками коснувшись,
На серебристых седельных подушках
[Вмиг] они оказались.
Скакуны, с небесными
Кучевыми белыми облаками
Смешавшись, помчались’

[Эпический репертуар Д. Шавалиева 2021, 76–77].

Одним из частотных тропов, в образовании которого участвует облако, является сравнение, причем оно как структурный элемент входит в мотив исцеления. В сказках и в эпических песнях встречается мотив исцеления раненого (или больного) снадобьем — *үүлн цаһан эм* ‘букв. облачное белое лекарство’. Здесь возможны две интерпретации: с одной стороны, это скрытое сравнение по цвету облака и лекарства — белый и тот, и другой объект, с другой стороны, это может быть лекарство, сделанное из облака, обладающего магией исцеления, возвращения из мира мертвых. В богатырской сказке «Җаңһрин йовсн йовдл» («Подвиг Джангара») Джангар спасает Хонгора: шулмуска отдала Хонгора на съедение слепой черной щуке в красное море. Щука и море олицетворяют Нижний мир, причем щука, как мы писали выше, является поглотителем, отражая закодированный архаичный мотив «L110. Поглотитель», а красное море, являясь Водным миром, тождественно Нижнему миру, что обусловлено добуддийскими верованиями предков калмыков [Убушиева 2020, 79]. Джангар вместе с шулмуской спускается к красному морю, где она приказала щуке выпустить того, кто внутри нее находится. Когда Хонгор освободился, Джангар отдал на съедение черной щуке шулмуску. Джангар вынул из кармана снадобье и исцелил Хонгора [Калмыцкие богатырские сказки 2018, 234–235]. Лекарство из облака (?) вполне вероятно отражает архаичную, практически не сохранившуюся, веру в чудодейственную силу облака как вместилища воды на небе, потому и обладающее магией возрождения из мертвых Хонгора. Не случайно, что само поглощение рассматривается как смерть, а выплевывание — как новое рождение [Убушиева 2020, 79].

Выводы

В результате проведенного анализа фольклорных произведений калмыцкого народа был реконструирован концепт облака (тучи). В калмыцком языке существует всего одна лексема для обозначения исследуемого атмосферного явления — *үүлн* ‘облако, туча’, которое в зависимости от контекста обозначает разную степень проявления данного явления. Облако по своей природе амбивалентно, поскольку является небесным по своему происхождению, в силу этой природы оно может иметь и созидательную, и разрушительную силу, причем последняя, видимо, связана с архаичными представлениями об облаке как объекте, несущим тьму, закрывающим солнце (жизнь). Облако, поскольку является видимым объектом, обладает вполне определенными физическими характеристиками: легкость, цвет, величина, форма. Имеется связь облака с небесным драконом лу, который превращается в верблюда, небесного по своему происхождению. В калмыцком фольклоре облако выполняет функции, которые обусловлены архаичными представлениями о нем: облако является связующим между верхним и средним мирами, оно исцеляет, несет благо, спасение, является предвестником гостей (как друзей, так и врагов). Кроме того, облако участвует в создании гипербол высоты и скорости.

ИСТОЧНИКИ

1. Калмыцкий героический эпос «Джангар». Эпический репертуар Д. Шавалиева // Научный архив Калмыцкого научного центра РАН. 338 с.

2. Калмыцкий героический эпос «Джангар». Эпический репертуар Ээлян Овла // Научный архив Калмыцкого научного центра РАН. 484 с.

3. Калмыцкие сказки о животных, бытовые, кумулятивные и небылицы // Научный архив Калмыцкого научного центра РАН. 736 с.

4. Калмыцкий героический эпос «Джангар». Цикл песен джангарчи Мукебюна Басангова. Песнь джангарчи Бадмы Обушинова // Научный архив Калмыцкого научного центра РАН. 527 с.

5. Калмыцкий героический эпос «Джангар». Багацохуровский цикл // Научный архив Калмыцкого научного центра РАН. 484 с.

6. Калмыцкие народные песни // Научный архив Калмыцкого научного центра РАН. 575 с.

ЛИТЕРАТУРА

1. Альшевская А. С. Типы и степени проявления антропоморфности персонажей // Журнал Белорусского государственного университета. Серия: Филология. 2019. № 2. С. 20–28.

2. Бакаева Э. П. Добуддийские верования калмыков. Элиста: Джангар, 2003. 358 с.

3. Бакаева Э. П., Сангаджиев Ю. И. Культура жилища: этнические и современ-

ные приоритеты у калмыков. Элиста: Джангар, 2005. 196 с.

4. Большая советская энциклопедия / гл. ред. Б. А. Введенский. Т. 30. М.: Большая советская энциклопедия, 1955. 656 с.

5. Дашковский П. К., Карымова С. М. Вещь в традиционной культуре народов Центральной Азии: философско-культурологическое исследование. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2012. 252 с.

6. Душан У. Д. Избранные труды / сост. Батыров В. В., Шараева Т. И. Элиста: КИГИ РАН, 2016. 376 с.

7. Жуковская Н. Л. Кочевники Монголии: Культура. Традиции. Символика. М.: Восточная литература, 2002. 247 с.

8. Жуковская Н. Л. Категории и символика традиционной культуры монголов. М.: Наука; ГРВЛ, 1988. 198 с.

9. Калмыцкие богатырские сказки / вступит. ст. Б. Б. Манджиевой; подгот. текстов, переложение калм. текстов, пер. Б. Б. Манджиевой, Т. А. Михалевой, Ц. Б. Селеевой; примеч., коммент., указатели, словарь Б. Б. Манджиевой, Ц. Б. Селеевой; отв. ред. А. А. Бурыкин, В. Л. Кляус, В. В. Куканова, Г. Ц. Пюрбеев. М.: Первая Образцовая типография, Филиал «Чеховский Печатный Двор», 2017. 561 с.

10. Калмыцкие волшебные сказки / вступит. ст. Б. Б. Горяевой; сост., указатели Б. Б. Горяевой, Д. В. Убушиевой; перевод, примеч., коммент., словарь Б. Б. Горяевой, Т. А. Михалевой, Д. В. Убушиевой; отв. ред. А. А. Бурыкин, В. Л. Кляус, В. В. Куканова, Г. Ц. Пюрбеев. Элиста: КалмНЦ РАН, 2020. 584 с.

11. Калмыцкие сказки. Т. 3 / сост. Н. Н. Мусова, Б. Б. Оконов, Е. Д. Мучкинова. Элиста: Респ. тип. Управления по печати при Совете Министров Калмыцкой АССР, 1972. 252 с.

12. Калмыцкий героический эпос «Джангар»: Малодербетовский цикл / вступит. ст. Б. Б. Манджиевой; сверка текстов песен с оригиналом на «ясном письме» Б. Б. Горяевой, Б. Б. Манджиевой, Ц. Б. Селевой; пер. Т. А. Михалевой; примеч., коммент., словарь, указатели Б. Б. Манджиевой, Т. А. Михалевой; отв. ред. Г. Ц. Пюрбеев, С. Ю. Неклюдов, В. В. Куканова. М.: Первая Образцовая типография, Филиал «Чеховский Печатный Двор», 2020. 544 с.

13. (a) Куканова В. В. Архаические представления о ветре в калмыцком фольклоре: междисциплинарный подход // Новый филологический вестник. 2021. № 2. С. 371–391.

14. (b) Куканова В. В. Представления о дожде у калмыков и их предков (на материале фольклорных источников) // Новый филологический вестник. 2021. № 3. С. 469–484.

15. Манджиева Б. Б. Символика центра в описании эпической державы (дворец властителя, мировая гора) // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2010. № 2. С. 60–63.

16. Матуева А. Б. Этнокультурные традиции в освоении образов Мировой горы и Мирового древа в бурятской поэзии // Вестник Бурятского государственного университета. 2010. № 10. С. 21–25.

17. Мелетинский Е. М., Неклюдов С. Ю., Новик Е. С., Сегал Д. М. Проблемы структурного описания волшебной сказки // Структура волшебной сказки / отв.

ред. С. Ю. Неклюдов. М.: РГГУ, 2001. С. 11–121.

18. Митиров А. Г. Древо жизни в эпосе тюрко-монгольских народов// «Джангар» и проблемы эпического творчества тюрко-монгольских народов. М.: Наука, 1980. С. 259–264.

19. 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. Бурыкин, Е. Н. Кузьмина, В. В. Куканова, Г. Ц. Пюрбеев. М.: Наука, Восточная литература, 2017. 365 с.

20. Оконов Б. Б. Калмыцкие народные пословицы и поговорки. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1980. 143 с.

21. Пословицы, поговорки и загадки калмыков России и ойратов Китая / сост. и пер. Б. Х. Тодаевой. Элиста: Джангар, 2007. 839 с.

22. Потанин Г. Н. Круговое движение ночного неба и грозовое явление в монгольских преданиях, иконописи и пластике // Записки Семипалатинского подотдела ЗСОРГО. Вып. XIII. Семипалатинск, 1919. С. 1–25.

23. Русский ассоциативный словарь. URL: http://tesaurus.ru/dict/ (дата обращения: 15.02.2022).

24. Сагалаев А. М. Алтай в зеркале мифа / отв. ред. М. В. Шуньков. Новосибирск: Наука, СО, 1992. 176 с.

25. Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков. Пратюркский язык-основа. Картина мира пратюркского этноса по данным языка / отв. ред. Э. Р. Тенищев, А. В. Дыбо. М.: Наука, 2006. 909 с.

26. Смирнов П. Путевые записки по Калмыцким степям Астраханской губернии. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1999. 248 с.

27. Содномпилова М. М. Мир в традиционном мировоззрении и практической деятельности монгольских народов. Улан-Удэ: Издательство БНЦ СО РАН, 2009. 366 с.

28. Содномпилова М. М., Нанзатов Б. З. «Табан хошуу мал»: верблюд в традиционных представлениях монгольских народов // Вестник Бурятского научного центра СО РАН. 2013. № 2. С. 39–53.

29. Топоров В. Н. Древо мировое // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. Т. 1 / отв. ред. С. А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1980. С. 398–405.

30. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Пространство и время. Вещный мир / отв. ред. И. Н. Гемуев. Новосибирск: Наука, Сиб. от-ние, 1988. 225 с.

31. Убушиева Д. В. Рыболовство в фольклоре калмыков и народов Южной Сибири // Новый филологический вестник. 2020. № 2(53). С. 75–91.

32. Хальмг үлгүрмүд болн тәәлвртә туульс. Э лст: Хальмг дегтр һаргач, 1960. 135 х.

33. Хальмг үлгүрмүд болн тәәлвртә туульс / диглҗ барт белдснь Букшан Б. болн Мацга И. 2-гч һарц. Элст: Хальмг дегтр һаргач, 1982. 251 х.

34. Хейчиева А. Б. Сакральные места (объекты) в культуре калмыков: одинокий тополь // Монголоведение. Вып. 11 (11). Элиста: КалмНЦ РАН, 2017. С. 91–101.

35. Шагланова О. В. Символика женских украшений восточных бурят: авто-

реф. дис. … канд. ист. наук.: 07.00.07. Улан-Удэ, 2005. 19 с.

36. Starostin S. A., Dybo A. V., Mudrak O. A. An Etymological Dictionary of Altaic Languages. Koninklijke, 2003. 1556 p.

REFERENCES
(Articles from Scientific Journals)

1. Alshevskaya A. S. Tipy i stepeni proyavleniya antropomorfnosti personazhey [Types and Degrees of Manifestation of the Characters' Anthropomorphicity]. *Zhurnal Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya*, 2019, no. 2, pp. 20–28. (In Russian).

2. Kheychiyeva A. B. Sakral'nye mesta (ob'ekty) v kul'ture kalmykov: odinokiy topol' [Sacred Places (Objects) in Kalmyk Culture: The Single Poplar]. *Mongolovedenie*, 2017, no. 11(11), pp. 91–101. (In Russian).

3. 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 filologicheskiy vestnik*, 2021, no. 2, pp. 371–391. (In Russian).

4. 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 filologicheskiy vestnik*, 2021, no. 3, pp. 469–484. (In Russian).

5. Mandzhiyeva B. B. Simvolika tsentra v opisanii epicheskoy derzhavy (dvorets vlastitelya, mirovaya gora) [Symbols of Center in Images of the World Empire: Palace of the Ruler, World Mountain]. *Vestnik Kalmytskogo instituta gumanitarnykh issledovaniy RAN*, 2010, no. 2, pp. 60–63. (In Russian).

6. Matuyeva A. B. Etnokul'turnyye traditsii v osvoenii obrazov Mirovoy gory i Mirovogo dreva v buryatskoy poezii [Ethnoculture Traditions of World Mountain and World Tree in Buryat poetry]. *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2010, no. 10, pp. 21–25. (In Russian).

7. Potanin G. N. Krugovoye dvizheniye nochnogo neba i grozovoe yavleniye v mongol'skikh predaniyakh, ikonopisi i plastike [Circular Motion of the Night Sky and Thunderstorm in Mongolian Tales, Pictorial and Sculptural Images]. *Zapiski Semipalatinskogo podotdela ZSORGO*, 1919, no. 13, pp. 1–25. (In Russian).

8. Sodnompilova M. M., Nanzatov B. Z. "Taban khoshuu mal": verblyud v traditsionnykh predstavleniyakh mongol'skikh narodov ['Taban Khoshuu Mal': A Camel in the Traditional Beliefs of the Mongolian People]. *Vestnik Buryatskogo nauchnogo tsentra,* 2015, no. 2, pp. 39–53. (In Russian).

9. Ubushiyeva D. V. Rybolovstvo v fol'klore kalmykov i narodov Yuzhnoy Sibiri [Fishery in the Folklore Traditions of the Kalmyks and Peoples of Southern Siberia]. *Novyy filologicheskiy vestnik*, 2020, no. 2(53), pp. 75–91. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

10. Meletinskiy E. M., Neklyudov S. Yu., Novik E. S., Segal D. M. Problemy

strukturnogo opisaniya volshebnoy skazki [Magic Folktale: Issues of Structural Description Revisited]. Neklyudov S. Yu. (ed.). *Struktura volshebnoy skazki* [Structure of Magic Folktale]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2001, pp. 11–121. (In Russian).

11. Mitirov A. G. Drevo zhizni v epose tyurko-mongol'skikh narodov [Epic of Turko-Mongols: The Tree of Life]. *"Dzhangar" i problemy epicheskogo tvorchestva tyurko-mongol'skikh Narodov* ["The Jangar" and Issues of Epic Taletelling of Turko-Mongols]. Moscow, Nauka Publ., 1980, pp. 259–264. (In Russian).

(Monographs)

12. Bakayeva E. P. *Dobuddiyskiye verovaniya kalmykov* [Pre-Buddhist Beliefs of Kalmyks]. Elista, Dzhangar Publ., 2003. 358 p. (In Russian).

13. Bakayeva E. P., Sangadzhiyev Yu. I. *Kul'tura zhilishcha: etnicheskie i sovremennyye prioritety u kalmykov* [Culture of Dwelling: Ethnic and Contemporary Priorities of Kalmyks]. Elista, Dzhangar Publ., 2005. 196 p. (In Russian).

14. Dashkovskiy P. K., Karymova S. M. *Veshch' v traditsionnoy kul'ture narodov Tsentral'noy Azii: filosofsko-kul'turologicheskoye issledovaniye* [Thing in Central Asian Traditional Cultures: A Study in Philosophy and Culturology]. Barnaul, Alti State University Publ., 2012. 252 p. (In Russian).

15. Dushan U. D. *Izbrannyye trudy* [Selected Works]. Elista, Kalmyk Humanities Research Institute (RAS) Publ., 2016. 376 p. (In Russian).

16. Zhukovskaya N. L. *Kochevniki Mongolii: Kul'tura. Traditsii. Simvolika* [Nomads of Mongolia: Culture, Traditions, Symbols]. Moscow, Vostochnaya Literatura Publ., 2002. 247 p. (In Russian).

17. Zhukovskaya N. L. *Kategorii i simvolika traditsionnoy kul'tury mongolov* [Categories and Symbols of Mongolian Traditional Culture]. Moscow, Nauka. GRVL Publ., 1988. 198 p. (In Russian).

18. Sagalayev A. M. *Altay v zerkale mifa* [The Altai Mirrored in Myth]. Novosibirsk, Nauka Publ., 1992. 176 p. (In Russian).

19. Tenishchev E. R., Dybo A. V. (eds.) *Sravnitel'no-istoricheskaya grammatika tyurkskikh yazykov. Pratyurkskiy yazyk-osnova. Kartina mira pratyurkskogo etnosa po dannym yazyka* [A Comparative-Historical Grammar of Turkic Languages. The Proto-Turkic Language: Worldviews of Proto-Turks according to Linguistic Data]. Moscow, Nauka Publ., 2006. 909 p. (In Russian).

20. Sodnompilova M. M. *Mir v traditsionnom mirovozzrenii i prakticheskoy deyatel'nosti mongol'skikh narodov* [The World in Traditional Worldviews and Practical Activities of Mongolic Peoples]. Ulan-Ude, Buryat Scientific Center (SB RAS) Publ., 2009. 366 p. (In Russian).

21. Gemuyev I. N. (ed.). *Traditsionnoye mirovozzreniye tyurkov Yuzhnoy Sibiri. Prostranstvo i vremya. Veshchnyy mir* [Traditional Worldviews of South Siberian Turks: Space and Time, World of Things]. Novosibirsk, Nauka Publ., 1988. 225 p. (In Russian).

(Thesis and Thesis Abstracts)

22. Shaglanova O. V. *Simvolika zhenskikh ukrasheniy vostochnykh Buryat* [The Eastern Buryats: Symbolism of Women's Jewelry Analyzed]. PhD Thesis Abstract. Ulan-Ude, 2005. 19 p. (In Russian).

(Electronic Resources)

23. *Russkiy assotsiativnyy slovar'* [Russian Associative Dictionary]. Available at: http://tesaurus.ru/dict/ (accessed 15.02.2022). (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

Viktoria 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

DOI 10.54770/20729316-2022-2-394

С. В. Мирзаева (Элиста)

ОЙРАТСКИЙ ПЕРЕВОД «СУТРЫ О ВОСЬМИ СВЕТОНОСНЫХ НЕБА И ЗЕМЛИ»: К ВОПРОСУ О КОМПОЗИЦИОННОЙ СТРУКТУРЕ*

Аннотация. В статье рассматривается один из списков ойратского перевода «Сутры о восьми светоносных неба и земли», автором которого, согласно колофону, является создатель «ясного письма» *тодо бичиг* Зая-пандита Намкай Джамцо (1599–1662). Данная сутра в китайской и тибетской канонических традициях считается апокрифической, то есть не-истинной, но, тем не менее, она получила широкое распространение среди монгольских народов, что обусловлено, на наш взгляд, ее ритуальной направленностью. В переводе Зая-пандиты представлена вторая версия, обозначаемая монголоведами как версия В и вошедшая в состав сборника малых неканонических буддийских текстов «Сундуй». Анализ структуры ойратского перевода показывает, что она включает пятнадцать основных блоков, каждый из которых имеет свое внутреннее деление. В тексте сохранены основные элементы, оформляющие текст сутры в канонической традиции, — название на трех языках (санскрит / китайский, тибетский, монгольский / ойратский), формула поклонения, исходная ситуация, вопрос ученика, ответ Будды, выражение радости слушателями. Они перемежаются фрагментами с перечислением персонажей буддийского пантеона и пандемониума, которое выполняет ритуальную функцию умилостивления называемых существ. Сличение с тибетской версией сутры из «Сундуя» показывает, что Зая-пандита в процессе перевода опирался на иную редакцию, в которой были представлены несколько отличные классификации локапал, якшей — хранителей богатства, нагов и хозяев местности и присутствовал блок с тридцатью дхарани, начитывание которых направлено на исполнение различных мирских целей, например, избавление от болезней, опасностей и пр. Идентификация некоторых имен собственных представляется затруднительной, поскольку при их передаче Зая-пандита использовал дословный перевод в сочетании с фонетическим калькированием тибетских словоформ, восстановление которых ввиду отсутствия тибетского оригинала иногда невозможно.

Ключевые слова: «Сутра о восьми светоносных неба и земли»; апокриф; Зая-пандита Намкай Джамцо; ойратский перевод; версия В; композиционная структура.

* Статья подготовлена в рамках НИР Калмыцкого научного центра РАН «Устное и письменное наследие монгольских народов России, Монголии и Китая: трансграничные традиции и взаимодействия» (№ государственной регистрации АААА-А19–119011490036–1).

S. V. Mirzaeva (Elista)

An Oirat Translation of the "Sūtra of Eight Luminous of Heaven and Earth": Text Structure Revisited**

Abstract. The article discusses an Oirat manuscript containing translation of the "Sūtra of Eight Luminous of Heaven and Earth" made by Jaya-paṇḍita *Nam-mkha'rgya-mtsho* (1599–1662), one who created "Clear Script" writing system known also as *todo bichig*. This sūtra in Chinese and Tibetan canon is considered as apocryphal, or non-authentic word of Buddha. However, it became very widely known among Mongolian peoples, because of its ritual functioning mainly. The Jaya-paṇḍita's translation refers to the version of the sūtra which is designated by Mongolian researchers as version B. This version was included in *Gzungs-'dus* collection of small non-canonical Buddhist texts. The analysis of the Oirat translation shows the text includes fifteen sections, each of them sub-dividing into smaller units. The Oirat text preserves main features of the canonical sutra — title in three languages (Sanskrit / Chinese, Tibetan and Mongolian / Oirat), homage expression, initial situation, question by one of disciples, Buddha's response, expression of joy by listeners. These elements are interleaved with rendering of supernatural beings names which pursues the ritual goal of pacifying them and neutralizing their negative influence. Comparing with Tibetan version of the sūtra from *Gzungs-'dus* collection shows that Jaya-paṇḍita used another Tibetan text which differed in classifications of *lokapālas*, keeping wealth *yakṣas*, *nāgas* and *sa-bdag* land protectors. Also this original version contained big section with thirty *dharaṇī* formulas rendered for various goals (neutralizing deceases, calamities and so on). Identification of some names is complicated because translating them Jaya-paṇḍita used literal translation and in some cases combining with phonetic calques of Tibetan words which hardly can be restored without access to Tibetan original text.

Key words: the "Sūtra of Eight Luminous of Heaven and Earth"; apocrypha; Jaya-paṇḍita *Nam-mkha'rgya-mtsho*; Oirat translation; version B; text structure.

Зая-пандита Намкай Джамцо (1599–1662) — создатель ойратской письменности и выдающийся переводчик буддийских текстов. Перечень его переводов включает сочинения самых разных жанров: классические буддийские сутры («Праджняпарамита в восемь тысяч шлок», «Алмазная сутра» и др.), сборники повествований, выполнявшие дидактическую функцию («Книга отца», «Книга сына», «История ста перерождений Будды» и др.), ритуальные тексты садхан, описывающие различные буддийские практики («Метод визуализации Будды Шакьямуни», «Метод визуализации Ваджрапани» и др.) и даже тексты руководств тибетской медицины («Противорвотное лекарство») (переводы названий сочинений даны по:

** The paper was prepared within the framework of the research work of the Kalmyk Scientific Center of the Russian Academy of Sciences "Oral and written heritage of the Mongolian peoples of Russia, Mongolia and China: transboundary traditions and interactions" (State registration number AAAA-A19–119011490036–1).

[Музраева 2012, 58–64]).

В числе переведенных Зая-пандитой текстов два раза упоминается сутра «Восемь светоносных неба и земли»: № 11. *Nayiman gegēn* (‘Восемь светоносных’) и № 26. *Xurangγui nayiman gegēn* (‘Краткая [сутра] восьми светоносных’) [Музраева 2012, 58–59], представляющая предмет нашего исследования. Данная сутра не имеет санскритского оригинала, что в письменной традиции тибетского буддизма является необходимым условием для атрибуции ее как истинного слова Будды (*буддхавачана*), поэтому в китайском и тибетском каноне она считается апокрифической, то есть не-истинной. Тем не менее среди монгольских народов данная сутра получила очень широкое распространение, что, на наш взгляд, связано в первую очередь с ее ритуальной направленностью и функционированием в обрядах жизненного цикла (см. описание А. М. Позднеева о чтении этой сутры в астрологических ритуалах исправления метки *мэнгэ* (*мэнгэ засал*) и вхождения в год (*жилийн оролгон*) [Позднеев 1993, 427–429]).

Немецкий монголовед В. Хайссиг, впервые исследовавший монгольские редакции «Сутры о восьми светоносных» с точки зрения текстологии, выделил две версии сутры, обозначив их как версия А и версия В. Первая вошла в состав канонического свода Ганджур (монг. *ganǰuur*, от тиб. *bka’ ’gyur* ‘перевод слова [Будды]’), вторая — в состав сборника малых канонических и апокрифических буддийских текстов «Сундуй» (монг. *sungdui*, от тиб. *gzungs ’dus / gzungs bsdus* ‘собрание дхарани’); обе версии также печатались отдельными ксилографами в Пекине [Heissig 1976, 300–302]. Версия А является более ранней по происхождению: на основе данных, указанных в колофоне редакции, вошедшей в Ганджур, можно заключить, что сутра впервые была переведена на монгольский в первой половине XIV в. Версия В была включена в «Сундуй», составленный тибетским учителем Таранатхой (1575–1634); самое раннее ксилографическое издание сборника на монгольском языке датируется 1674 г. [Зорин, Сизова 2013, 38]. К версии В относится и ойратский перевод сутры. В. Хайссиг датирует обе версии периодом не позже второй половины XVI в. [Heissig 1976, 302]. Можно предположить, что среди тибетских редакций сутры, доступных Зая-пандите, каноническая версия (версия А) представлена не была, иначе она была бы выбрана им для перевода. То обстоятельство, что Зая-пандита выбрал для перевода версию В, может косвенно свидетельствовать о том, что в период его деятельности, а именно в середине XVII в., вторая версия была более распространена в буддийской письменной традиции.

Как указано выше, в перечне переводов Зая-пандиты «Сутра о восьми светоносных» упоминается два раза: версия В под сокращенным названием «Восемь светоносных» и краткая версия сутры, не сохранившаяся до нашего времени. Под краткой версией, вероятно, подразумевается текст небольшого объема, в котором в сжатом виде излагается содержание сутры, за чем следуют формула дхарани, даруемая Буддой, из коренного текста и описание ее пользы. В Кагьюре (Ганджуре) подобные тексты как сокращенные версии крупных сутр имеют жанровую маркировку *дха-*

рани (тиб. *gzungs*, монг. *(toγtaγal) tarni*): см. *'phags pa sdong po rgyan gyi mchog ces bya ba'i gzungs* 'Дхарани святой Гандавьюха-[сутры], называемая «Высшая»', *gser 'od rnga sgra zhes bya ba'i gzungs* 'Дхарани [Сутры] золотого света, называемая «Звук барабана»'. Возможно, что в монгольской рукописи «Сутры о восьми светоносных» из тувинских архивов, рассмотренной нами в публикации [Мирзаева 2019], представлена подобная краткая версия сутры, имевшая хождение на территориях, где господствовал монгольский буддизм. Других текстов на монгольском и ойратском письме, маркированных как краткая версия, в фондохранилищах монголоязычных рукописей нами не обнаружено.

Второй перевод сутры авторства Зая-пандиты, напротив, сохранился в многочисленных списках, четыре из которых представлены в цифровой коллекции ойратских рукописей «Тод номын гэрэл» [Tod Nomin Gerel Collection]. Целью данной статьи является анализ композиционной структуры ойратского перевода «Сутры о восьми светоносных» Зая-пандиты на материале рукописи «*Xutuq xaršiyin nayiman gegēni sudur orošibo*» ('Святая сутра восьми светоносных, [отвращающая] неблагоприятствование') [Xutuq xaršiyin nayiman gegēni sudur orošibo] из данной коллекции, который необходим для дальнейшего сличения с тибетской и монгольской версиями, выявления универсалий и специфики монголоязычных версий.

Сравнение ойратского перевода с сохранившимся тибетской редакцией версии B в составе сборника «Сундуй» позволит также обозначить проблему оригинальных тибетских текстов, которые использовал Зая-пандита при работе над переводом, их отличий от дошедших до современности канонических версий. Переводческую технику Зая-пандиты исследователи-монголоведы, как правило, характеризуют как буквальный перевод, когда автор максимально точно следует оригинальному тексту, даже нарушая при этом правила языка перевода [Цендина 2001, 61; Музраева 2012, 65–68; Yampolskaya 2018, 158], поэтому маловероятно, что Зая-пандита мог вносить коррективы и дополнения в выбранный им для перевода тибетский текст сутры. Скорее можно предположить, что Зая-пандита опирался на отличную от вошедшей в «Сундуй» версии B редакцию сутры, которая не сохранилась до нашего времени. Это обстоятельство подчеркивает значимость изучения монголоязычных переводных буддийских сочинений для буддологии и тибетологии в частности, поскольку позволит расширить понимание об истории развития канонических сочинений в тибетской письменной традиции, что только лишь на материале тибетских текстов представляется невозможным, поскольку в многовековом процессе редактирования и унификации канонических текстов иные редакции в настоящее время могут уже быть утрачены.

Ниже приведем описание структуры ойратской рукописи «*Xutuq xaršiyin nayiman gegēni sudur orošibo*».

1. Название текста на *титульном листе*

Приведенное на титуле название «*Xutuq xaršiyin nayiman gegēni sudur orošibo*» (‘Святая сутра восьми светоносных, [отвращающая] неблагоприятствование’) содержит лексему *xaršiyin* ‘неблагоприятный’, не встречающуюся в текстах версии А и характерную только для текстов второй версии.

2. Название текста на санскрите

В санскритском названии текста «*Aryā pa giṇdara na ma ma hā ya na sutra*» начальный и конечный элементы этимологизируются как санскр. *aryā* ‘святой, высший’ и *namā-mahāyana-sūtra* ‘сутра Махаяны, называемая’, в отличие от слогов *pa giṇdara* в середине, реконструкция санскритских оригиналов которых представляется затруднительной.

3. Название текста на тибетском языке

Название приведено как «*’Paqs pa nam sanang brgyad ces bya va taqpa čenpoi mdo*», что довольно точно отражает оригинальное тибетское написание *’phags pa gnam sa snang brgyad ces bya ba theg pa chen po’i mdo*.

4. Название на монгольском (ойратском) языке

Название приведено как «*Xutuqtu oqtorγui γazariyin nayiman gegēn kemēkü yeke kölgöni sudur*» (‘Святая сутра Махаяны, называемая «Восемь светоносных неба и земли»’).

5. Поклон буддам и бодхисаттвам

6. Зачин сутры

Будда пребывает в городе Учения Будды, сложенном из драгоценностей (*burxani nom ariun aγui yeke erdeni-bēr dabxurlaqsan balγasundu*), в окружении других будд и бодхисаттв, восьми классов сверхъестественных существ, людей и пр. (в монгольских версиях А и В указан город Вайшали).

7. Вопрос Асанги

К Будде обращается бодхисаттва Асанга (*Türbel ügei kemēkü bodhi sadv*) с просьбой даровать учение, которое способно усмирить хозяев местности (*γazariyin ezen*), нагов (*klu*) и гневных духов (ойр. *doqšin* (*γangγa*), в данном случае, вероятно, подразумеваются духи *ньен* (тиб. *gnyan*), которые входят наряду с первыми двумя классами существ составляют распространенную

в тибетской традиции классификацию существ, управляющих тремя мирами — верхним, средним и нижним (тиб. *steng bar 'og*)).

8. Ответ Будды

8.1. Объяснение слов, входящих в название сутры — «небо» (*oqtorγui*), «земля» (*γazar*), «светоносный» / «проявление» (*gegēn*), «восемь» (*nayiman*) –с точки зрения буддийской космологии и описание мироустройства на основе модели, представленной в сочинении Васубандху «Абхидхармакоша».

8.2. Перечисление имен различных сверхъестественных существ, способных оказать влияние на человеческую жизнь. Оно направлено на исправление и нейтрализацию их негативного воздействия на исполнителя и заказчика ритуала и в конечном счете — на дарование благополучия.

8.2.1. Великие хранители (*yeke tedkün üyiledüqči*): покровитель ремесел Вишвакарман (от санскр. *viśvakarman*, ойр. *γarmališa*), покровитель кузнецов Гар-лха Югпа (от тиб. *mgar lha yug pa*, ойр. *yoqbo balγasuni tenggeri*), покровитель лекарей Цоче-щонну (от тиб. *'tsho byed gzhon nu*, *üküülün üyiledüqči zalou*).

8.2.2. Великие небожители (*yeke tenggeri*):

8.2.2.1. локапалы четырех сторон, они же четыре великих царя в «Абхидхармакоше» [Васубандху 2001, 138], — Дхритараштра (от санскр. *dhṛtarāṣṭra*, *oron orčini sakiqči*), Вирудхака (от санскр. *virūḍhaka*, *xutuq töröltü*), Вирупакша (от санскр. *virūpākṣa*, *sayin busu nidütü*) и Вайшравана (от санскр. *vaiśravaṇa*, *bir[=s]man*);

8.2.2.2. восемь локапал, вероятно, более низкого ранга, не во всех случаях обнаруживающие аналоги в индийской традиции. Как пишет В. И. Рудой, «в процессе распространения буддизма в Центральную и Юго-Восточную Азию, а также на Дальний Восток в подгруппу локапал включались местные божества» [Васубандху 2001, 138–139]. Зафиксированная в переводе Зая-пандиты классификация восьми (хотя в тексте указаны десять) божеств-локапал, вероятно, соотносимых с четырьмя основными и четырьмя промежуточными направлениями, отражает не известный в исследовательской литературе перечень, включающий индуистских божеств Брахму (от санскр. *brahmā*, *esrua*), Индру (от санскр. *indra*, *xormusta*), Махадэву (от санскр. *mahādeva*, *mahā devā*), Вишну (от санскр. *viṣṇu*, *bišni*) и Нантикарти (*kandikari*), Вирураджу (*bhainuraza*), Бхрингирити (*bringgiridi*) и Камалиги (*kamaligi*). Имена последних четырех хранителей, очевидно, представляют искаженные санскритизмы и не этимологизируются.

8.2.2.3. Небесные сферы мира желаний, находящиеся на вершине горы Сумеру [Васубандху 2001, 140], то есть выше перечисленных божеств, населяющих нижнюю террасу:

8.2.2.3.1. небесная сфера Тридцати трех (*yučin γurbani tenggeri*), в которой, что интересно, согласно классической буддийской модели, представ-

ленной в «Абхидхармакоше», правит Индра; в ойратском же переводе он включен в перечень восьми локапал;

8.2.2.3.2. небесная сфера Ямы (от санскр. *yāma*, *bayilduγan-ēče xaγačaqsan*, букв. ‘освободившиеся от сражений’);

8.2.2.3.3. небесная сфера Тушиты (от санскр. *tuṣita*, *tögüs bayasxulang*, букв. ‘совершенная радость’);

8.2.2.3.4. небесная сфера Нирманарати (от санскр. *nirmāṇarati*, *xubilγan edleqči*, букв. ‘обладающие перевоплощением’);

8.2.2.3.5. небесная сфера Паринирмитавашаварти (от санскр. *parinirmita-vaśavarti*, *busudiyin xubilγani edleqči*, букв. ‘обладающие перевоплощениями других’).

8.2.2.4. Семнадцать сфер богов мира форм (*dürsütü oroni arban dolōn tenggeri*). Стоит отметить, что Васубандху указывает шестнадцать местопребываний мира форм [Васубандху 2001, 142]. Можно предположить, что в переводе Зая-пандиты, как и в тибетской редакции сутры из «Сундуя», где также указаны семнадцать сфер (тиб. *gzugs khams bcu bdun gyi lha*), вкралась ошибка или представлена иная космологическая традиция.

8.2.2.5. Четыре сферы мира без форм (*dürsü ügeyin dörbön züyil tenggeri*).

8.2.3. Великие наги (*yeke klu*):

8.2.3.1. пять варн нагов, соответствующих древнеиндийским кшатриям, вайшьям, шудрам, брахманам и неприкасаемым;

8.2.3.2. восемь царей нагов — Шеша (Ананта) (от санскр. *śeṣa*, *kizālaši ügei*), Такшака (от санскр. *takṣaka*, *talbiqči*), Каркотака (от санскр. *karkoṭaka*, *küčüni ündüsün*), Кулика (санскр. *kulika*, *izour tögüsüqsen*), Васуки (санскр. *vāsuki*, *ed delgerenggüi*), Шанкхапала (санскр. *śaṅkhapāla*, ойр. *labtai [=labai] tedküqči*), Падма (санскр. *padma*, *padma*) и Махападма (Варуна) (санскр. *mahāpadma*; *usun tenggeri yeke padma*);

8.2.3.3. цари нагов Нанда (от санскр. *nanda*, *bayasxulang*) и Упананда (от санскр. *upananda*, *čixula bayasxulang*);

8.2.3.4. многочисленные наги более низкого ранга (некоторые имена представляют калькированный перевод с тибетского: см. ойр. *labtu* — тиб. *la can*, ойр. o*lon γar költü klu* — тиб. *rkang lag mang po’i klu*, остальные не соответствуют тибетской версии).

8.2.4. Великие гневные духи *ньен* (ойр. *yeke γangγa / yeke küčutü doqšin*):

8.2.4.1. зооморфные существа: *oqtorγuyin γangγa kükü klu altan šara deltü* ‘*ньен* неба Синий дракон с золотым загривком’, *γazariyin γangγa altan šara melekei aruun kükü gyu tomoγotoi* ‘*ньен* земли Золотая лягушка с прозрачной бирюзовой грудиной’, *časuni doqšin γangγa časuni gyu xongγorčoqtoi čaγān arslan* ‘*ньен* снега Белый лев с бирюзовой шерстью, свисающей сосульками’ и т.д.;

8.2.4.2. *ньен* деревьев *Сиятельный* (*čoq gereltü*);

8.2.4.3. четыре класса великих *ньен* (*dörbön nayiman [=ayimaq] yeke γangγa*);

8.2.4.4. великий *ньен Джела* (*rjela*; вероятно, фонетическая калька тибетского имени, но в тибетской версии подобное имя отсутствует);

8.2.4.5. мелкие *ньен* без указания имен, называемые в соответствии с принадлежностью к стихиям или природным объектам: *moduni doqšin γangγa* ‘*ньен* деревьев’, *γazariyin γangγa* ‘*ньен* земли’, *usuni γangγa* ‘*ньен* воды’, *müren γangγa* ‘*ньен* рек’, *čilouni γangγa* ‘*ньен* камней’ и пр.

8.2.5. Великие якши, или хранители богатства (*yeke ed sakiqči*). Перечень включает девять божеств, из которых главным, вероятно, является бог богатства Дзамбала (от санскр. *jambhala*, *Zambala*), а остальные восемь составляют его окружение: Манибхадра (от санскр. *maṇibhadra*, *Maṇa bha[d]ra*), Пурнабхадра (от санскр. *pūrṇabhadra*, *Burna bhadri*), Дарнабхадра (от санскр. *dhanada*, *Darna bhadra*), Махадарнабхадра (от санскр. *mahāratnabhadra* (?), *Mahā Darna bhadra*), Чивикундали (от санскр. *civikuṇḍalī*, *Zambi kudali*), Килимили (от санскр. *kelimalī*, *Gili mili*), Могачарья (от санскр. *amoghacaryā* (?), *Muγa čaryā*), Малакадика (*Gmala kadirka*; очевидно, искаженный санскритизм, этимологизация которого затруднительна). В тибетской версии перечень хранителей отличается: Манибхадра (тиб. *ma ṇi bha dra*), Пурнабхадра (тиб. *pū+rṇa bha dra*), Губастхана (тиб. *gu ba+stha na*), Сампраджняна (тиб. *sam pra+dzňā na*), Пицикунли (тиб. *pi tsi kun li*), Панчика (тиб. *pa+ňci+ga*), Кубера (тиб. *ku be ra*), Дзамбала (тиб. *’dzam bha la*) и Васудхари (тиб. *nor rgyun ma*). Половина из указанных в ойратской версии сутры имен (Манибхадра (он же Ратнабхадра, поскольку санскр. *maṇi* и *ratna* синонимичны), Пурнабхадра, Чивикундали, Килимили) обнаруживается в одной из тибетских иконографических традиций бога Дзамбалы [Nebesky-Wojkowitz 1996, 74], поэтому можно предположить, что остальные имена также относятся к божествам из этого описания. Так, Дарнабхадра соответствует Кубере, Махадарнабхадра — Вайшраване, Могачарья — Сукхендре, Малакадика — Чалендре.

8.2.6. Великие планетарные духи (*yeke rahā*). Перечень включает девять небесных тел индийской астрологии: семь соответствующих дням недели — Солнце (*naran*), Луна (*saran*), Марс (*ulān nidütü*), Меркурий (ойр. *ülemǰi*), Юпитер (ойр. *γadasun*), Венера (ойр. *basang*) и Сатурн (ойр. *sabenba*), и две звезды Раху (ойр. *bariqči rahula*) и Кету (ойр. *urtu söültü utān*).

8.2.7. Восемь великих триграмм (*nayiman yeke külil*). Концепция восьми триграмм восходит к китайскому сочинению «И-цзин» и в данном случае подразумевает соответствие определенных слогов стихиям: *ken* (тиб. *khen*) — небо, *gon* (тиб. *khon*) — земля, *da* (тиб. *dwa*) — железо, *gin* (тиб. *gin*) — гора, *son* (тиб. *zon*) — воздух, *ǰin* (тиб. *zin*) — дерево, *li* (тиб. *li*) — огонь, *kem* (тиб. *khams*) — вода (см. подробнее [Мирзаева 2021]). Интересно отметить, что очередность перечисления стихий отличается от варианта, приведенного в тибетской версии сутры из «Сундуя» и начинающегося с огня (юг).

8.3. Хридая восьми бодхисаттв-татхагат (*nayiman bodhi sadv-yin zarliq tögünčilen ireqsen züreken*) *om sarva da ta ka da anada šadha kuruye svā hā*, которая усмиряет страдания шести видов существ, и перечень их имен: Акашагарбха (от санскр. *ākāśagarbha*, *Oγtoryuyin zürken*), Кшитигарб-

ха (от санскр. *kṣitigarbha*, *Газariyin zürken*), Сарваниваранавишкамбхи (от санскр. *sarvanīvaraṇaviṣkambhī*, *Tüyidker teyin arilγaqči*), Самантабхадра (от санскр. *samantabhadra*, *Samanda bhadara*), Майтрея (от *maitreya*, *Mayidari*), Манджушри (от санскр. *mañjuśrī*, *Maňzušri*), Авалокитешвара (от санскр. *avalokiteśvara*, *Nidü-bēr üzeqči*), Ваджрапани (от санскр. *vajrapāṇi*, *Očiropāṇi*).

8.4. Описание вселенской золотой черепахи, на разных частях которой пребывают восемь великих нагов; хозяева земли, духи *ньен* и наги, а также относящиеся к ним животные двенадцатилетнего цикла:

8.4.1. тигр пяти стихий (дерево, огонь, земля, металл, вода), обитающий в верхней восточной секции (противоположный год, который может принести вред, — год обезьяны);

8.4.2. заяц пяти стихий (дерево, огонь, земля, металл, вода), обитающий в нижней восточной секции (противоположный год, который может принести вред, — год курицы);

8.4.3. дракон пяти стихий (дерево, огонь, земля, металл, вода), обитающий в юго-восточном промежуточном направлении (противоположный год, который может принести вред, — год собаки);

8.4.4. змея пяти стихий (дерево, огонь, земля, металл, вода), обитающая в верхней южной секции (противоположный год, который может принести вред, — год свиньи);

8.4.5. лошадь пяти стихий (дерево, огонь, земля, металл, вода), обитающая в нижней южной секции (противоположный год, который может принести вред, — год мыши);

8.4.6. овца пяти стихий (дерево, огонь, земля, металл, вода), обитающая в промежуточном юго-западном направлении (противоположный год, который может принести вред, — год коровы);

8.4.7. обезьяна пяти стихий (дерево, огонь, земля, металл, вода), обитающая в верхней западной секции (противоположный год, который может принести вред, — год тигра);

8.4.8. курица пяти стихий (дерево, огонь, земля, металл, вода), обитающая в нижней западной секции (противоположный год, который может принести вред, — год зайца);

8.4.9. собака пяти стихий (дерево, огонь, земля, металл, вода), обитающая в промежуточном северо-западном направлении (противоположный год, который может принести вред, — год дракона);

8.4.10. свинья пяти стихий (дерево, огонь, земля, металл, вода), обитающая в верхней северной секции (противоположный год, который может принести вред, — год змеи);

8.4.11. мышь пяти стихий (дерево, огонь, земля, металл, вода), обитающая в нижней северной секции (противоположный год, который может принести вред, — год лошади);

8.4.12. корова пяти стихий (дерево, огонь, земля, металл, вода), обитающая в промежуточном северо-восточном направлении (противоположный год, который может принести вред, — год овцы).

8.5. Дхарани восьми совершенных бодхисаттв (*xotolo tögüsüqsen nayiman tarni*) *om gili mali bindali ari bari le ye svā hā*, которая исправляет влияние созвездий, и перечень их имен. Имена приводятся на санскрите и монгольском (ойратском), но, несмотря на указание санскрита (*enedkegiyin kelen-dü*) как оригинального языка, большая часть имен явно представляет собой искаженные китаизмы:

8.5.1. Бхадрапала (от санскр. *bhadrapāla*, *yeke ibēl maši getülüqsen bodhi sadv* ‘полностью освободившийся бодхисаттва *Великая защита*’);

8.5.2. Ратнакара (от санскр. *ratnākara*, *dēre ügei maši toniluqsan bodhi sadv* ‘полностью освободившийся бодхисаттва *Выше которого нет*’);

8.5.3. Гухьягупта (от санскр. *guhyagupta*, *buyani nökür sadun kigēd nidün maši getülüqsen bodhi sadv* ‘бодхисаттва *Друг добродетели*, чьи глаза полностью прозрели’);

8.5.4. Махасусартхаваха (от санскр. *mahāsusārthavāha*, *nidün maši getülüqsen bodhi sadv* ‘бодхисаттва, чьи глаза полностью прозрели’);

8.5.5. Нарадатта (от санскр. *naradatta*, *čoq oula kigēd maši getülüqsen bodhi sadv* ‘полностью освободившийся бодхисаттва *Славная гора*’);

8.5.6. Индрадатта (от санскр. *indradatta*, *kürdü orčiuluqči xān kigēd maši getülüqsen bodhi sadv* ‘полностью освободившийся бодхисаттва *Царь-чакравартин*’);

8.5.7. Варунадатта (от санскр. *varuṇadatta*, *kir maši arilun maši getülüqsen bodhi sadv* ‘полностью освободившийся бодхисаттва *Очистивший все скверны*’);

8.5.8. Сусима (от санскр. *susīma*, *zokilduxui učiral kigēd maši getülüqsen bodhi sadv* ‘полностью освободившийся бодхисаттва *Благая встреча*’) (о соответствии имен бодхисаттв на санскрите, китайском, уйгурском и монгольском см.: [Oda 2015, 207–208; Срба 2017, 235–241]).

8.6. Перечисление двадцати восьми созвездий (индийских накшатр), которое необходимо в качестве метода исправления, если неправильно выполнены астрологические расчеты при рождении или похоронах, выступлении войска в поход, в начале сельскохозяйственных работ и пр. Накшатры поделены на четыре группы по семь созвездий:

8.6.1. божественные созвездия на востоке: Криттика (от санскр. *kṛttikā*, *mečin*), Рохини (от санскр. *rohiṇī*, *ürgülǰi*), Мригашира (от санскр. *mṛgaśirā*, *terigüün*), Ардра (от санскр. *ārdrā*, *γar*), Пунарвасу (от санскр. *punarvasū*, *oqtorγuyin xaroul*), Пушья (от санскр. *puṣya*, *ilaγuqsan*), Ашлеша (от санскр. *aśleṣa*, *skaq*);

8.6.2. дарующие процветание созвездия на юге: Магха (от санскр. *maghā*, *xošoun*), Пурвапхалгуни (от санскр. *pūrvaphālgunī*, *xōloi*), Уттарапхалгуни (от санскр. *uttaraphālgunī*, *xaluun*), Хаста (от санскр. *hasta*, *delekei*), Читра (от санскр. *citrā*, *xarabtur*), Свати (от санскр. *svātī*, *sari*), Вишакха (от санскр. *viśākhā*, *saga*);

8.6.3. демонические созвездия на западе: Анурадха (от санскр. *anurādhā*, *γarun xuryun*), Джьештха (от санскр. *jyeṣṭhā*, *γour*), Мула (от санскр. *mūla*, *dalu*), Пурвасадха (от санскр. *pūrvasadhā*, *uridu usun*), Ут-

тарасадха (от санскр. *uttarāsadhā*, *xoyitu usun*), Абиджи (от санскр. *abiji*, *rozin*), Шравана (от санскр. *śravaṇa*, *byegün* [=*byezin*]);

8.6.4. созвездия мертвых на севере: Дхаништха (от санскр. *dhaniṣṭhā*, *mon gre*), Сатабхисак (от санскр. *satabhisak*, *mon gru*), Пурвабхадрапада (от санскр. *pūrvabhādrapada*, *uridu krum*), Уттарабхадрапада (от санскр. *uttarabhādrapada*, *xoyitu krum*), Ревати (от санскр. *revati*, *oqtorγuyin ongγočo*), Ашвини (от санскр. *aśvini*, *üčüs odun*), Бхарани (от санскр. *bharaṇī*, *branye*).

8.7. Хридая восьми светоносных неба и земли (*oqtorγui γazariyin nayiman gegēni züreken*) *om a ka ni ni ka ni a či la ma ma hā: la ma ya ye svā hā* и описание ее пользы и воздействия на хозяев земли, гневных духов *ньен* и нагов в случае нарушения ими данного обета.

8.8. Перечисление восьми высших учеников Будды (*yeke nayiman manglai*): Шарипутра (от санскр. *śāriputra*, *Šariyin köböün*), Маудгальяяна (от санскр. *maudgalyāyana*, *Moloni toyin*), Кашьяпа (от санскр. *kāśyapa*, *Gerel sakiqči*), Ананда (от санскр. *ānanda*, *Anānda*), Пурна (от санскр. *pūrṇa*, *Ed bariqči*), Упали (от санскр. *upāli*, *Čixula nökür*), Анируддха (от санскр. *aniruddha*, *Ese töridüqsen*), Субхути (от санскр. *subhūti*, *Subudi*). Оно усмиряет хозяев земли, деревьев, огня, воды, духов *ньен* и нагов (*γazariyin ezen kigēd moduni ezen γaliyin ezen kigēd usuni ezen: keyin ezen boluqsad γazariyin ezen yeke küčütü doqšin klu*). Подобный перечень в исследовательской литературе не обнаружен, выявлен лишь более расширенный список из 10 имен, включающий также Катьяяну (от санскр. *katyāyana*) и Рахулу (от санскр. *rāhula*) [Ten great disciples].

8.9. Перечисление хозяев местности, начиная с царей до существ более низкого ранга:

8.9.1. *Владыка сансары с головой свиньи* (от тиб. *shrī dha ba can phag mgo can*, *γaxai terigüütü sangsar γazariyin ezen*), *Защитница Учения Богиня земли* (от тиб. *sa'i lha mo bstan ma*, *šaǰin sakiqči γazariyin okin tenggeri*), *Держащий землю Большерукий* (от тиб. *sa 'dzin lag pa chen po*, *γazar bariqči yeke γartu*), которые в тибетской традиции называются царем, царицей и сыном (тиб. *rgyal po btsun mo sras*);

8.9.2. цари Тэсэ на востоке (от тиб. *the se*, *Tese*), Цэкун на юге (от тиб. *gtsad kun*, *Čangγun*), Ханпэн на западе (от тиб. *hang phan*, *Husan*), Бэучин на севере (от тиб. *be'u 'byin*, *Pečimeq*);

8.9.3. царица Тэ-кьим (от тиб. *the khyim*, *Tegerün xatun*), астролог Сэвалачен (от тиб. *se ba bla mkhyen*, *Sevayin dēdüi-gi medeqči*);

8.9.4. цари Джуру (тибетский оригинал имени не установлен, *Juru*), Сэр-ньево (от тиб. *gser nye bo*, *Nyēvo erdeni*), *Царь Усмиряющий тысячи* (тибетский оригинал имени не установлен, *Mingγani nomoγodxoqči xān*), *Царь Соединивший* (тибетский оригинал имени не установлен, *Xabsuruqsan xān*);

8.9.5. белый тигр на востоке, синий дракон на юге, красная птица на западе, разноцветная черепаха на севере;

8.9.6. хозяева промежуточных направлений *Пилинг-парма* (от тиб. *pi*

ling 'phar ma, *γarxui xuluγuna*) на юго-востоке, *Друбньен-лагпачен* (от тиб. *grub snyan lag pa can*, *γartu doqšin klu*) на юго-западе, *Дрангвэ-мивоче* (от тиб. *drang ba'i mi bo che*, *balγasun tenggeri yeke mou*) на северо-западе, *Великий Гиди* (тибетский оригинал имени не установлен (в традиционной классификации это место занимает Сэр-ньево, который уже упомянут выше в тексте), *yeke Gidi*) на северо-востоке;

8.9.7. хозяева *Имеющий черное колесо* (от тиб. *'khor lo nag po can*, *Xara kürdü*) на востоке, *Имеющий желтое знамя* (от тиб. *ba dan ser po can*, *Šara badna*) на юге, *Имеющий хвост леопарда* (от тиб. *gzig gi mjug ma can*, *Irbis söültü*) на западе, *Имеющий птичье оперение* (от тиб. *bya ze ba can*, *Šobouni örbölgötü*) на севере;

8.9.8. хозяева местности более низкого ранга, вероятно, относящиеся к категории местных божеств юл-лха (тиб. *yul lha*), происхождение которых связано с культом предков [Герасимова 1989, 190];

8.9.9. хозяева местности, соотносимые с девятью метками *мэва* / *мэнгэ*: один белый, два черных, три синих, четыре зеленых, пять желтых, шесть белых, семь красных, восемь белых, девять красных;

8.9.10. хозяева местности также из категории местных божеств *юл-лха*, называемые по местопребыванию: *castu ouladu orošiqson* 'пребывающий в снежных горах', *dalayidu orošiqson* 'пребывающий в море', *oi šuγuyidu orošiqson* 'пребывающий в лесу' и т.д.

8.10. Перечисление божеств, связанных с облаками (*öüleni tenggeri*). Данная категория божеств в тибетском пантеоне не установлена, аналогичный фрагмент в тибетской версии сутры отсутствует. Имена божеств носят описательный характер и, скорее всего, представляют собой дословный перевод с тибетского: см. *saxal-tu* 'имеющий бороду', *maši todorxoyitu* 'очень ясный', *čoq zalitu* 'сиятельный'.

8.11. Дхарани восьми высших учеников Будды (*yeke nayiman manglayin tarni*) *om gili gili bha ri ša ya bha ri ša ya: om ā ša ma ya hum hum hum: ho ho ho: ta ta ta: na γa sarva asda šanding kuru yē sva hā*, произнесение которой усмиряет и исправляет влияние духов *ньен*, нагов, хозяев местности, обладающих магическими способностями, и приносит им радость.

8.12. Просьбы ко всем указанным существам избавить от:

8.12.1. природных бедствий — камнепада (*yeke xada bu unaγā букв.* 'не роняй большую скалу'), землетрясения (*yeke γazari bu küdölgü букв.* 'не двигай большую землю'), наводнения (*yeke usu bu küdölgü букв.* 'не двигай большую воду'), падения метеорита (*oduni sumu bu unaγā букв.* 'не роняй звездную стрелу (метеорит)') и пр.

8.12.2. неблагих предзнаменований, связанных с поведением различных существ и животных: *γarudi šobouni ǰibir bu deböül* 'пусть птица Гаруда не раскроет крылья', *šara sar-mečini büǰigiyin yosu bu üyiled* 'пусть желтая обезьяна не пританцовывает', *čaγān zaγasuni söül bu sači* 'пусть белая рыба не машет хвостом', *yü tarbaγan-noxoyin douni bu xučuul* 'пусть бирюзовый хорек (?) не лает', *xara moγoyin kele bu küdölgü* 'пусть черная змея не двигает жалом';

8.12.3. болезней у людей (*kümün-dü ebeči bu tügē букв.* ‘не распространяй болезни среди людей’) и домашнего скота (*adousun-du γarulγan bu üyiled букв.* ‘не приноси убыток в скоте’) и т.д.;

8.12.4. бедствий для пашен — стрелы (?), града, засухи (*ǰilang mondür ögörikü tarālang-du γurbani bu üyiled* букв. ‘не сделай стрелу, град, засуху для пашен’).

8.13. Объяснение слов «восемь» (*nayiman*) и «светоносный» / «проявление» (*gegēn*), входящих в краткое название сутры, с точки зрения буддийского учения.

8.14. Просьбы не обманывать, проявлять высокомерие, мстительность (*xaγa[=u]raxu kigēd omoroulun bu üyiled* ‘не обманывай и не проявляй высокомерие’), не провоцировать злых духов (*čidkür kigēd adai-gi bu küdöl [=kötöl] букв.* ‘не приводи в движение злых духов’).

8.15. Перечисление пяти владык — *Богиня деревьев Излучающая сияние* (*čoq zali gerel bariqči moduni okin tenggeri*), *Богиня лекарств Наделенная совершенным умом* (*bütüqsen oyou-tu eme okin tenggeri*), *Охраняющая Учение Богиня земли* (*šaǰini sakiqči γazariyin okin tenggeri*), *Большерукий* (*yeke γazar [=γar]-tu*), царь нагов Анаватапта (Не согретый [солнцем]) *Сияющий* (*yeke čoq zali-tu ese bulidüqsen*).

9. Выражение радости слушателями — буддами и бодхисаттвами десяти направлений, существами восьми классов, включая божеств и асуров, и людьми (*arban zügiyin burxan bodhi sadv-nar kigēd: zarligiyin tenggeri asuri yeke nayiman ayimaq-noγoud kümün*).

10. Фраза о завершении текста с указанием полного названия сутры «*Xutuqtu oqtorγui γazariyin nayiman gegēn kemēkü yeke kölgöni sudur*» (‘Святая сутра Махаяны восьми светоносных неба и земли’).

11. Дхарани, по структуре напоминающие те, что пишутся на талисманах *са-йиг* (тиб. *sa yig*) (см.: [Tsendina 2020, 1636]), направленные на разные цели:

11.1. *a ga ma ya* — усмиряющая вредоносные помыслы небожителей (*tenggeriyin xortu šürüün sedkil bükün amurlixu*);

11.2. *na ga bu* — усмиряющая вредоносные помыслы нагов (*kluyin xor šürüün sedkil bükün amurlixu*);

11.3. *ya ma ga ya* — усмиряющая вредоносные помыслы хозяев местности (*γazariyin ezeni xortu šürüün sedkil bükün amurlixu*);

11.4. *ba ru ma ya* — усмиряющая вред духов *ньен* (*doqšin γangγayin xortu šürüün bükün amurlixu*);

11.5. *ma ye ye ma* — усмиряющая вред змей (*moγoyin xortu šürüün bükün amurlixu*);

11.6. *ba to ma re* — усмиряющая вред золотухи (*xuluγuna ebečini xortu šürüün bükün amurlixu*);

11.7. *ši mo lo pa* — усмиряющая вред нарывов (*bōmöyin xortu šürüün*

bükün amurlixu);

11.8. *sa ya ya ma* — усмиряющая вред шипов (*öürgesüni xortu šürüün sedkil bükün amurlixu*);

11.9. *sa ma ya ya* — усмиряющая вред плодов (*üreyin xortu šürüün sedkil bükün amurlixu*);

11.10. *ya ma ya ra* — усмиряющая внезапный вред (*geneteyin xortu šürüün bükün amurlixu*);

11.11. *ga ma ya ru* — усмиряющая вред белой (благой) стороны (*čayān zügiyin xortu šürüün bükün amurlixu*);

11.12. *sa ma ya ru* — усмиряющая вред городов (*balγasun xortu šürüün bükün amurlixu*);

11.13. *ba ro la ši* — усмиряющая вред духов (*adayin xortu šürüün bükün amurlixu*);

11.14. *ga ya ga ya* — усмиряющая вред гнойных нарывов *([l]ebrayani xortu šürüün bükün amurlixu*);

11.15. *ga ri na ma* — усмиряющая вред стрелы (*ǰilang xorotu šürüün bükün amurlixu*);

11.16. *sa na na ma* — усмиряющая вред града (*mo[=ö]ndüriyin xortu šürüün bükün amurlixu*);

11.17. *ha du ma ya* — усмиряющая вред духов *албин* (*albini xortu šürüün bükün amurlixu*);

11.18. *ga ya ma ru* — усмиряющая вред болезней растений (*tarāni ebečini xortu šürüün bükün amurlixu*);

11.19. *ma na ya* — приносящая благо всем страдающим существам (*xamuq zobolongtoni amuγuulang*);

11.20. *pa ha ma* — усмиряющая все заразные болезни (*xaldaxui ebečin bükün amurlixu*);

11.21. усмиряющая вред божества ветра (*kei tenggeri-yin xorotu šürüün bükün amurlixu boltuγai*);

11.22. *lam lam dum dum* — усмиряющая вред божества воды (*usun tenggeriyin xorotu šürüün bükün amurlixu*);

11.23. *om sa ya ya ma* — превращающая все черное в белое (*xamuq xara čayān*);

11.24. *sa ma du* — зарождающая все благоприятное (*xamuq tālaxui öüsgekü*);

11.25. *ha pa ya ma* — усмиряющая все омрачения (*xamuq nisvānis amurlixu*);

11.26. *a ru ma* — дающая все, чего не хватает (*xamuq yadoun xang[γa] xu*);

11.27. *om amurli amurli {amurli} amurli* (‘ом, усмири, усмири, усмири, усмири’) — дарующая пребывание в пространстве истинной природы (*nomiyin činariyin ayār orošixu*);

11.28. *amurli amurli amurli* (‘усмири, усмири, усмири’) –усмиряющая внешние объекты (*yadādu oron-noγoud amurlixu*);

11.29. *mör mör* (‘путь, путь’) — усмиряющая все промежуточные кар-

мические препятствия (*zabsariyin zayāni xamuq todxor-noγoud amurlixu*);

11.30. *ariluqsan ariluqsan* (‘очищенный, очищенный’) — усмиряющая все внутренние сомнения (*dotōdu sedkili xamuq teyin seǰiq amurlixu*).

12. Молитва благоприятствования *šanding kuru ye svā hā* (от санскр. *śāntiṃ kuruye svāhā* ‘пусть будет сотворено благо’).

13. Фраза о завершении текста с указанием названия сочинения «*Yeke xutuqtu oqtorγui γazariyin nayiman gegēn*» (‘Великая святая [сутра] восьми светоносных неба и земли’).

14. Колофон в стихотворной форме, включающий три строфы. Приведем его полностью:

1	oγōto dousuqsan Šakyamuniyin zarligiyin šime: oqtorγui nisvāniši ebečini edegeküi em: olbori arγa biligi ögüqči öqligöyin ezen: oqtorγui γazariyin nayiman gegēni sudur öüni::	Нектар наставлений полностью совершенного Шакьямуни, Лекарство, излечивающее от недуга омрачений, Дарующую богатство метода и мудрости, Эту «Сутру о восьми светоносных неба и земли»,
2	arγa sayin buyani aγui yeke üiledüqsenyēr aryā burxani šaǰini öqligöyin ezen bolun: anggiǰiral ügei šaǰin kigēd šaǰin bariqčini takiqči: ariun süzüqtü Dhara ubasanča mongγolčilon kemēn duraduqsandu:: toyin Rab ‘byam Za ya paṇdida orčiulbai:	По просьбе той, кто стала милостынедательницей Учения высшего Будды В силу того, что [с помощью] метода совершила великое множество добродетелей, И почитает вечное Учение и его практикующих, Наделенной чистой верой упасики Дары, монах-рабджамба Зая-пандита перевел.

3	todorxoi bütüqsen buyani auγa küčün-yēr: törö ši[=a]ǰin toqtoǰi: xoyor ariun delgereǰi: tonilxui küseqči: merged γazar delekei düürün ene nasuni tonilxui mörtü oroxu boltuγai: xamuq amitan ǰirγaxu boltuγai::::	Пусть силой явно исполненных добродетелей, Мудрецы, которые, установив светскую и духовную [власти], незапятнанно развивает обе, И желает спасения, наполнят мир И в этом рождении вступят на путь спасения. Пусть все живые существа обретут счастье' (перевод автора)

15. Формула благопожелания *man ga lam* (от санскр. *mangalaṃ* 'да будет благо').

Таким образом, анализ ойратского перевода «Сутры о восьми светоносных неба и земли» показывает, что структура текста довольно сложная и включает пятнадцать основных блоков, которые также могут иметь свое внутреннее деление. В композиционную структуру сутры, основные элементы которой (названия на разных языках, зачин, исходная ситуация, вопрос одного из учеников, ответ Будды, выражение радости) сохранены, встроены блоки с перечислением персонажей буддийского пантеона и пандемониума, которое в первую очередь носит ритуальный характер, о чем говорит лейтмотив *öbör kigēd öqligöyin ezen-lügē zokilduulun zasamui: amurlin sayin amuγuulang boltuγai* 'Исправляю и привожу к гармонии с собой и милостынедателем. Пусть будут усмирены и наступит благо', завершающий подобные перечни имен. Некоторые элементы структуры дублируют друг друга, например, в блоках 10 и 13 повторяется фраза о завершении текста, блоки 12 и 15 выполняют одну функцию, но включают разные молитвы благопожелания.

Сличение с тибетской версией сутры из «Сундуя» показывает, что Зая-пандита пользовался другой редакцией, в которой представлены немного отличные классификации локапал, нагов, якшей, хозяев местности и пр., и присутствовал блок 11 с тридцатью формулами дхарани, начитываемыми для различных целей. Следует отметить, что при отсутствии тибетского оригинала перевод некоторых имен собственных на русский язык представляется весьма затруднительным, поскольку переводческая техника Зая-пандиты включала сочетание различных приемов — дословного перевода, фонетического калькирования и т.д., не говоря о том, что в редакции, которую Зая-пандита использовал в процессе перевода, могли быть представлены другие написания (с использованием иных приписных и предписных графем), что привело к появлению разных вариантов одного и того же имени в тибетской и ойратской версиях сутры. Что ка-

сается содержательной части перевода Зая-пандиты, несомненный интерес представляют списки имен божественных и демонических существ тибетского буддизма, отличающиеся от сохранившейся тибетской версии сутры, поскольку сквозь призму переводного текста мы можем получить представление об иной тибетоязычной редакции сутры, которая в процессе многовекового редактирования была утрачена в тибетской письменной традиции.

ИСТОЧНИКИ

1. Ten great disciples // Oxford Reference. URL: http://www.dlir.org/archive/collections/show/7 (дата обращения: 25.03.2022).

2. Tod Nomin Gerel Collection // Digital Library for International Research. URL: http://www.dlir.org/archive/collections/show/7 (дата обращения: 25.03.2022).

3. Xutuq xaršiyin nayiman gegēni sudur orošibo [=Святая сутра восьми светоносных, [отвращающая] неблагоприятствование]. URL: http://www.dlir.org/archive/orc-exhibit/items/show/collection/7/id/11330 (дата обращения: 25.03.2022).

ЛИТЕРАТУРА

1. Васубандху. Энциклопедия Абхидхармы (Абхидхармакоша). Т. 2: Раздел III: Учение о мире; Раздел IV: Учение о карме / изд. подгот. Е. П. Островская, В. И. Рудой. М.: Ладомир, 2001. 755 с.

2. Герасимова К. М. Традиционные верования тибетцев в культовой системе ламаизма. Новосибирск: Наука, 1989. 317 с.

3. Зорин А. В., Сизова А. А. Первые пекинские издания сборника «Сундуй» на тибетском и монгольском языках // Mongolica-XI. СПб.: Петербургское востоковедение, 2013. С. 37–44.

4. Мирзаева С. В. Монгольская рукопись «Сутры о восьми светоносных» (монг. *Найман гэгээн*) из тувинского архива // Новые исследования Тувы. 2019. № 3. URL: https://nit.tuva.asia/nit/article/view/875 (дата обращения: 03.12.2020).

5. Мирзаева С. В. Тувинская рукопись «Сутры о восьми хулилах» // Oriental studies. 2021. Т. 14. № 5. С. 1032–1045.

6. Музраева Д. Н. Буддийские письменные источники на тибетском и ойратском языках в коллекциях Калмыкии. Элиста: НПП «Джангар», 2012. 224 с.

7. Позднеев А. М. Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии в связи с отношением сего последнего к народу. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1993. 512 с.

8. Срба О. «Огторгуй газрын найман гэгээн» судрын асуудалд: «Харш засах найман гэгээн» судрын нэгэн шинэ хувилбар [=К вопросу о сутре «Восемь светоносных неба и земли»: новый список сутры «Восьми светоносных, устраняющих неблагоприятствование»] // The Mongolian Kanjur. International Studies / ed.-in-chief S. Chuluun. Ulaanbaatar: Institute of History and Archaeology, 2017. X. 224–246.

9. Цендина А. Д. Два монгольских перевода тибетского сочинения «Книга сына» // Mongolica-V. СПб.: Петербургское востоковедение, 2001. С. 54–74.

10. Heissig W. Die Mongolischen Handschriften-Reste aus Olon-süme Innere Mongolei (16.–17. Jahrhundert). Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 1976. 633 s.

11. Nebesky-Wojkowitz R. Oracles and Demons of Tibet. The Cult and Iconography of the Tibetan Protective Deities. Delhi: Book Faith India, 1996. 572 p.

12. Oda Ju. A Study of the Buddhist Sūtra called Säkiz Yükmäk Yaruq or Säkiz Törlügin Yarumïš Yaltrïmïš in Old Turkic. Berliner Turfantexte XXXIII. Turnhout: Brepols, 2015. 319 p.

13. Tsendina A. D. 'Booklore' Talismans in Daily Life of the Mongols: A Case Study of Two Collections of Mongolian Manuscripts // Oriental Studies. 2020. T. 13. № 6. C. 1632–1640.

14. Yampolskaya N. Jadamba. Eight Mongolian Translations of the Aṣṭasāhasrikā Prajñāpāramitā sutra. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2018. 284 p.

REFERENCES
(Articles from Scientific Journals)

1. Mirzayeva S. V. Mongol'skaya rukopis' "Sutry o vos'mi svetonosnyh" (mong. Najman gegeen) iz tuvinskogo arhiva [A Mongolian manuscript of "The Sutra on the Eight luminous of heaven and earth" (mong. Naiman gegen) from the Tuvan archive]. *The New Research of Tuva*, 2019, no. 3. Available at: https://nit.tuva.asia/nit/article/view/875 (accessed 03.12.2020). (In Russian).

2. Mirzayeva S. V. Tuvinskaya rukopis' "Sutry o vos'mi hulilah" [Sūtra of Eight Khulils: Analyzing One Manuscript from Aldan-Maadyr National Museum of Tuva]. *Oriental Studies*, 2021, vol. 14, no. 5, pp. 1032–1045. (In Russian).

3. Tsendina A. D. 'Booklore' Talismans in Daily Life of the Mongols: A Case Study of Two Collections of Mongolian Manuscripts. *Oriental Studies*, 2020, vol. 13, no. 6, pp. 1632–1640. (In English).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

4. Srba O. "Ogtorguj gazryn najman gegeen" sudryn asuudald: "Harsh zasah najman gegeen" sudryn nehgehn shineh huvilbar [To the Problem of the Sutra "Eight Lights of Heaven and Earth": One New Variant of Sutra of "Eight Lights Averting Unfavourable"]. Chuluun S. (ed.-in-chief). The Mongolian Kanjur. International Studies. Ulaanbaatar, Institute of History and Archaeology, 2017, pp. 224–246. (In Mongolian).

5. Tsendina A. D. Dva mongol'skih perevoda tibetskogo sochineniya "Kniga syna" [Two Mongolian Translations of the Tibetan "Book of Son"]. *Mongolica-V*. St. Petersburg, Peterburgskoye vostokovedeniye Publ., 2001, pp. 54–74. (In Russian).

6. Zorin A. V., Sizova A. A. Pervye pekinskie izdaniya sbornika "Sunduj" na tibetskom i mongol'skom yazykah [The First Beijing Editions of the Gzungs 'dus Collection in Tibetan and Mongolian]. *Mongolica-XI*. St. Petersburg, Peterburgskoye vostokovedeniye Publ., 2013, pp. 37–44. (In Russian).

(Monographs)

7. Gerasimova K. M. *Tradicionnye verovaniya tibetcev v kul'tovoj sisteme lamaizma* [Traditional Beliefs of Tibetans in Lamaism Cult System]. Novosibirsk, Nauka Publ., 1989. 317 p. (In Russian).

8. Heissig W. *Die Mongolischen Handschriften-Reste aus Olon-süme Innere Mongolei (16.–17. Jahrhundert)*. Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 1976. 633 s. (In German).

9. Muzrayeva D. N. *Buddiyskiye pis'mennyye istochniki na tibetskom i oyratskom yazykakh v kollektsiyakh Kalmykii* [Buddhist Written Sources in Tibetan and Oirat Script Kept in Kalmykia's Collections]. Elista, NPP "DzhangaR", 2012. 224 p. (In Russian).

10. Nebesky-Wojkowitz R. *Oracles and Demons of Tibet. The Cult and Iconography of the Tibetan Protective Deities*. Delhi, Book Faith India, 1996. 572 p. (In English).

11. Oda Ju. *A Study of the Buddhist Sūtra called Säkiz Yükmäk Yaruq or Säkiz Törlügin Yarumïš Yaltrïmïš in Old Turkic*. Berliner Turfantexte XXXIII. Turnhout, Brepols, 2015. 319 p. (In English).

12. Pozdneev A. M. *Ocherki byta buddijskih monastyrej i buddijskogo duhovenstva v Mongolii v svyazi s otnosheniem sego poslednego k narodu* [Sketches of the life of Buddhist monasteries and clergy in Mongolia, in connection with the latter's relation to the people]. Elista, Kalmytskoye knizhnoye izdatel'stvo Publ., 1993. 512 p. (In Russian).

13. Vasubandhu. *Enciklopediya Abhidharmy (Abhidharmakosha)*. [Encyclopedia of Abhidharma (Abhidharmakoṣa)]. Ostrovskaya YE.P., Rudoy V. I. (eds.). Vol. 2. Part 3: Uchenie o mire [Teaching about the World]. Part 4: Uchenie o karme [Teaching about Karma]. Moscow, Ladomir Publ., 2001. 755 p. (In Russian).

14. Yampolskaya N. *Jadamba. Eight Mongolian Translations of the Aṣṭasāhasrikā Prajñāpāramitā sutra*. Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2018. 284 p. (In English).

Мирзаева Саглара Викторовна, Калмыцкий научный центр РАН.

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.

Senior Researcher. Research interests: Buddhist literature, Mongolian peoples folklore, Tibetan-Mongolian Buddhism, Mongolian and Oirat translations.

E-mail: saglaramirzaeva@kigiran.com

ORCID ID: 0000–0002–8542–0260

DOI 10.54770/20729316-2022-2-413

Р. М. Ханинова (Элиста)

ЖАНР «МАГТАЛ» В КАЛМЫЦКОЙ ПОЭЗИИ XX В[*]. *Статья первая*

Аннотация. В статье рассматривается жанр «магтал» в хвалебной поэзии калмыцких поэтов XX в., ранее не становившийся объектом и предметом исследования. Анализ стихотворных произведений Хасыра Сян-Белгина и Лиджи Инджиева в жанре магтала-восхваления выявил две тенденции. Первая тенденция: калмыцкие поэты в заглавии и / или в подзаголовке позиционируют целенаправленное обращение к заявленному жанру, создавая магталы в традиции фольклорного аналога с привнесением авторского начала. Вторая тенденция: отнесение репрезентативных текстов к хвалебной поэзии, конкретно к магталу, определяется формой и содержанием, тематикой, типологией героя, близостью к фольклорной традиции несмотря на то, что автор никак не маркирует свое произведение в интересующем нас аспекте. Для изученных примеров характерен синтез жанров: магтал-йорял, магтал-дун, магтал-поэма-повесть в стихах. Авторские магталы, как и фольклорные, различаются по объему — краткие (от одного десятка до нескольких десятков строк) и пространные (свыше ста строк), а также по форме (сплошной текст / строфика, «лесенка»), по структуре (вступление, основная часть, заключение; кольцевое обрамление, рамочная конструкция), близки в традициях национального стихосложения, в обращении к фольклорным примерам, в отсылках к эпосу «Джангар» (страна Бумба, хан Джангар, его богатыри и т. д.). Эпическое прошлое и эпохальное настоящее манифестированы в авторских магталах приемами антитезы, сравнения, метафоры, гиперболы, эпитета, фразеологизма. Связь с современностью проявляется как в типологии героев, так и в лексике, передающей новые реалии и детали, иноязычные слова и термины.

Ключевые слова: магтал; хвалебная поэзия; калмыцкий фольклор; калмыцкая поэзия; традиция и новации; синтез жанров.

R. M. Khaninova (Elista)

The Magtal Genre in the Kalmyk Poetry of the Twentieth Century. Article One[**]

Abstract. The article considers the magtal genre in the laudatory poetry of the Kalmyk poets of the twentieth century, which had not previously become the object and subject of research. The analysis of the poetic works of Khasyr Suan-Belgin and Lidji

[*] Исследование проведено в рамках государственной субсидии – проект «Устное и письменное наследие монгольских народов России, Монголии и Китая: трансграничные традиции и взаимодействия» (регистрационный номер АААА-А19–119011490036–1).

[**] The study was conducted as part of the state-subsidized project “Oral and written heritage of the Mongolian peoples of Russia, Mongolia and China: cross-border traditions and interactions” (state registration number AAAA-A19–119011490036–1).

Indjiyev in the genre of magtala-praise revealed two trends. The first trend: Kalmyk poets in the title and / or in the subtitle position a purposeful appeal to the declared genre, creating magtals in the tradition of a folklore analogue with the introduction of the author's beginning. The second trend: the attribution of representative texts to laudatory poetry, specifically to magtal, is determined by the form and content, theme, typology of the hero, proximity to the folklore tradition, despite the fact that the author does not label his work in any way in the aspect of interest to us. The studied examples are characterized by a synthesis of genres: magtal-yoryal, magtal-dun, magtal-poem-story in verse. The author's magtals, as well as folklore ones, differ in volume, short (from one dozen to several dozen lines) and lengthy (over a hundred lines), as well as in length and also in form (solid text / stanza, "ladder"), in structure (introduction, main part, conclusion; ring framing, frame construction), they are close in the traditions of national versification, in reference to folklore examples, in references to the epic "Jangar" (Bumba country, Khan Jangar, his heroes). The epic past and epochal present are manifested in the author's magtals by the methods of antithesis, comparison, metaphor, hyperbole, epithet, phraseology. The connection with modernity is manifested both in the typology of heroes and in the vocabulary that conveys new realities and details, foreign words and terms.

Keywords: magtal; laudatory poetry; Kalmyk folklore; Kalmyk poetry; tradition and innovations; synthesis of genres.

Введение

Среди жанров калмыцкой обрядовой поэзии, активно осваивавшихся калмыцкими поэтами в 1930-е гг., в период формирования новой жанровой системы, «магтал» с его хвалебным пафосом отвечал идеологической направленности строительства социализма в стране, воспеванию героев войны и труда, воспитанию нового человека.

Слово «магтал / магтлһн» по-калмыцки означает «восхваление, прославление, хвала» [Калмыцко-русский словарь 1977, 338]. В монгольском языке «магтаал» имеет то же значение: «хвала, восхваление, прославление» [Большой академический монгольско-русский словарь 2001, 311]. Того, кто восхваляет, калмыки называют магтач, монголы — магтаалч. В калмыцком и монгольском словарях слова «магтал» / «маагтал» передают также литературные термины — «панегирик, ода» [Калмыцко-русский словарь 1977, 338; Большой академический монгольско-русский словарь 2001, 311], «гимн» [Большой академический монгольско-русский словарь 2001, 311]. В словаре языка ойратов Синьцзяна «магтаал — хвала, восхваление; прославление», «магталһан — восхваление, прославление» [Тодаева 2001, 223].

По определению Н. Б. Пюрвеевой, «магтал — поэтический панегирик, гимн — древнейший вид народного творчества монгольских народов. <…> Происхождение и формирование магталов как жанра уходят корнями в глубокую древность и связаны с воззрениями людей на природу и окружающий мир. Древний человек стремился обожествить окружающую природу, воздействовать на ее разными приемами, которым приписыва-

лась особая магическая сила» [Пюрвеева 2003, 192]. «Хвалами древний человек пытался расположить к себе то или иное божество, дух или эзэна. А магтаалы полностью состоят из славословий. <…> А в более близкие к нам времена возник и другой вид магтаалов, воспевающих отдельных лиц, группы людей и даже целые этнические группы» [Михайлов 1971, 19–20]. Исследователь уточнял, что не все магталы связаны с магическими обрядами: «Те, из них, которые посвящались людям, были порой просто хвалой, прообразом более поздних одических произведений. <…> Существовали магталы-стихи и магталы-песни, или гимны. Отличались они друг от друга больше всего манерой исполнения» [История калмыцкой литературы 1981, 102, 106]. В то же время, по мнению Е. Э. Хабуновой, «о существовании у калмыков песен-гимнов “частр” свидетельствуют материалы, почерпнутые из фольклорных произведений и других устных источников» [Хабунова 1989, 128]. Так, протяжные песни, именуемые «Өөрдин частр» («Гимн ойратов), «включают в себя песни различного тематического содержания: религиозного, героико-эпического, исторического и социально-бытового» [Хабунова 1989, 128]. По-калмыцки «частр» означает «гимн» [Калмыцко-русский словарь 1977, 646]. Поэтому, по нашему мнению, соотнесение некоторыми исследователями магтал-похвалы с частр-гимном приводит к неразличению этих жанров устного народного творчества.

В монгольской хвалебной поэзии К. А. Эдлеева выделила три группы магталов: традиционные, буддийские и авторские, которые представляют собой разные жанры. Традиционный магтал она условно разделила на три поджанра: древние, связанные с обрядовой жизнью кочевников, эпические, включенные в эпос, и литературные магталы, вошедшие в письменные памятники литературы. Во второй группе главной темой буддийских магталов является буддийская догматика, воспевание буддийских ценностей и божеств [Эдлеева 2011, 4, 5]. Сравнивая структуры трех типов магталов в монгольской хвалебной поэзии, К. А. Эдлеева отметила, что в традиционных славословиях произведение построено на перечислении эпитетов, сравнений или тех и других одновременно, а также действий и состояний: одноэлементная архитектоника на перечислении эпитетов характерна для восхвалений, обращенных к горам, рекам и т.д., перечисление эпитетов и сравнений — для восхвалений животных, прежде всего коня, перечисление видов действий или состояний объектов — для славословий людей. А в современных авторских магталах в свернутом виде могут присутствовать сюжетные элементы, действие разворачивается во времени, активно проявляет себя лирический герой [Эдлеева 2011, 23, 24].

Современными калмыцкими фольклористами жанр «магтал» частично рассматривался на материалах календарной и семейно-обрядовой поэзии, эпоса «Джангар» в аспекте генезиса, формирования и функционирования, поэтики, связи с другими видами и жанрами устного народного творчества [Хабунова 1998; Хабунова, Гедеева, Убушиева 2018; Борджанова 2007; Пюрвеева 2003, Сарангов 2010 и др.]. Справедливым остается

утверждение Н. Ц. Биткеева о том, что калмыцкие магталы «не систематизированы, не определен тематический диапазон, не подвергался анализу сюжетный состав, не охарактеризованы их художественные особенности, жанровое своеобразие» [Фольклор монгольских народов 2011, 226]. Образцы калмыцких и ойратских магталов представлены также в ряде антологий, сборников: «Хальмг поэзин антолог» («Антология калмыцкой поэзии») [Хальмг поэзин антолог 1962], «Цацлын деежҗ» («Заздравное слово») [Цацлын деежҗ 1997], «Йөрәлмүд болн магталмуд» («Йорелы и магталы») [Йөрәлмүд болн магталмуд 2008]. Исследователи используют по-русски две формы термина — йорял / йорел.

Среди древних калмыцких магталов исследователи указывают на сакральный ракурс величания горы как модели Вселенной и покровителя человека («Алта Хаңһа хойр уулын магтал» = «Восхваление Алтая и Хангая») [Йөрәлмүд болн магталмуд 2008, 34–130], на воспевание родного края, его природы («Хар һазра нутга магтал» = «Хвала улусу Черных земель»; «Иҗл көвән нутга магтал» = «Хвала Приволжскому улусу») [Хальмг поэзин антолог 1962, 68], народного календаря с двенадцатилетним годовым циклом, названным по именам животных («Арвн хойр җилин магтал» = «Хвала двенадцатилетнему годовому циклу») [Йөрәлмүд болн магталмуд 2008, 28–29], на восхваление лошадей, овец, коров, верблюдов, коз («Тавн хошу малын магтал» = «Хвала пяти видам скота») [Йөрәлмүд болн магталмуд 2008, 31–34] и др. Людям, вещам и растениям адресованы, например, такие магталы: «Адуч күүнә магтал» = «Похвала табунщику», «Баахн көвүд, залус биилхлә магтдг магтал» = «Похвала танцующим мужчинам» [Хальмг поэзин антолог 1962, 67], «Малян магтал» = «Похвала плети», «Насван магтал» = «Похвала нюхательному табаку» [Цацлын деежҗ 1997, 136, 137].

Жанр магтала в творчестве калмыцких поэтов XX в.

Авторские магталы в калмыцкой поэзии еще не были объектом и предметом исследования. В творчестве калмыцких поэтов, некоторые из которых занимались собиранием, записыванием фольклорных жанров, магталу уделено определенное внимание в разные годы. Так, одну из своих первых книг стихов Константин Эрендженов (1912–1991), воспевая социалистическую новь калмыцкой степи, назвал «Өргмҗ» («Восхваление») [Эрнҗәнә 1935]. Өргмҗ — 1) восхваление, возвеличивание; 2) вдохновение [Калмыцко-русский словарь 1977, 424]. Записанный им магтал верблюду «построен с обильным использованием сравнений и эпитетов, в нем восхваляются достоинства верблюда, повествуется о его “родословной” и, конечно, о той практической пользе, которая была от него в жизни калмыку-степняку» [Пюрвеева 2003, 196]. При этом К. Эрендженов заметил, что такой же магтал есть у монголов [Эрнҗәнә 1980, 31]. В журнальной публикации 1987 г. поэт представил из калмыцкого героического эпоса «Джангар» фрагменты магталов, посвященных хану Джангару, бо-

гатырю Хонгору Алому Льву, его коню Кеке-Галзану, а также прекрасному в мире певцу Мингияну: «Дала Җаңһрин дууна магталас», «Арг Улан Хоңһрин магталас», «Хоңһрин Көк һалзн арнзлын магталас», «Орчлңгин сәәхн Миңъяна магталас» [Эрнҗәнә 1987, 57–58].

Жанр магтала в поэзии Хасыра Сян-Белгина. Магтал «Бимбән Мацг» («Мацак Бимбаев», 1975)

Стихотворение Хасыра Сян-Белгина (1909–1980) «Магталын дун» («Песня восхваления») опубликовано в газете «Таңһчин зәңг» («Республиканские вести») в 1935 г. Спустя 40 лет он посвятил участнику Гражданской и Великой Отечественной войн Мацаку Тонхеевичу Бимбаеву (1900–1993) магтал «Бимбән Мацг» («Мацак Бимбаев») [Сян-Белгин 1975, 16–17]. Стихотворение, состоящее из двадцать пять катренов, начинается с размышления автора о жанре «магтал», сравнимого для него с одой: «Магтал байр тоота, / Манд орсаһар — Ода. / Державин Пушкин хойр, / Делгрәсн билгин байр» [Сян-Белгин 1975, 16]. («Магтал сопутствует радостному событию. Для нас по-русски — это Ода. Это то, что передано торжеством таланта Державина и Пушкина». Здесь и далее наш смысловой перевод — Р.Х.). Написание термина «Ода» с заглавной буквы обусловлено тем, что в калмыцком языке слово «одá» означает «теперь, сейчас, в настоящее время» [Калмыцко-русский словарь 1977, 393].

Сказав во второй строфе о том, что степь славится именами своих детей, поэт в третьей строфе обращается к своему герою, чтобы тот не переживал за груз прожитых лет. Настало время написать о том, каким талантом наградила его судьба: «Бимбән көвүн Мацг, / Бичә сана ацг. / Билглх белгән һарцла, / Бичгдх селгән харһла» [Сян-Белгин 1975, 16]. Традиционный магтал обычно начинался с именного обращения к адресату, основная часть отводилась описанию достоинств объекта похвалы, завершалось все похвалой, иногда соединенной с благопожеланием. Рассказ поэта о герое передал основные вехи его биографии: сын бедного волжского рыбака, он рано осиротел; во время Гражданской войны храбро сражался в рядах Красной армии; был послан в Монголию, участвовал в Монгольской народной революции, воевал на Халхин-Голе; в период Великой Отечественной войны защищал Дон в составе калмыцкой кавалерийской дивизии, сейчас живет в Элисте, где автор, встречаясь с ним, преисполнен гордости за него, желает, чтобы потомки знали такого земляка. Имена исторических деятелей (В. И. Ленин, Х. Кануков, В. Хомутников, Х. Джалыков, барон Унгерн, Сухэ-Баатр), география мест (Россия, Монголия, Америка, Англия, Азия, Москва, Элиста), масштаб событий (Октябрьская революция, Монгольская народная революция, войны) определяют значение личности в истории. В текст стихотворения введена прямая речь В. И. Ленина с призывом к калмыкам отправиться на помощь братскому народу Монголии, свергнуть власть богачей, разгромить общего врага — барона Унгерна, встретиться с Сухэ-Батором, одержать победу: «Тана цусн садн, /

Мана күсл хадн — / Моңһл нутгт одхмт, / Мордх хаалһ кедхмт. // Байна йос бархмт, / Барон Унгерниг дархмт. / Сүк Баатрт күртн, / Сүртә диилвр бәртн!» [Сян-Белгин 1975, 16].

На самом деле, такого воззвания, кроме ленинского воззвания к калмыкам в 1919 г., не было. Позднее в своих воспоминаниях М. Бимбаев писал об этом периоде, с начала 1921 г., как «18 командиров калмыцкой национальности во главе с Х. Б. Кануковым и В. А. Хомутниковым явились костяком той группы, которая в составе сводного корпуса 5-й Красной Армии по просьбе Временного революционного правительства Монголии приняла участие в борьбе монгольского народа за свою свободу и независимость» [Бимбаев 1983, 40]. Сян-Белгин восхищен тем, в скольких войнах побывал его герой, скольких сразил врагов, не брала его пуля, не убавилось его мужество: «Кесг дәәнд орв, / Кесг дәәчнр хорв, / Мацгт сумн тусхиш, / Маңһсг зөргиг тушхиш» [Сян-Белгин 1975, 16].

Памятуя о сложной судьбе 110-й Калмыцкой кавалерийской дивизии, поэт спустя десятилетия подчеркнул храбрость ее воинов, погибших ради народного счастья, ставших легендой. Отсылка к жанру проклятия (харал) в адрес фашизма есть в строках о том, как была создана калмыцкая дивизия, которая устрашила фашистов: «Хальмг дивизь бүрдв, / Харалта фашизм сүрдв» [Сян-Белгин 1975, 16]. В канун 30-летия победы над фашизмом звучит призыв славить дорогого Мацака: «Эңкр Мацган магтхм» [Сян-Белгин 1975, 17]. Мотив груза прожитых лет ветерана закольцовывает текст: Мацака не тяготит его опыт, он достиг солнечного состояния («Нарта сананд күрнә»): метафора душевного равновесия. Завершая свой рассказ, поэт заверил, что, несмотря на старость, Мацак Бимбаев еще силен, молод душой. Автор, обращаясь к своему герою, подчеркивал по-калмыцки его родословную: «Бимбән көвүн Мацг» («Мацак, сын Бимбы»). Любопытно, что имя Мацг означает религиозное понятие «пост», передавая верования народа.

Проводя аналогию с русской одой, упомянув в этой связи имена Г. Р. Державина и А. С. Пушкина, калмыцкий поэт, таким образом, заявлял о тождестве своего похвального жанра с русским каноном XVIII–XIX вв., хотя, как известно, в русской советской поэзии эта традиции была продолжена. На наш взгляд, здесь можно говорить об авторском магтале в калмыцкой поэзии XX в., тем более что поэты нередко в названии или в подзаголовке произведения актуализировали жанр хвалебной поэзии монголоязычных народов. Текст Сян-Белгина создан в традициях калмыцкого стихосложения: разные виды анафоры (парная, сплошная), ассонанс, аллитерация, синтаксический параллелизм, каждая строка состоит из 3 слов, трехстопный ямб, в основном парная рифмовка, преобладание глагольных форм, предающих движение времени и пространства.

«Йисдгч түүкм» («Моя девятая повесть», 1971) как опыт магтала-поэмы

«Йисдгч түүкм» («Моя девятая повесть», 1971) Х. Сян-Белгина в газетной публикации обозначена как магтал-поэма [Сян-Белгин 1971, 4], в книжной — как поэма-магтал [Сян-Белгин 1972, 165] с рамкой места и времени создания: «Элст, 1971 җ.» (Элиста, 1971 г.). Такой авторский подзаголовок указывает на жанровый синтез произведения, совмещающего в себе фольклор и литературу, название относится к современным реалиям — к началу девятой пятилетки в стране (1971–1975 гг.), плану развития народного хозяйства СССР. Если в первой редакции автор актуализировал приоритет похвального слова, то во второй — статус жанра поэмы, вошедшей в его книгу избранных поэм.

По объему поэма ненамного отличается от магтала-стихотворения «Бимбән Мацг»: здесь двадцать шесть строф (в основном четверостишия, пятистишия образованы с использованием «лесенки»). Притяжательное местоимение в названии «Йисдгч түүкм» — «Моя девятая повесть» — подчеркивает личную причастность автора поэмы к происходящему в стране, заинтересованность в прославлении социалистической родины, уверенно идущей к коммунизму. Две редакции произведения имеют незначительные различия в названии («Йисдгч түүкм» / «Йисдгч түүкмҗ», «Моя девятая повесть»). Во второй редакции есть окончание «җ»), подзаголовке, рамке (в первой редакции нет указания места и времени создания), в структуре (первая редакция в основном являет сплошной текст), объеме (первая редакция насчитывает сто сорок три строки, вторая — сто восемнадцать строк), в содержании.

Остановимся на особенностях, связанных с пафосом славословия.

Йисдгч түүкмҗ бичнәв,	Йисдгч түүкмҗ бичнәв,
Йилһҗ магтхар бәәнәв:	Йилһҗ магтхас ичнәв:
Алтн Делкә көдлсиг,	Алтн Делкә көдлсиг,
Амрг-җирһл эдлсиг!	Амрг җирһл эдлсиг!
1-я редакция [Сян-Белгин 1971, 4]	2-я редакция [Сян-Белгин 1972, 165]

Первую редакцию поэт начинал с утверждения, что напишет свою девятую повесть, чтобы восславить трудящихся, познавших благополучную жизнь. Во второй строке второй редакции он уже заявлял, что ему неловко отделить свою повесть от похвалы тем, кто трудится на благо мира, кто узнал благополучную жизнь. Таким вступлением, вероятно, автор объяснил особую жанровую природу своего произведения. Метафорой «Алтн Делкә» = Белый Свет, весь мир (букв. «золотой мир») [Калмыцко-русский словарь 1977, 37] в текст вводится оценочная категория превосходного,

масштабного, тем самым задается пафосная интонация повествования, усиленного восклицательным знаком (всего восемь восклицаний).

Сюжетное развертывание исходного тезиса строится на противопоставлении прошлого и настоящего: «Олна шин тууҗ / Октябрин революцяр / бууҗ: / Ончта цаг болв, / Омгта җирһл олна» [Сян-Белгин 1972, 165] («Новую для всех историю начала Октябрьская революция: наступило особое время, появилась жизнь, которой можно гордиться»). Поэтому поэт желает, чтобы на протяжении ста лет сказанное им отзывалось музыкой, чтобы к его слову внимательно прислушались. Рассказ о жизни народа открывается описанием тех времен, когда верхом на верблюде калмык кочевал по степи, испытав тяжести и лишения. Благодаря России он избежал ада, спустя много лет нашел новый дом на Волге, друзей, т.е. речь идет о добровольном вхождении калмыцкого народа в состав Российского государства в 1609 г., когда ойраты, выходцы из Западной Монголии, обрели новую родину в низовьях Волги. При этом в первую редакцию поэмы введен мотив трудного расставания предков с прародиной: «Төрскән геесн күмн / Төөрҗ энлдг юмн: / Төрлән мартсн көвүн, / Төркән һолсн күүкн» [Сян-Белгин 1971, 4] («Человек, потерявший родину, в горе подобен заблудившемуся: забывший о родне юноша, пренебрегающая родственниками замужняя женщина»). «Төркән һолсн күүкн му, төрлән һолсн көвүн му», т.е. «плоха та замужняя женщина, которая считает плохими своих родственников, плох тот юноша, который пренебрегает своей родней» [Калмыцко-русский словарь 1977, 514].

Введение калмыцкой пословицы актуализирует, с одной стороны, народную аксиологию, с другой — в контексте обращено к драматической истории возвращения части калмыков во главе с ханом Убаши в 1771 г. на прародину. Во второй редакции этот мотив снят, видимо, потому что снижал общий пафос произведения. После вступления в первой редакции приемом ретроспекции вводилась современная действительность, во второй редакции этого описания уже нет, поскольку резко нарушался хронологический ход изложения событий. Поэтому следующая вековая веха — Октябрьская революция 1917 г., сотворенная народами: «Октябрин революц / гүүднә, / Олн келн үүднә: / Теднә хормад багтҗ, / Теегин хальмг бахтҗ…» [Сян-Белгин 1972б 166] («Октябрьская революция разворачивается, народы объединяются»: букв. «уместившись в этом подоле, степняк-калмык восторжествовал»). Фразеологизм «хормад багтх» означает «жить и здравствовать вместе со всеми» [Фразеологический словарь 2019, 236]. Символика подола одежды в представлении калмыков передавала понятие безопасности, защищенности, благополучия. Например, в йорялеблагопожелании ребенку при наречении имени высказывалось пожелание держаться за подол матери («Экиннь хормаһас атхҗ»), а женщине желали, чтобы впереди ее подола резвились жеребята, а позади подола паслись овцы и ягнята: «Өмн хормадчн / Уңһн-дааһн ишклг, / Хөөт хормаднь / Хөн хурһн хээрлг» (цит. по: [Борджанова 2007, 540, 530]).

Очередная веха в сюжетном витке поэмы — первая пятилетка: «Түрүн

тав җил — / Түүкмҗин экн чидл!..» [Сян-Белгин 1972, 166] («Первые пять лет — повесть о начале силы»). Как известно, первый план развития народного хозяйства СССР был рассчитан на пять лет: 1928–1932 гг. Вторая пятилетка пришлась на 1933–1937 гг.: «Дарук тавн җил — / Дала һалта шил: / Электрин күчн бадрна, / Элвг җирһл батрна» [Сян-Белгин 1972, 167] («Следующие пять лет — много света: сила света увеличивается, изобильная жизнь укрепляется»). «Дала һалта шил» (букв. «много стеклянных огней») отсылают к «лампочке Ильича», к претворению в жизнь плана ГОЭЛРО, к проекту электрификации всей страны. Символика света здесь связана с не только энергетическими ресурсами страны, но и духовным, созидательным потенциалом народа.

Завоевания социализма, по мысли поэта, вызвали озлобление мирового капитализма, повлияли на развязывание войны. «Делкән һалзу чон, — / Деермч фашизм сан: / Совет Баатрас цокулсан, / Сохрад хәрү зулсан!..» [Сян-Белгин 1972, 167] («Мировой свирепый волк, вспоминай о грабительском фашизме, как тот был разбит Советами-богатырями, как ослепший убежал»). Поэтому прославленная мощь советского народа подобна знаменательной повести, открываются природные богатства недр земли, осваивается космическое пространство. В этом кратком перечне достижений советских людей переданы в контексте годы следующих планов развития народного хозяйства страны (третья, четвертая, пятая пятилетки, семилетний план). И выделение в поэме далее восьмой пятилетки (1966–1970) — вершина такого пути, поскольку «коммунистнр залҗ / гүдәв, / Коммунизмин көрң үүдәв…» [Сян-Белгин 1972, 168], то есть коммунисты указали путь к коммунизму, приступили к созданию его базы.

Между тем, как известно, еще на XXII съезде Коммунистической партии Советского Союза (1961 г.) была утверждена Программа КПСС, во второй части которой изложены задачи по строительству коммунизма в стране к 1980 г. План девятой пятилетки был принят XXIV съездом КПСС в 1971 г. При этом Х. Сян-Белгин использует в поэме не цифровое обозначение форума коммунистов страны, а слова с заглавными буквами: «Хөрн Дөрвдгч Хург — / Хөвтә тууҗин зург: / Учрх коммунизмд күмн, / Ухаһар күрх үнн…» [Сян-Белгин 1972, 168] («Двадцать Четвертый Съезд — судьбоносная историческая иллюстрация: Коммунизм будет создан человечеством, вправду будет достигнут его разумом»).

Поэт подчеркнул, что как только родилась его девятая повесть, весть о съезде разошлась по всему миру, собрались коммунисты-товарищи, как утвердили новую пятилетку. Следование ленинскому завету выразилось в поэме призывом усилить борьбу, работу, овладеть знаниями во благо человечества, закрыть дверь вражескому нашествию, преградить ему дорогу. Для поэта девятая пятилетка сродни особой повести, ведь коммунисты позвали вперед, дорога к коммунизму ширится. Он утверждает, что вражеская нечисть будет уничтожена, ее зубы будут разрушены (элемент проклятия-харала), могучая сила объединится, Азия и Африка победят: «Алмс деермч өмкрхм, / Амхарҗ шүднь кемтрхм. Алдр чидл ниилх, /

Азий, Африк диилх…» [Сян-Белгин 1972, 168]. Заключительные девять строк поэмы включают трижды провозглашенное «Ура!»: «Тавн җилин зура / Тастан бүтхд, / — *Ура*! / Соньн сурһмҗан сура / Советск олнд, — *Ура!* // Олн келн эдлдг / Омгта җирһлин ора: / Коммунизм тал көтлдг / Коммунистнр — / Ленинәхнд — *Ура!*» [Сян-Белгин 1972, 169] (курсив автора — Р.Х.) («Девятой пятилетке, которая будет выполнена, Ура! Советскому народу, овладевающему новыми знаниями, Ура! Народам, которые достигнут вершины величественной жизни, Ура! Коммунистам-ленинцам, ведущим к коммунизму, Ура!»). Клич «ура», относящийся к уранам в обрядовой поэзии и родоплеменных отношениях калмыков, на охоте и войне, передает торжество, славу [Борджанова 2013, 95–101], в поэме написан с заглавной буквы, акцентируя авторский пафос.

Несмотря на политико-идеологический ракурс произведения, характерный для советской поэзии тех лет, поэма Х. Сян-Белгина не относится к простой «агитке», учитывая также и сложную судьба ее автора: сын бедняка, незаконно репрессированный в 1930-е гг., отбывший двадцатилетний срок в лагерях, позднее реабилитированный, беспартийный, но верящий идеям нового социалистического общества. Как и стихотворение-магтал, эта поэма-магтал демонстрирует, с одной стороны, традицию национального стихосложения (сплошная и парная анафора, синтаксический параллелизм, аллитерация, ассонанс, три слова в строке), с другой — редкое использование «лесенки» в строке, сжатый синтаксис с обилием тире, двоеточия, многоточия, обращение, сравнения, эпитеты, метафоры, пословицы, фразеологизмы. В поэму введена иноязычная лексика, передающая новые реалии современности: революция (революц), Октябрин (октябрьская; по-калмыцки октябрь — хулһна сарин = месяц мыши), коммунисты (коммунистнр), электрин (электрический), социализм, коммунизм, капитализм, империализм, Совет (Совет народных депутатов), ленинцы (ленинәхн). Фольклорные элементы магтала-похвалы, харала-проклятия, йоряла-благопожелания, урана соседствуют с элементами поэмы, повести в стихах, манифестируя полижанровую природу произведения калмыцкого поэта.

Жанр магтала в лирике Лиджи Инджиева «Хаңһай уулын белдни» («На склоне горы Хангай», 1994)

Лиджи Инджиев (1913–1995) подзаголовком «дун» определяет «Хаңһай уулын белдни» («На склоне горы Хангай», 1994) как песню. Его авторский текст восхваления соединен с элементами благопожелания: «Хангай уулын белдни / Хальмг дун айслна, / Хальмг, моңһл улсин / Хамц седкләр байслдна. <…> Элдв сәәхн иньгләни / Эднә дундин магтгдна. <…> Моңһл-хальмг улсин / Мөңк хамцо байстха, / Таңсг иньглән-намрамдал / Төлҗәд, батрад йовтха» [Инҗин 1994, 4] («На склонах горы Хангай звучит калмыцкая песня, передает радость дружеского единения калмыцкого и монгольского народов. <…> Она славит здесь прекрасную дружбу. <…>

Пусть вечно благоденствует монгольско-калмыцкая солидарность, пусть дружба, развиваясь, крепнет»). Хангай — нагорье в центральной части Монголии — переводится как «исполняющий желания», подтверждая сакральность этого географического объекта-оронима для монголоязычных народов. Этот магтал из пяти четверостиший калмыцкого поэта, прямо не восхваляющий гору, в контексте отсылает к фольклорным источникам с обожествлением Хангая, его красоты и природных богатств [Йөрәлмүд болн магталмуд 2008, 34–130; Эдлеева 2007, 41–45; Топалова 2016, 77–91].

«Хоңһрин туск дун» («Песня о Хонгоре», 1940)

Еще в 1940 г. Л. Инджиев публикует «Хоңһрин туск дун» («Песня о Хонгоре»), название которой отсылает к эпическому герою Хонгору Алому Льву, к магталам в его честь. Посвящение же в рамочной конструкции конкретизирует адресат: «К. Е. Ворошиловд нерәдгдв» («Посвящается К. Е. Ворошилову»), народному комиссару обороны СССР (1934–1940 гг.), одному из первых маршалов СССР (1935 г.). В современной книжной редакции это произведение озаглавлено короче: «Хоңһр» («Хонгор»), посвящение же расширено: «Советск Союзин Маршалд К. Е. Ворошиловд нерәдгдв» («Маршалу Советского Союза К. Е. Ворошилову посвящается») [Инҗин 1992, 49]. В четырех катренах, структурированных в первых двух строфах парной, в остальных сплошной анафорой, авторское обращение на «ты» передает временную дистанцию современников, идейную близость, общность позиции. Несмотря на то, что в самом тексте прямо не упоминаются имена Хонгора и Ворошилова, эти ключевые слова в названии и посвящении, как и напоминание о величественной Бумбайской стране, являются сигнальными маркерами магтала-похвалы, эпической традиции в калмыцкой поэзии прошлого столетия. Как Хонгор Алый Лев почитался лучшим из богатырей хана Джангара, так и для калмыцкого поэта Климент Ефимович Ворошилов (1881–1969) — лучший среди лучших революционеров, военачальников, партийных и государственных деятелей советской страны: «Эврә төрскни орндан / Элдв өргн тоомсртач, / Омгта баатрмуд дундан / Ончта үнтәд тоолгднач» [Инҗин 1940, 3] («В своей родной стране ты окружен высоким почетом, среди гордых богатырей ты считаешься самым ценным»).

Во второй строфе сжато звучит похвала коню главного героя в духе эпического магтала коню. Автор сравнивает его с легендарным Аранзалом из калмыцкого фольклора. Конь и всадник достойны друг друга, где бы ни преследовал конь врага, азартен по обычаю: «Арнзл күдр мөрнчнь / Алдр чамд зокастал, / Хамад хортнд көөхләрн / Халад йовдг авъястал» [Инҗин 1940, 3]. На войне герой знает только наступление, воспитывает бойцов, способных побеждать. Соединяя прошлое и настоящее, Л. Инджиев в завершении славословия сравнивает величественную страну Бумбу с советской страной, которую смело защищает Ворошилов, вдев ноги в стремена, чтобы победить войну в любой стороне света: «Дөрвн үзгин

дәәсиһән / Дөрә доран дарнач, / Дүмбр Бумбин ориһән / Дүүвр байрта хадһлнач» [Инҗин 1940, 3]. Как и указанные произведения Х. Сян-Белгина, эти стихи состоят из трех слов в строке, имеют перекрестную рифмовку, мужскую рифму. Эпитеты (омгта = гордый, ончта = особенный, алдр = великий, дүмбр = величественный, дүүвр = смелый), сравнения, метафоры (дөрвн үзг = четыре стороны света) близки фольклорным художественно-выразительным средствам. Одним из главных жанровых признаков магтала является идеализация субъекта / объекта. Оценки деятельности Ворошилова соратниками и современниками далеки от идеализирования этой личности в отличие от советской, в том числе калмыцкой поэзии тех лет с ее патриотическим, героико-революционным пафосом в адрес участников революции, войн, строителей социализма и коммунизма.

«Номтын өөнд» («К юбилею ученого», 1993)

Типологически близок к этому магталу и магтал, посвященный известному российскому монголоведу-лингвисту Буляш Хейчиевне Тодаевой (1915–2014), «Номтын өөнд» («К юбилею ученого», 1993). Несмотря на то, что и в этом примере тоже нет прямого обозначения жанра ни в заглавии, ни в подзаголовке, по содержанию и форме — это похвала первой калмыцкой женщине в области филологической науки, которая внесла значительный вклад в изучение языка и устного творчества монголоязычных народов, что подтверждает и стихотворное посвящение: «Хальмг эмс дундас / Хамгин түрүн номт / Тодан Хөөчин Буляшин / Тодрха өөнд нерәдлһн» [Инҗин 1994, 6] («Посвящение юбилею первой среди калмыцких женщин ученому Буляш Хейчиевне Тодаевой»). Стихотворение имеет кольцевую композицию: первый катрен из шести перекликается с последним. «Шорвин кецин хотнас, / Шовуншң нисҗ һарлач. / Теегин күүкд дундас / Түрүн номт боллач. <…> Шорвин ууҗмин хотнас / Шовуншң нисҗ өөдллә. / Теегин күүкд дундас / Төлҗҗ номт өслә» [Инҗин 1994, 6] («Из пологой сарпинской земли, родившись, вылетела ты подобно птице. Среди степнячек стала первым ученым. <…> Из далекой сарпинской земли подобно птице поднялась. Среди степнячек выросла ученой»).

Сравнение с птицей по ассоциации вызывает в контексте фразеологизм «первая ласточка», передающий значение начала, за которым последует продолжение. Главное достижение героини — усердное изучение ею эпоса «Джангар», по определению поэта, души родного народа, со многими прекрасными песнями эпоса она познакомила весь мир: «Төрскн улсиннь сәкүснд — / Таңсг “Жаңһрт” шүлтләч. / Дала дуулврин сәәхнд / Делкән оньг шилтүлләч» [Инҗин 1994, 6].

Речь шла о тодаевском «Опыте лингвистического исследования эпоса “Джангар”» (1976), а впереди еще ей предстояла работа по переводу на калмыцкий язык синьцзянской версии эпоса «Джангар», которая будет издана в трех томах. Для Л. Инджиева — это «божье волеизъявление», что Тодаева проникла в страну Бумбы, узнав волшебство прошлого своим та-

лантом: «Бурхна таалар үүдгдсн / Бумбин орнд авлгдлач, / Урдксин илв медлһнд / Урмдсн билгән агслач…» [Инҗин 1994, 6]. С тех пор мчатся друг за другом годы, эхо «Джангара» отзывается, славит жизнь, далеко слышится: «Җилмүд көөлдҗ довтлдна, / Җаңһрин дүүрән доңһдна. / Җирһл магтҗ айслна, / Җиртң холд соңсгдна» [Инҗин 1994, 6].

Метафоры «годы-кони», «эхо эпоса» передают эстафету поколений в изучении духовного наследия предков. Заслугу героини автор магтала видит в результатах ее научного подвига, которыми она радует свой народ, о чем сообщается в заключительной строфе. Это стихотворение Л. Инджиева также структурировано сплошной и парной анафорой, синтаксическим параллелизмом, перекрестной рифмовкой, мужской рифмой, аллитерацией и ассонансом, тремя словами в каждой строке. То же монологическое обращение автора к адресату на «ты» в данном случае подразумевает, что автор видит в ученом «своего», близкого человека.

Заключение

Анализ стихотворных произведений Хасыра Сян-Белгина и Лиджи Инджиева в жанре магтала-восхваления выявил две тенденции. Первая тенденция проявляется в том, что калмыцкие поэты в заглавии и / или в подзаголовке позиционируют целенаправленное обращение к заявленному жанру, создавая магталы в традиции фольклорного аналога с привнесением авторского начала. Вторая тенденция заключается в том, что отнесение репрезентативных текстов к хвалебной поэзии, конкретно к магталу, определяется формой и содержанием, тематикой, типологией героя, близостью к фольклорной традиции несмотря на то, что автор никак не маркирует свое произведение в интересующем нас аспекте.

Для изученных примеров характерны междужанровое взаимодействие, синтез жанров: магтал-дун, магтал-йорял, магтал-поэма-повесть в стихах. Авторские магталы, как и фольклорные, различаются по объему — краткие (от одного десятка до нескольких десятков строк) и пространные (свыше ста строк), а также по форме (сплошной текст / строфика, «лесенка»), по структуре (вступление, основная часть, заключение; кольцевое обрамление, рамочная конструкция), близки в традициях национального стихосложения, в обращении к фольклорным примерам, в отсылках к эпосу «Джангар» (страна Бумба, хан Джангар, его богатыри, кони и т.д.). Эпическое прошлое и эпохальное настоящее манифестированы в авторских магталах приемами антитезы, сравнения, метафоры, гиперболы, эпитета, повтора, фразеологизма. Связь с современностью проявляется как в типологии героев, так и в лексике, передающей новые реалии и детали, иноязычные слова и термины.

ЛИТЕРАТУРА

1. Большой академический русско-монгольский словарь: в 4 т. Т. 1: Д-О / отв.

ред. Г. Ц. Пюрбеев. М: Academia, 2001. 536 с.

2. Бимбаев М. Т. Судьба моя военная. Воспоминания о друзьях-однополчанах. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1983. 156 с.

3. Борджанова Т. Г. Жанр уранов в фольклорной традиции калмыков // Новые исследования Тувы. 2013. № 4. С. 95–101.

4. Борджанова Т. Г. Обрядовая поэзия калмыков (система жанров, поэтика). Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 2007. 592 с.

5. Инҗин Л. Хаңһай уулын белдни // Теегин герл. 1994. № 2. Х. 4.

6. Инҗин Л. Хоңһрин туск дун // Улан хальмг. 1940. Июнь сарин 9. Х. 3.

7. Инҗин Л. Хойр ботьта суңһгдсн үүдәврмүдин хураңһу. 1-гч боть. Шүлгүд болн поэмс. Элст: Хальмг дегтр haphач, 1992. 284 х.

8. История калмыцкой литературы: в 2 т. Т. 1. Дооктябрьский период / отв. ред. Г. И. Михайлов, Р. А. Джамбинова. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1981. 335 с.

9. Йорелы и магталы / Сост., вступит. ст., перевод на калм. яз. Н. П. Бьерке. Элиста: Издательский дом «Герел», 2008. 208 с.

10. Калмыцко-русский словарь / Под ред. Б. Д. Муниева. М.: Русский язык, 1977. 768 с.

11. Михайлов Г. И. Проблемы фольклора монгольских народов. Элиста: КНИИЯЛИ, 1971. 234 с.

12. Пюрвеева Н. Б. Поэтика героического эпоса «Джангар». Элиста: АПП «Джангар», 2003. 240 с.

13. Сарангов В. Т. Фольклор калмыцкого народа: учеб. пособие. Элиста: Издательство КГУ, 2010. 136 с.

14. Сян-Белгин Х. Бимбән Мацг // Теегин герл. 1975. № 2. Х. 16–17.

15. Сян-Белгин Х. Йисдгч түүкм // Хальмг үнн. 1971. Июлин 30. Х. 4.

16. Сян-Белгин Х. Әмд заль: поэмсин хураңһу. Элст: Хальмг дегтр haphач, 1972. 170 х.

17. Сян-Белгин Х. Магталын дун // Таңһчин зәңг. 1935. Майин сарин 25. Х. 8.

18. Тодаева Б. Х. Словарь языка ойратов Синьцзяна (По версиям песен «Джангара» и полевым записям автора). Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 2001. 493 с.

19. Топалова Д. Ю. Образ Хангая в народных лирических песнях Монголии // Проблемы этнической истории и культуры тюрко-монгольских народов. 2016. № 4. С. 77–91.

20. Фольклор монгольских народов: исследование и тексты. Т. 1. Калмыцкий фольклор / Сост. Н. Ц. Биткеев. Элиста: ЗАОр «НПП «Джангар», 2011. 498 с.

21. Фразеологический словарь калмыцкого языка / Под ред. Г. Ц. Пюрбеева. Элиста: РИА Калмыкия, 2019. 286 с.

22. Хабунова Е. Э. Калмыцкая свадебная обрядовая поэзия. Исследования и материалы. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1998. 224 с.

23. Хабунова Е. Э. Тематика ойратских песен-гимнов «Өөрдин частр» // Цыбиковские чтения. Тезисы докладов и сообщений. Улан-Удэ: БНЦ СО АН СССР, 1989. С. 128–129.

24. Хабунова Е. Э., Гедеева Д. Б., Убушиева Б. Э. Топонимы в фольклорном

контексте калмыков // Новые исследования Тувы. 2018. № 3. С. 242–258.

25. Хальмг поэзин антолог / бүрдәһәчнр Калян С., Мацга И., Санган Л. Элст: Хальмг госиздат, 1962. 304 х.

26. Цацлын деежҗ. Зүңһарин хальмгудын йөрәл, магталмуд болн хүрмин йосн / бүрдәһәч Н. Содмон. Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1997. 174 х.

27. Эдлеева К. А. История изучения монгольских магталов российскими учеными // Ойраты и калмыки в истории России, Монголии и Китая. Материалы Международной научной конференции / отв. ред. Н. Г. Очирова. Часть II. Элиста: КИГИ РАН, 2008. С. 123–128.

28. Эдлеева К. А. Художественно-композиционное своеобразие магтала // Mongolica. 2007. Т. 7. С. 41–45.

29. Эдлеева К. А. Художественно-структурное своеобразие монгольской хвалебной поэзии: автореф. дис. … к. филол. н.: 10.01.03. СПб., 2011. 31 с.

30. Эрнҗәнә К. Дала Жаңһрин дууна магталас. Арг Улан Хоңһрин магталас. Орчлңгин сәәхн Миңъяна магталас. Хоңһрин Көк һалзн арнзлын магталас // Теегин герл. 1987. № 2. Х. 57–58.

31. Эрнҗәнә К. Өргмж: шүлгүд. Элст: Хальмгин ГИЗ, 1935. 37 х.

32. Эрнҗәнә К. Цецн булг. Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1980. 188 х.

REFERENCES
(Articles from Scientific Journals)

1. Bordzhanova T. G. Zhanr uranov v fol'klornoy traditsii kalmykov [The Genre of Urans in the Folklore Tradition of the Kalmyks]. *Novyye issledovaniya Tuvy*, 2013, no. 4, pp. 95–101. (In Russian).

2. Edleyeva K. A. Khudozhestvenno-kompozitsionnoye svoyeobraziye magtala [Artistic and Compositional Originality of Magtal]. *Mongolica*, 2007, vol. 7, pp. 41–45. (In Russian).

3. Khabunova E. E., Gedeyeva D. B., Ubushiyeva B. E. Toponimy v fol'klornom kontekste kalmykov [Toponyms in the Folklore Context of the Kalmyks]. *Novyye issledovaniya Tuvy*, 2018, no. 3, pp. 242–258. (In Russian).

4. Topalova D. Yu. Obraz Ksangaya v narodnykh liricheskikh pesnyakh Mongolii [The image of Hangai in Folk Lyrical Songs of Mongolia]. *Problemy etnicheskoy istorii i kul'tury tyurko-mongol'skikh narodov*, 2016, no. 4, pp. 77–91. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

5. Edleyeva K. A. Istoriya izucheniya mongol'skikh magtalov rossiyskimi uchenymi [The History of the Study of Mongolian Magtals by Russian Scientists]. N. G. Ochirov (ed). *Oyraty i kalmyki v istorii Rossii, Mongolii i Kitaya. Materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii. Chast' II* [Oyrats and Kalmyks in the History of Russia, Mongolia and China. Materials of the International Scientific Conference. Part II]. Elista, KIGI RAS Publ., 2008, pp. 123–128. (In Russian).

6. Khabunova E. E. Tematika oyratskikh pesen-gimnov "Өөrdin chastr" [The Theme of Oirat Songs-Hymns "Өөrdin chastr"]. *Tsybikovskiye chteniya. Tezisy dokladov*

i soobshcheniy [Tsybikov Readings. Abstracts of reports and messages]. Ulan-Ude, BNC SB of the USSR Academy of Sciences Publ., 1989, pp. 128–129. (In Russian).

(Monographs)

7. Bimbayev M. T. *Sud'ba moya voennaya* [My Fate is Military]. Elista, Kalmyk Book Publishing House Publ., 1983. 156 p. (In Russian).

8. Bitkeyev N. Ts. (ed) *Fol'klor mongol'skikh narodov* [Folklore of the Mongolian Peoples]. Vol. 1. Elista, Dzhangar Publ., 2011. 498 p. (In Kalmyk and Russian).

9. Bordzhanova T. G. *Obryadovaya poeziya kalmykov (sistema zhanrov, poetika)* [Traditional Poetry of the Kalmyks (the System of Genres, Poetics)]. Elista, Kalmyk Book Publishing House Publ., 2007. 592 p. (In Kalmyk and Russian).

10. Byerke N. P. (comp., ed). *Yoryaly i magtaly* [Yorels and Magtals] Elista, Publishing house "Gerel" Publ., 2008. 208 p. (In Kalmyk).

11. Kalyayev S., Matsakov I., Sangayev L. (comp.). *Antologiya kalmytskoy poezii* [Anthology of Kalmyk Poetry]. Elista, Kalmyk State Publishing House Publ., 1962. 304 p. (In Kalmyk).

12. Khabunova E. E. *Kalmytskaya svadebnaya obryadovaya poeziya* [Kalmyk Wedding Ritual Poetry]. Elista, Kalmyk Book Publishing House Publ., 1998. 224 p. (In Russian).

13. Mikhaylov G. I. *Problemy fol'klora mongol'skikh narodov* [Problems of Folklore of the Mongolian Peoples]. Elista, KNIYALI Publ., 1971. 234 p. (In Russian).

14. Mikhaylov G. I., Dzhambinova R. A. (ed.). *Istoriya kalmytskoy literatury* [The History of Kalmyk Literature]. Vol 2. Elista, Kalmyk Book Publishing House Publ., 1981. 335 p. (In Russian).

15. Muniyev B. D. (ed.). *Kalmytsko-russkiy slovar'* [Kalmyk-Russian Dictionary]. Moscow, Rysskiy yazyk Publ., 1977. 768 p. (In Kalmyk and Russian).

16. Pyurbeyev G. Ts. (ed.) *Bol'shoy akademicheskiy russko-mongol'skiy slovar'* [The Great Academic Russian-Mongolian Dictionary]. In 4 vols. Vol. 1: D-O. Moscow, Academia Publ., 2001. 536 p. (In Russian and Mongolian).

17. Pyurbeyev G. Ts. (ed.) *Frazeologicheskiy slovar' kalmytskogo yazyka* [Phraseological Dictionary of the Kalmyk Language]. Elista, RIA Kalmykia Publ., 2019. 286 p. (In Kalmyk and Russian).

18. Pyurveyeva N. B. *Poetika geroicheskogo eposa "Dzhangar"* [Poetics of the Heroic Epic "Dzhangar"]. Elista, Dzhangar Publ., 2003. 240 p. (In Russian).

20. Sarangov V. T. *Fol'klor kalmytskogo naroda* [Folklore of the Kalmyk People]. Elista, KSU Publishing House Publ., 2010. 136 p. (In Russian).

21. Sodmon N. (comp.). *Tsatslyn deuedzh. Zungharin khal'mgudyn yoerel, magtalmud boln khurmin yosn* [Word for Someones's Health: Collection]. Elista, Kalmyk Book Publishing House Publ., 1997. 174 p. (In Kalmyk).

22. Todayeva B. H. *Slovar' yazyka oyratov Sintsyana* [Dictionary of the Oyrat language of Xinjiang]. Elista, Kalmyk Book Publishing House Publ., 2001. 493 p. (In Kalmyk and Russian).

23. Edleyeva K. A. *Khudozhestvenno-strukturnoye svoyeobrazyie mongol'skoy khvalebnoy poezii* [The Artistic and Structural Peculiarity of the Mongolian Laudatory Poetry]. PhD Thesis Abstract. St. Petersburg, 2011. 31 p. (In Russian).

Ханинова Римма Михайловна, Калмыцкий научный центр РАН.

Доктор филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник отдела фольклора и литературы. Научные интересы: поэтика, русская литература, калмыцкая литература и фольклор, калмыцкая поэзия, перевод.

E-mail: khaninova@bk.ru

ORCID ID: 0000–0002–0478–8099

Rimma M. Khaninova, Kalmyk Scientific Center of the RAS.

Doctor of Philology, Associate Professor, Leading Research Associate, Department of Folklore and Literature. Research interests: poetics, Russian literature, Kalmyk literature and folklore, Kalmyk poetry, translation.

E-mail: khaninova@bk.ru

ORCID ID: 0000–0002–0478–8099

DOI 10.54770/20729316-2022-2-430

А.Т. Баянова (Элиста)

ПРОБЛЕМА ОПРЕДЕЛЕНИЯ ЖАНРА ПИСЕМ БЕНДЖАМИНА БЕРГМАНА

Аннотация. Путевая проза как жанр литературы на протяжении многих веков претерпевала изменения. Каждая эпоха привносила в этот жанр свои формы повествования, свой способ описаний путешествий. Эволюция жанра шла в соответствии с историческим развитием общества. В конце XVIII – начале XIX в. началось формирование такой формы путевой прозы, как эпистолярное путешествие. Цель данной статьи – охарактеризовать письма Бенджамина Бергмана с точки зрения жанровой принадлежности, выявить критерии их отнесения к жанрам путевой прозы. В статье дана общая характеристика сочинения писем известного путешественника, писателя и переводчика, лютеранского пастора Б. Бергмана, которые включены в его фундаментальный труд «Nomadische Streifereien unter den Kalmüken in den Jahren 1802 und 1803» («Кочевнические скитания среди калмыков в 1802–1803 годах»), изданный в Риге в 1804–1805 гг. на немецком языке. Данная работа рассматривалась многими исследователями как исторический и этнографический источник, но при этом отсутствуют работы, которые бы рассматривали данное сочинение как литературное произведение, что и обуславливает актуальность изучения писем Б. Бергмана в литературоведческом аспекте. Автором подробно рассмотрены композиция писем, субъективность позиции автора. Результаты проведенного исследования позволяют сделать вывод о том, что синтез разных жанров путевой прозы в письмах Б. Бергмана (а письма обладают признаками и эпистолярного жанра, и путевого дневника, и путевого очерка) делает их уникальными в жанровом отношении.

Ключевые слова: эпистолярный жанр; письмо; путевая проза; Б. Бергман.

A.T. Bayanova (Elista)

The Problem of Placing Benjamin Bergmann's Letters into a Genre Category

Abstract. Travel prose as a literary genre has undergone certain changes over the centuries. Each era enriched this genre with its own narration forms, its specific means of describing travels. This genre evolution was somewhat paralleled to the historical development of society. The late 18th and early 19th centuries witnessed the shaping of another form of travel prose – epistolary journeys. The purpose of this article is to characterize the letters of Benjamin Bergman from the point of view of genre, to identify the criteria for their assignment to the genres of travel prose. The article provides plot / compositional and linguistic insights into letters of the famous traveler, writer and translator, Lutheran pastor B. Bergmann that had been included into the latter's fundamental German-language work titled "Nomadische Streifereien unter den Kalmüken in den Jahren

1802 und 1803” (Nomadic Wanderings among Kalmyks in the Years 1802 and 1803) and published in Riga in 1804–1805. This work was considered by many researchers as a historical and ethnographic source, but there are no works that would consider this work as a literary work, which determines the relevance of studying B. Bergman’s letters in the literary aspect. The composition of the letters, the subjectivity of the author’s position are considered in detail. The results of the study allow us to conclude that the synthesis of different genres of travel prose, and the letters have features of both the epistolary genre, and the travel diary, and the travel essay, make them unique in terms of genre.

Key words: epistolary genre; writing; travel prose; B. Bergmann.

Введение

Вклад известного религиозного деятеля, писателя и переводчика Бенджамина Бергмана (см. подробнее о его биографии в [Митруев 2020]) в калмыковедение огромен, в первую очередь в исследование калмыцкого фольклора: он является автором самого раннего перевода на немецкий язык калмыцкого героического эпоса «Джангар». К сожалению, до сих пор не известно, как осуществлял работу Б. Бергман: была ли предварительно осуществлена запись исполнения эпоса, а затем уже – перевод или все-таки он сразу зафиксировал краткое содержание эпической песни на немецком языке. Однако до настоящего времени не обнаружено каких-либо записок, черновиков, которые бы подтверждали первую версию. Фольклорные изыскания Б. Бергмана рассматриваются в научных работах И.В. Кульганек [Кульганек 2008, 11], Б.А. Бичеева [Бичеев 2018, 145], Б.Л. Митруева [Митруев 2021a; Митруев 2021b] и др.

Б. Бергман известен не только тем, что первым открыл эпос «Джангар» европейскому миру, но и также и тем, что он издал фундаментальный труд «Nomadische Streifereien unter den Kalmüken in den Jahren 1802 und 1803» («Кочевнические скитания среди калмыков в 1802–1803 годах»), опубликованный в Риге в 1804–1805 гг. на немецком языке и ставший итогом его 15-месячного пребывания в калмыцкой степи. Данная работа рассматривалась многими исследователями, прежде всего, как исторический и этнографический источник, о чем свидетельствуют многочисленные ссылки на его работу историками и этнографами. Так, этнолог Т.И. Шараева при исследовании этнографии детства использовала указанное сочинение в качестве источника, где содержится описание методов воспитания детей у калмыков [Шараева 2011, 139]. Е.В. Дорджиева, рассматривая вопросы взаимоотношений центральной власти и периферийных элит в XVIII – начале XX в. и интеграции калмыцкой знати в политическое и социально-экономическое пространство Российской империи, привлекала этот труд также в качестве исторического источника [Дорджиева 2010, 16]. Но при этом отсутствуют работы, которые бы рассматривали данное сочинение как литературное произведение, что и обуславливает актуальность изучения писем Б. Бергмана в его труде «Nomadische Streifereien unter den Kalmüken in den Jahren 1802 und 1803» («Кочевнические скитания среди

калмыков в 1802–1803 годах») в литературоведческом аспекте, с одной стороны. С другой стороны, сочинение Б. Бергмана еще раз поднимает теоретические вопросы, связанные с неопределенностью понятия «путевая проза» и маргинальным статусом, поскольку подобные сочинения занимают промежуточную позицию между художественным и документальным дискурсом [Кублицкая 2019, 76–77].

Целью данной статьи является характеристика писем Б. Бергмана с точки зрения жанровой принадлежности (документальное или все-таки художественное произведение), выявление критериев их отнесения к жанрам путевой прозы. Вопрос о жанре писем Б. Бергмана является нерешенным, поскольку основную часть его работы представляют результаты научных изысканий, и на первый взгляд, кажется, что эти письма также следует рассматривать как полевой (или путевой) дневник, являющийся документальным рассказом о путешествии, основанным на периодически пополняемых подневных записях, однако при внимательном прочтении в них обнаруживаются художественные элементы, позволяющие отнести данные письма к жанру путевой прозы.

Сочинение Б. Бергмана «Nomadische Streifereien unter den Kalmücken in den Jahren 1802 und 1803»: общая характеристика

Работа Б. Бергмана состоит из 4 томов, из которых большую часть содержат его научные изыскания, имеется предисловие, в котором он объясняет причины написания данного труда. Главной причиной, побудившей Б. Бергмана изучить историю и традиции калмыцкого народа, стало то, что многие путешественники, за исключением П.-С. Палласа, к которому он часто обращался в своем труде, поверхностно описывали жизнь калмыков. По его словам, они, посидев «несколько мгновений» («einige Augenblicke») в кибитках калмыков, увидев, как они едят и пьют, рассмотрев несколько изображений их богов, дополнив все остальное свои воображением, с этими поверхностными знаниями пытались дать объективное описание жизни кочевого народа. Эта неправильная интерпретация увиденного вводила в заблуждение людей и формировала неправильное представление о народе [Bergmann 1804, I, 9]. В предисловии Б. Бергман отмечает, что его работа, возможно, не станет развлечением для читателей, но он льстит себя надеждой, что заслуживает некоторого внимания тем, что внесет вклад в знание ранее не известного народа [Bergmann 1804, I, 5]. Далее идут 15 писем («Briefe aus der Kalmükenstepp» («Письма из калмыцкой степи») [Bergmann 1804, I, 32–138]), затем научные наблюдения, тексты фольклорных и литературных памятников, исторические и этнографические очерки. Это и переосмысление исторических событий, связанных с калмыками: «Versuch zur Geschichte der Kalmükenflucht von der Wolga» («Опыт к истории бегства калмыков с Волги») [Bergmann 1804, I, 140–246], и переводы калмыцкого фольклора и религиозных буддийских сочинений на немецкий язык: 13 сказок сборника «Сидди-кюр» [Bergmann

1804, I, 248–351], двух глав из эпоса «Гесер» – «Bokdo Gässärchan. Eine mongolische Religionsschrift in 2 Büchern» («Богдо Гесер-хан. Монгольское религиозное сочинение в 2 книгах») [Bergmann 1804, III, 232–284], одной из глав калмыцкого эпоса «Джангар» – «Ein Heldengesang aus der Dschangariade» («Героическая песнь из Джангариады») [Bergmann 1805, IV, 182–214), монгольской версии широко распространенной джатаки о Вишвантаре (монг. Ушандар-хан) «Uschandarchan. Eine mongolische Religionsschrift» («Ушандар-хан. Монгольское религиозное сочинение») [Bergmann 1804, III, 286–302], «Kalmükische Anekdoten («Калмыцкие анекдоты») [Bergmann 1804, II, 342–352]; трактата по космологии «Йиртмжин толи»: «Der Weltspiegel. Eine mongolische Urkunde» («Зеркало мира. Монгольский документ») [Bergmann 1804, III, 186–230], «Goh Tschikitu, eine Religionsurkunde in vier Büchern, aus dem Mongolischen» («Го чикиту. Религиозное сочинение в четырех книгах, с монгольского») [Bergmann 1805, IV, 14–180], а также этнографические исследования: описание традиций и обычаев – «Die Kalmüken zwischen der Wolga und dem Don. Ein Sittengemälde» («Калмыки между Волгой и Доном. Описание обычаев») [Bergmann 1804, II, 1–322), религиозных обрядов – «Die Religionsdienst der Kalmüken» («Религиозная служба калмыков») [Bergmann 1804, III, 72–184). Книга также содержит информацию о калмыцкой медицине и астрологии: «Von den Wissenschaften der Kalmücken» («Из науки калмыков») [Bergmann 1804, II, 324–340]. Завершается книга оставшимися 22 письмами, т.е. в 4 томе – «Briefe aus der Kalmükenstepp. (Beschluß)» («Письма из калмыцкой степи. (Заключение)») [Bergmann 1805, IV, 216–355]. Получается, что письма в книге расположены по кольцевому принципу, если не рассматривать предисловие в качестве структурной части книги: с них начинается и ими заканчивается труд Б. Бергмана. В рамках данной статьи анализируются только письма.

В предисловии он отмечает, что обратился к эпистолярной форме изложения по причине того, что жанр письма дает некую свободу в изложении мыслей, не приводя его в определенную систему, что должно, по его мнению, привлечь внимание читателя [Bergman 1804, I, 22–23]. На наш взгляд, на Б. Бергмана не могла не оказать уже к этому времени сложившаяся в Европе эпистолярная традиция, которая была заложена авторами западноевропейских эпистолярных романов XVIII в., начиная с И.В. Гете и Ж.Ж. Руссо. В период путешествия Б. Бергмана этот жанр четко сформировался.

Путевая проза как жанр литературы

Путевая проза как жанр литературы существовала на протяжении многих веков, и в разные периоды своего развития она имела свои собственные стили и формы. Однако во все периоды своего развития несомненна связь эволюции путевой прозы с историческим развитием общества, при этом следует оговорить, что путешествия как способ познания мира обу-

словлен историей, а некоторые ученые, например, канадский ученый Норман Дуарон, утверждают, что история и путешествия взаимосвязаны, так как «оба являются истоками человеческого опыта» [цит. по: Майга 2014, 257], который появляется в результате познавательной деятельности.

Существует большое количество микрожанров, включенных в понятие «путевая проза»: путешествие, путевой дневник, путевые записки, путевой очерк, травелог, письма путешественника и т.д. Это многообразие жанровых номинаций, объединяющих путевую прозу, не позволяет обозначить четко в литературоведении дефиницию путевой прозы как литературного жанра.

Во многих литературоведческих источниках путевая проза определена как «путешествие». И. Борн в § 54 своего «Краткого руководства к российской словесности», говоря о путешествиях как повествовании о «случившемся приключении» с описанием увиденного, отмечает в примечании, что есть «особенный род путешествий, целию имеющих наблюдение нравственности и степени народного и частного просвещения», который известен “под именем сентиментальных путешествий”» [Борн 1808, 116].

Н.Г. Чернышевский считал, что этот жанр соединяет в себе «элементы истории, статистики, государственных наук» и по форме приближается к «легкой литературе»: «Путешествие – это отчасти роман, отчасти сборник анекдотов, отчасти история, отчасти политика, отчасти естествознание» [Чернышевский 1948, 978].

В «Кратком словаре литературоведческих терминов» путешествие толкуется как «произведение, в котором повествуется о бывшем в действительности или вымышленном путешествии в чужой, неизвестный или малознакомый край», содержащий «наблюдения, впечатления путешественника, его открытия и приключения» [Краткий словарь… 1963, 124]. В литературном энциклопедическом словаре под путешествием понимается «литературный жанр, в основе которого описание путешественником (очевидцем) достоверных сведений о каких-либо, в первую очередь незнакомых читателю или малоизвестных, странах, землях, народах, в форме заметок, записок, дневников (журналов), очерков, мемуаров» [ЛЭС 1987, 314].

В.А. Михайлов подчеркивает особую роль автора-путешественника и считает его структурообразующим звеном в жанре путевой прозы: «путешествие – жанр художественной литературы, в основе которого лежит описание реального или мнимого перемещения в достоверном (реальном) или вымышленном пространстве путешествующего героя (чаще героя-повествователя), очевидца, описывающего малоизвестные или неизвестные отечественные, иностранные реалии и явления, собственные мысли, чувства и впечатления, возникшие в процессе путешествия, а также повествование о событиях, происходивших в момент путешествия» [Михайлов 1999, 45].

Изучение теоретических основ жанра получило освещение в целом ряде исследований российских ученых [Михайлов 1999; Шадрина 2003;

Шачкова 2008; Майга 2014 и др.]. При всей сложности дефиниции данного термина ученые рассматривали различные ее аспекты: жанровые [Маслова 1973; Ивашина 1979; Гуминский 1979; Михайлов 1999], дискурсивные [Греймас 2004; Фуко 2008; Кубрякова 2012; Жиличева 2015,], стилевые [Рощектаева 2007], нарративные [Мамуркина 2012; Пономарев 2014].

Швейцарский лингвист Андреас Шенле, исследуя эволюцию путевой прозы 1790–1840 гг. в России, обращает внимание на спад интереса путешественников к Западной Европе и появлению новых направлений – азиатских окраин Российской империи, предпринятых ими «отчасти в поисках дикой природы, отчасти для познания исторического прошлого» [Шенле 2004, 18]. Появляется термин «ориентальный травелог», периодом формирования которого стала вторая половина XVIII в. В этот исторический период были предприняты академические экспедиции немецких ученых, находившихся на русской службе в Академии наук (П.-С. Паллас, С.Г. Гмелин, И.А. Гильденштедт и др.). Результаты их путешествий имели чисто исследовательский характер и опирались на научные ориенталистские знания.

В путевой прозе конца XVIII и начала XIX вв. стал применяться эпистолярный стиль, он был настолько популярен, что не только путешественники, но и даже русские писатели того времени использовали форму писем в своих произведениях («Записки первого путешествия» Д.И. Фонвизина (1778), «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина (1789), «Письма русского офицера» Ф.Н. Глинки (1815) и т.д.). Жанр писем в путевой прозе имел характерные для эпистолярного стиля специфические черты: наличие автора-путешественника и его адресата, достаточно свободная форма изложения и присущие для письма устойчивые композиционные элементы: приветствие в начале письма, дата и место написания, пейзажные описания, лирические отступления и т.д.

Очевидно, что изучение путевой прозы, ее жанровой природы еще не исчерпано, существует множество проблемных вопросов, требующих своего решения. Однако на материале путевой прозы весьма показательно раскрывается проблема «свой» – «чужой» / «другой», которая в последнее время приобретает особую актуальность в кросс-культурном диалоге европейской и восточной культур, в том числе и в художественной литературе. Мы намеренно приводим понятие «чужой» и «другой» через слэш, поскольку еще не знаем и не проводили специального исследования о доминировании того или иного, что является противопоставлением к «своему».

Адресат писем Б. Бергмана

Путевую прозу от других литературных жанров отличает прежде всего фиксация передвижения героя в пространстве и времени, которая проявляется в определенных элементах текста и является доминирующим мотивом, более того, путешествие играет организующую роль, являясь и темой, и сюжетом, и композицией. Так, в письмах Б. Бергмана мотив дви-

жения также является главным в организации текстов.

Все письма Б. Бергмана датированы, за исключением трех, но приблизительную дату написания можно определить, так как все они находятся в хронологической последовательности. 17 писем имеют обозначение места написания или отправления: ставка князя Чучея на донской реке Аксай [Bergmann 1804, I, 34], на реке Аксай в 130 верстах от Сарепты [Bergmann 1804, I, 76], на реке Хара Усун в 150 верстах от Кумы [Bergmann 1805, IV, 334] и т.д. Отсутствие обозначения места объясняется тем, что большая часть писем была написана им непосредственно в полевых условиях. Первые 15 писем написаны с интервалом в 2–5 дней, остальные – с интервалом в один месяц и более. Но в каждом из этих писем он указывает причину своего длительного молчания. Это могли быть очень сильные морозы, которые не позволяли выехать в степь:

С начала января и до середины февраля здесь царил такой сильный холод, что люди, прожившие в этих краях до седин, не могут вспомнить подобной зимы [Bergmann 1805, IV, 321]. (Здесь и далее перевод с немецкого на русский язык осуществлен автором статьи. В силу ограничения объема статьи приводится только перевод на русский язык, однако в случае необходимости, например, отражения языковой особенности немецкого языка, приводится немецкий текст наряду с русским переводом – Б.А.)

Загруженность работой, описание всего увиденного, процесс перевода монгольских книг также не позволяли ему писать письма другу:

В течение пяти недель Вы не знали обо мне ничего, потому что я все время был занят в Сарепте, все, что я написал о калмыках, я давал переписывать другим, частью переписывал сам [Bergmann 1805, IV, 217].

Б. Бергман сам определяет жанр своих текстов, как «Письма», о чем было написано в предисловии, при этом он выбирает именно этот жанр для описания своего путешествия. Для того чтобы возникла переписка, необходима некоторая удаленность адресата и адресанта, которая не позволяет им обращаться напрямую, и эти пространственные локусы должны находиться в постоянной бинарной оппозиции, к примеру, столица – провинция, Европа – Россия («Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина).

Здесь же, в предисловии, он указывает, что пишет своему лучшему другу детства Федору Дюбуа:

Между прочим, я адресовал эти письма одному из моих самых дорогих друзей, память о котором тем более запечатлелась в моей душе неизгладимыми чертами, поскольку он один из тех редких людей, среди сотни прекрасных черт характера которых я не заметил ни одного изъяна. Фёдор Давидович Дюбуа! [Bergmann 1804, I, 23]

Следовательно, он обращается к тому человеку, с кем вырос и который проживал в том же самом месте, что и Б. Бергман, т.е. в Риге. С одной стороны, пространственным локусом, куда «направляются» письма, является европейский город, с другой стороны, откуда пишутся письма, это калмыцкая степь, восточный мир, в то время далекий от европейских традиций, быта, жизни. Данная пространственная оппозиция символизирует выделение локусов «свое» (привычный ритм жизни с комфортом и с устоявшимися традициями) и «другое» (мир другой, полный неизведанного и изобилующий различными экзотическими описаниями, непонятными порой даже человеку, много повидавшему). Кросс-культурная парадигма присутствует во всех письмах и позволяет автору раскрыть особенности менталитета и традиций калмыков:

Контраст монгольского образа жизни с нашим, то самобытное, что я узнал в характере и образе мышления калмыков: все это внушило мне желание ближе познакомиться с этим интересным народом [Bergmann 1804, I, 20].

Б. Бергман обращается к другу на «Вы»:

Mit dem Tee muß ich **Sie** indessen genauer bekannt machen. ‘С чаем, однако, я должен познакомить **Вас** подробнее’ [Bergmann 1804, IV, 236];

Alles, was ich **Ihnen** hier geschrieben habe, ist nichts gegen das, was gestern Nachmittag sich ereignete ‘Все, что я написал **Вам** здесь, ничто против того, что произошло вчера после обеда’ [Bergmann 1805, IV, 248] (выделение наше – Б.А.).

Обращение на немецком языке к другу детства на Вы также вызывает вопросы. Как правило, Sie ‘Вы’ обозначало среднюю дистанцию между собеседниками [Катаева 2016, 190], с одной стороны, а с другой – маркировало происхождение адресата – так называемых «благорожденных» [см. по Колесов 2006, 284]. Отметим, что в немецком дискурсе местоимения отличались по употреблению: du при обращении к «черному» народу; er – к среднему классу; Ihr – к чиновникам; Sie – к «благорожденным» [см. по Колесов 2006, 284].

В письмах Б. Бергмана нет стандартных обращений, характерных для эпистолярного жанра, но присутствует все же иллюзия общения, хотя ни в одном из писем автор не обращается к адресату по имени, и, если бы он не указал его в предисловии, трудно было бы понять, кому адресованы эти письма. Однако установка на эпистолярность в данном случае подразумевает все-таки некую художественную условность, ответа на письма автор не ждет, так как их содержание выходит за рамки личных интересов адресата и адресанта и отвечает интересам более широкой аудитории. Но наличие текстового единства (сквозной темы и образа автора), что является характерным признаком эпистолярного жанра, в письмах имеется.

Очевидно, что эти письма так до адресата и не дошли, поскольку в них

реализована креативная интенция автора в качестве мотива к созданию текстов, фиксирующих путешествие Б. Бергмана по калмыцким степям, желание познакомить европейского читателя с восточным (экзотичным по своей природе) миром. Форма местоимения во множественном числе будто подчеркивает, что автор обращается к обобщенному европейскому читателю, который находится за рамками того мира, о котором он пишет, поэтому связь в переписке путешественника и его адресата имеет условно-литературный, вторичный характер. Б. Бергман даже не прибегает к искусственному моделированию присутствия адресата в другом локусе: автор не спрашивает о благополучии своего друга, не вспоминает разделенные с лучшим другом события, т.е. отсутствует общая апперцепционная база повествователя и адресата, не обращается с просьбами. Здесь в текстах реализован односторонний обмен информацией о «другом» мире, далеком от своего, родного.

Наличие адресата писем не позволяет строго отнести данные сочинения к путевому дневнику, хотя автор использует те или иные тематические элементы путевого дневника, а также пытается фиксировать свое путешествие достаточно часто (в первых письмах практически каждые два-пять дней), описывать события прошедших дней в одном письме. Например, часто Б. Бергман начинал свои письма с описаний погоды или с выезда в степь или отъезда из степи и сопровождал это описанием прохождения пути и обозначением времени:

Дождь лил все сильнее, и мы, застигнутые врасплох столь внезапным его появлением, оказались в голой степи под яростью небесного потока, сопровождаемого раскатами грома [Bergmann 1805, IV, 217].

После того, как совершили переход через Маныч после 10-дневного ожидания, мы подумали продолжить наши непрерывные дневные путешествия дальше [Bergmann 1805, IV, 334].

Композиция писем Б. Бергмана

Любое эпистолярное произведение имеет свою шаблонную структуру: обращение к адресату, часто указание места и даты написания, вступление, тело письма и заключение [Логунова 2009, 131]. Однако письма Б. Бергмана не имеют структуры письма, он часто сразу же развивает ту или иную тему, о которой хочет рассказать, поведать читателю о неизвестном ему мире. Этот факт, так же, как и отсутствие моделирования наличия адресата его писем, маркирует отступление от жанра эпистолярного изложения, что свидетельствует о переходном этапе развития путевой прозы в целом, поскольку в текстах, написанных Б. Бергманом, слились и элементы эпистолярного жанра, и элементы путевого очерка, в котором, как правило, сделан акцент на историко-этнографические, культурологические реалии, социально-бытовые особенности посещаемых мест. Письма Б. Бергмана имеют простую структуру: они организованы линейно, в

хронологическом отрезке времени, в котором выделены яркие фрагменты, отдельно отраженные в каждом письме. Как правило, в письмах Б. Бергмана повествование идет о каком-то главном событии, о котором хочет поведать автор писем своему адресату и которое не укладывается в парадигму «своего» мира. Например, вот как описывает он свою несостоявшуюся утреннюю трапезу:

Я проснулся рано и хотел было чем-нибудь полакомиться. Мне сказали, что есть сливки и молоко. Я выбрал сливки. Хозяйка тут же схватила жирную миску, которую очистила пальцами, обмазала руку, затем языком очистила руку от белой жидкости. Этим зрелищем я был сыт. Я сделал вид, что кислые сливки мне противны, и оставил миску своим спутникам, которые были немало удивлены, что я смог отвергнуть такое вкусное блюдо [Bergmann 1804, I, 23].

…После трапезы нам принесли воду из пруда или резервуара с дождевой водой. Калмык уверил нас, что хорошо, что он не поленился и принес воду… Напиток, который он нам подал, состоял из смеси черного и желтого и был наполнен всевозможными насекомыми. Поскольку я пробудил свою жажду более, чем утолил ее, опустошив три или четыре миски, я высказал своим спутникам мое страстное желание по свежему напитку, но получил от них не очень утешительный ответ, что можно меня считать счастливчиком, если буду всегда получать такую воду в будущем [Bergmann 1804, I, 23].

Письма Б. Бергмана носят преимущественно описательный характер, что характерно для многочисленных образцов литературного путешествия начала XIX в. Б. Бергман как путешественник того времени не ищет особенных тем, его внимания достойны все аспекты кочевой жизни.

Помимо повествовательных эпизодов, в письмах присутствуют и другие типы текстов. Временами автор отходит от непосредственного повествования и переходит к рассуждениям о том или ином предмете, при этом дает научные обоснования ему. Порою ход мыслей его и взгляд на данное событие или предмет настолько необычны с точки зрения современных знаний, что вызывает некоторое удивление. Например, при описании калмыцких кибиток он приходит к оригинальному выводу:

Устав по манере диких животных лежать на свежем воздухе, возможно, одному из них пришло на ум сделать из шерсти своей овцы вид хижины, для которой гнездо так хорошо известной в татарской степи птицы ремез могло служить образцом. Эта удивительная птица делает удлиненный мешок из шерсти, который так умело прикрепляет к веткам, что ни ветер, ни погода не могут повредить его висящему в воздухе жилищу. Мне кажется, что этот метод использовали предки калмыков для создания кибиток по примеру ремеза, которые они впоследствии пытались усовершенствовать и еще лучше укрепить деревянными сооружениями. Поскольку монгольские жилища могли строиться не иначе, как на земле, монголы вынуждены были отклониться от прообраза в том, что они предоставили своим жилищам противоположное расположение. Вход в жилище, следовательно, также

был расположен внизу. Сходство между гнездом и кибиткой настолько очевидно с точки зрения материала и формы, что небольшую разницу в расположении не следует принимать во внимание [Bergmann 1804, I, 23].

Письма Б. Бергмана изобилуют пейзажными зарисовками степи. Понимая, что, для калмыка, степь – это родное, он с пониманием относился ко всем тяготам степной жизни. Степь поражала путешественника своей бескрайностью, описывает он ее с такой большой любовью, хотя и были моменты во время его путешествия, когда его мучала жажда в безводной степи и невыносимая жара, его обуревало и чувство страха, когда он заблудился в степи:

Калмыцкую степь можно очень хорошо сравнить с открытым морем, где зоркий глаз калмыка служит вместо компаса. Представьте себе обширную территорию в 400 верст, где только несколько прочных жилищ можно найти на пограничных реках: этот огромный край полностью лишен растительности. Немногие отличительные приметы, которые появляются на нем, это овраги, холмы и водные плато. Однообразие этих черт делает их очень ненадежными проводниками для любого, кто не является калмыком [Bergmann 1804, I, 36].

Было уже довольно поздно, в то время как я вчера ушел от борцов, чтобы еще насладиться чудесным вечером, который в степи превосходит все описания. Летние вечера нигде не могут быть такими красивыми, как здесь, отчасти из-за приятной прохлады, а отчасти из-за отсутствия вредных насекомых. Холод ощущается здесь только после полуночи, поэтому даже после самых жарких летних дней необходимо носить шубы [Bergmann 1804, I, 55].

Мы пробыли два дня пути с Маныча и переночевали в безводной степи. Трава здесь еще зеленеет. Стоит самая прекрасная осенняя погода. Зима, похоже, долго еще не придет сюда [Bergmann 1805, IV, 312].

Эмоциональность и субъективность писем Б. Бергмана

В отличие от документальных путевых очерков в письмах Б. Бергмана отсутствуют точные данные, связанные с какими-то цифрами, статистикой, в них преобладает очень ярко выраженное «я» автора, которое репрезентируется через языковые средства. Через оценку автором писем даются определения и характеристика увиденному в калмыцкой степи, жизни европейских кочевников азиатского происхождения. Пограничность автора, с одной стороны, объективного наблюдателя, а с другой – интерпретатора происходящего, оценка которого носит субъективный характер, четко прослеживается в анализируемых письмах.

Субъективность позиции автора писем проявляется, прежде всего, во фрагментах, где имеются рассуждения, объяснения непривычного для европейского глаза традиций, обычаев. Так, например, он воспринимает религиозную службу у калмыков как какофонию непонятных ему звуков:

Оглушительно ревущий звук музыкальных инструментов, доносившийся из соседних кибиток священников, крик верблюдов, ржание лошадей, рев детей, громкий крик жаб в ближайшем пруду приветствовали мои уши таким многоголосым концертом, что я не заснул до полуночи [Bergmann 1804, I, 56].

Б. Бергман постоянно оценивает и сравнивает со своими традиционными представлениями события, обряды, еду, напитки и т.д. Везде описание сопровождается выстраиванием концепции «свое» – «чужое» / «другое». Так, например, он оценивает калмыцкую молочную водку:

Для европейца, не привыкшего к нашей обычной водке, этот напиток крайне противен; но кочевая вежливость требует хотя бы дегустации представленной еды. Но чем больше вам это нравится, тем вы более заслужите благосклонное расположение калмыков [Bergmann 1804, I, 59].

При описании эмоций автор использует различные языковые средства: как лексические, так и синтаксические. Для писем путешественника характерно выражение эмоций, диапазон которых очень широк: от восторга до полного неприятия. Очень часто используются предикаты эмоционального отношения (любоваться, нравиться, очаровать, наслаждаться):

Но чем больше вам это нравится, тем вы более заслужите благосклонное расположение калмыков [Bergmann 1804, I, 59].

<…> вчера ушел <…>, чтобы еще насладиться чудесным вечером [Bergmann 1804, I, 55].

Довольно часто автор использует существительные и другие части речи, выражающие настроение, чувства, эмоции:

Один твой вид доставил мне радость [Bergman 1804, I, 115].

Очаровательным было для меня то, что я даже не могу выразить, даже если бы я мог это сделать [Bergman 1804, IV, 303].

Я, полный радости, поспешил вниз к ущелью, сел на отдохнувшую лошадь и поскакал своей дорогой [Bergman 1804, I, 115].

Нередки субъективно-авторские восклицания, которые выражают факт эмоционального восприятия автором каких-либо признаков:

Полюбуйтесь острым зрением калмыков [Bergman 1804, I, 42].

Заключение

Письма Б. Бергмана представляют большой интерес не только для этнографов и историков, но и для литературоведов. В данном случае письма можно рассматривать как синтетическую форму, которая обладает устой-

чивыми признаками и эпистолярного жанра (наличие адресата), и путевого дневника (дата, место, описание событий в хронологическом порядке), и путевого очерка (доминирование авторского «я» в описании исторической, этнографической и др. информации). Контраст «своего» и «чужого» / «другого» является композиционным приемом в организации текстов писем. Не случайно, что обобщенный образ адресата писем является просвещенным благородным по происхождению европейцем, что еще раз подчеркивает тему кросс-культурного диалога европейской и восточной культур на страницах литературного произведения. Напомним, что письма Б. Бергман написал в 1803 г., во время своего путешествия в Калмыцкую степь. Это время, когда в европейской литературе практически устоялся жанр писем-путешествий, гораздо позже стали появляться путевые очерки и путевые дневники как художественные произведения. В письмах Б. Бергмана синтез разных жанров путевой прозы: писем-путешествий, путевого дневника и путевого очерка, что делает эти письма уникальными для своего времени.

ИСТОЧНИКИ

1. Bergmann B. Nomadische Streifereien unter den Kalmüken in den Jahren 1802 und 1803: in 4 Bd. Riga: bei J.G. Bartmann, 1804–1805.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бичеев Б.А. О записи песен «Джангара» (Отчет Н.О. Очирова) // Монголоведение. 2018. № 15. С. 143–162.

2. Борн И.М. Краткое руководство к российской словесности. СПб.: Тип. Ф. Дрехслера, 1808. 162 с.

3. Греймас А.–Ж. Структурная семантика. Поиск метода. М.: Академический проект, 2004. 368 с.

4. Гуминский В.М. Проблема генезиса и развития жанра путешествий в русской литературе: дис. … к. филол. н.: 10.01.01. М., 1979. 184 с.

5. Дорджиева Е.В. Традиционная калмыцкая элита в пространстве Российской империи в XVIII – начале XX вв.: автореф. дис. … д. ист. н.: 07.00.02. М., 2010. 50 с.

6. Жиличева Г.А. Дискурс путешествия в «Одноэтажной Америке» И. Ильфа и Е. Петрова // Русский травелог XVIII–XX вв. Новосибирск: Новосибирск. гос. пед. ун-т, 2015. С. 56–579.

7. Ивашина Е.С. О специфике жанра «путешествия» в русской литературе первой трети XIX века // Вестник МГУ. Серия IX. Филология. 1979. № 3. С. 3–16.

8. Катаева С.В. Употребление средств выражения грамматической категории респективности в немецком языке // Печать и слово Санкт-Петербурга. Петербургские чтения – 2015: материалы XVII Всероссийской научной конференции (Санкт-Петербург, 17–19 апр. 2016 г.). СПб.: Санкт-Петербургский университет промышленных технологий и дизайна, 2016. С. 187–191.

9. Колесов В.В. Гордый наш язык… СПб.: Авалон, 2006. 352 с.

10. Краткий словарь литературоведческих терминов / сост. Л. Тимофеев, Н. Венгеров. М.: Учпедгиз, 1963. 511 с.

11. Кублицкая О.В. Путевая проза: жанр, стиль, дискурс, нарратив (итоги и перспективы изучения) // Вестник Марийского государственного университета. 2019. Т. 13. № 1. С. 76–84.

12. Кубрякова Е.С. В поисках сущности языка: когнитивные исследования. М.: Знак, 2012. 203 с.

13. Кульганек И.В. Малые жанры монгольского поэтического фольклора: автореф. дис. … д. филол. н.: 10.01.03. СПб., 2008. 33 с.

14. Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. 750 с.

15. Логунова Н.В. Художественный эпистолярный дискурс и иные разновидности литературного нарратива: к проблеме сопоставления // Известия ВУЗов. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. 2009. № 5. С. 128–133.

16. Майга А.А. Литературный травелог: специфика жанра // Филология и культура. 2014. № 3(37). С. 254–259.

17. Мамуркина О.В. Художественный нарратив в путевой прозе второй половины XVIII века: генезис и формы: автореф. дис. … к. филол. н.: 10.01.01. СПб., 2012. 22 с.

18. Маслова Н.М. «Путешествие» как жанр публицистики: автореф. дис. … к. филол. н.: 10.01.10. М., 1973. 21 с.

19. Митруев Б.Л. Б. Бергман и его труд о калмыках и калмыцкой культуре // Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН. 2020. № 4. С. 149–175.

20. (a) Митруев Б.Л. Относительно названия двух песен Гесера в переводе Б. Бергмана // Новый филологический вестник. 2021. № 2(557). С. 430–435.

21. (b) Митруев Б.Л. О переводе двух песен эпоса «Гесер» Б. Бергманом // Oriental Studies. 2021. Т. 14. № 3. С. 606–625.

22. Михайлов В.А. Эволюция жанра путешествия в произведениях русских писателей XVIII–XIX вв.: дис. … к. филол. н.: 10.01.01. Волгоград, 1999. 224 с.

23. Пономарев Е.В. Типология советского путешествия: «Путешествие на Запад» в русской литературе 1920–1930-х годов: автореф. дис. … д. филол. н.: 10.01.01. СПб., 2014. 51 с.

24. Рощектаева Т.Г. Жанрово-стилистические особенности современного путевого очерка: на материале русской публицистики 90-х годов XX века: дис. … к. филол. н.: 10.01.10. М., 2007. 175 с.

25. Фуко М. Дискурс и истина // Логос. 2008. № 2 (65). С. 159–262.

26. Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений: в 15 т. Т. IV. М.: Художественная литература, 1948. 998 с.

27. Шадрина М.Г. Эволюция языка «путешествий»: автореф. дис. … д. филол. н.: 10.02.01. М., 2003. 66 с.

28. Шараева Т.И. Этнография детства у калмыков: традиционные способы ухода за ребенком на первом году жизни // Монголоведение. 2011. № 5. С. 139–145.

29. Шачкова В. А. «Путешествие» как жанр художественной литературы: вопросы теории // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского.

Сер. Филология. Искусствоведение. 2008. № 3. С. 277–281.

30. Шенле А. Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий. 1790–1840. СПб.: Академический проект, 2004. 271 с.

REFERENCES
(Articles from Scientific Journals)

1. Bicheyev B.A. O zapisi pesen “Dzhangara” (Otchet N.O. Ochirova) [On the Recording of the Songs “Dzhangar” (Report by N.O. Ochirov)]. *Mongolovedeniye*, 2018, no. 15, pp. 143–162. (In Russian).

2. Foucault M. Diskurs i istina [Discourse and Truth]. *Logos*, 2008, no. 2 (65), pp. 159–262. (In Russian).

3. Ivashina E.S. O spetsifike zhanra “puteshestviya” v russkoy literature pervoy treti XIX veka [About the Specifics of the Genre of “Travel” In Russian Literature of the First Third of the XIX Century]. *Vestnik MGU. Seriya 9. Filologiya*, 1979, no. 3, pp. 3–16. (In Russian).

4. Kublitskaya O.V. Putevaya proza: zhanr, stil’, diskurs, narrativ (itogi i perspektivy izucheniya) [Travel Prose: Genre, Style, Discourse, Narrative (Results and Prospects of Study)]. *Vestnik Mariyskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2019, vol. 13, no. 1, pp. 76–84. (In Russian).

5. Logunova N.V. Khudozhestvennyy epistolyarnyy diskurs i inyye raznovidnosti literaturnogo narrativa: k probleme sopostavleniya [Artistic Epistolary Discourse and Other Varieties of Literary Narrative: To the Problem of Comparison]. *Izvestiya VUZov. Severo-Kavkazskiy region. Obshchestvennyye nauki*, 2009, no. 5, pp. 128–133. (In Russian).

6. Mayga A.A. Literaturnyy travelog: spetsifika zhanra [Literary Travelogue: Genre Peculiarities]. *Filologiya i kul’tura*, 2014, no. 3(37), pp. 254–259. (In Russian).

7. Mitruyev B.L. B. Bergman i ego trud o kalmykakh i kalmytskoy kul’ture [B. Bergman and His Work on Kalmyks and Kalmyk Culture]. *Byulleten’ Kalmytskogo nauchnogo tsentra RAN*, 2020, no. 4, pp. 149–175. (In Russian).

8. (a) Mitruyev B.L. Otnositel’no nazvaniya dvukh pesen Gesera v perevode B. Bergmana [Concerning the Title of Two Songs of Geser in the Translation of B. Bergman]. *Novyy filologicheskiy vestnik*, 2021, no. 2(557), pp. 430–435. (In Russian).

9. (b) Mitruyev B.L. O perevode dvukh pesen eposa “Geser” B. Bergmanom [On the Translation of Two Songs of the Epic “Geser” by B. Bergman]. *Oriental Studies*, 2021, vol. 14, no. 3, pp. 606–625. (In Russian).

10. Shachkova V.A. “Puteshestviye” kak zhanr khudozhestvennoy literatury: voprosy teorii [Travelogue as a Genre of Fiction: Theoretical Issues]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. Ser. Filologiya. Iskusstvovedeniye*, 2008, no. 3, pp. 277–281. (In Russian).

11. Sharayeva T.I. Etnografiya detstva u kalmykov: traditsionnyye sposoby ukhoda za rebenkom na pervom godu zhizni [Ethnography of Childhood among the Kalmyks: Traditional Ways of Caring for a Child in the First Year of Life]. *Mongolovedeniye*, 2011, no. 5, pp. 139–145. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

12. Katayeva S.V. Upotrebleniye sredstv vyrazheniya grammaticheskoy kategorii respektivnosti v nemetskom yazyke [The Use of Means of Expressing the Grammatical Category of Respectability in the German Language]. *Pechat' i slovo Sankt-Peterburga. Peterburgskiye chteniya – 2015: materialy XVII Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii (Sankt-Peterburg, 17–19 apr. 2016 g.)* [Print and Word of St. Petersburg. Petersburg Readings-2015: Materials of the 17th All-Russian Scientific conference (St. Petersburg, April 17-19, 2016)]. St. Petersburg, St. Petersburg University of Industrial Technologies and Design Publ., 2016, pp. 187–191. (In Russian).

13. Zhilicheva G.A. Diskurs puteshestviya v "Odnoetazhnoy Amerike" I. Il'fa i E. Petrova [Travel Discourse in Ilf and Petrov's "One-Storied America"]. *Russkiy travelog XVIII–XX vv.* [Russian Travelogue, 18th–20th Centuries]. Novosibirsk, Novosibirsk State Pedagogical University Publ., 2015, pp. 56–579. (In Russian).

(Monographs)

14. Born I.M. *Kratkoye rukovodstvo k rossiyskoy slovesnosti* [A Brief Introduction to Russian Literature]. St. Petersburg, F. Drekhsler Publ., 1808. 162 p. (In Russian).

15. Chernyshevskiy N.G. *Polnoye sobraniye sochineniy.* [Complete Works]: in 15 vols. Vol. 4. Moscow, Khudozhestvennaya literature Publ., 1948. 998 p. (In Russian).

16. Greimas A.–J. *Strukturnaya semantika. Poisk metoda* [Structural Semantics: An Attempt at a Method]. Moscow, Akademicheskiy Proekt Publ., 2004. 368 p. (In Russian).

17. Kolesov V.V. *Gordyy nash yazyk…* [Our Proud Language...]. St. Petersburg, Avalon Publ., 2006. 352 p. (In Russian).

18. Kubryakova E.S. *V poiskakh sushchnosti yazyka: kognitivnyye issledovaniya* [In Search of Language Essence: Cognitive Studies]. Moscow, Znak Publ., 2012. 203 p. (In Russian).

19. Schönle A. *Podlinnost' i vymysel v avtorskom samosoznanii russkoy literatury puteshestviy. 1790–1840* [Authenticity and Fiction in the Russian Literary Journey, 1790–1840]. St. Petersburg, Akademicheskiy Proekt Publ., 2004. 271 p. (In Russian).

(Thesis and Thesis Abstracts)

20. Guminskiy V.M. *Problema genezisa i razvitiya zhanra puteshestviy v russkoy literature* [The Problem of the Genesis and Development of the Genre of Travel in Russian Literature]. PhD Thesis. Moscow, 1979. 184 p. (In Russian).

21. Dordzhiyeva E.V. *Traditsionnaya kalmytskaya elita v prostranstve Rossiyskoy imperii v XVIII – nachale XX vv*. [The Traditional Kalmyk Elite in the Space of the Russian Empire in the 18th – Early 20th Centuries]. Dr. Habil. Thesis Abstract. Moscow, 2010. 50 p. (In Russian).

22. Kul'ganek I. V. *Malyye zhanry mongol'skogo poeticheskogo fol'klora* [Small Genres of Mongolian Poetic Folklore]. Dr. Habil. Thesis Abstract. St. Petersburg, 2008. 33 p. (In Russian).

23. Mamurkina O.V. *Khudozhestvennyy narrativ v putevoy proze vtoroy poloviny XVIII veka: genezis i formy* [Artistic Narrative in Mid-to-Late 18th Century Travel Prose: Genesis and Forms]. PhD Thesis Abstract. St. Petersburg, 2012. 22 p. (In Russian).

24. Maslova N.M. *"Puteshestviye" kak zhanr publitsistiki* [Literary Journey as a Genre of Journalism]. PhD Thesis Abstract. Moscow, 1973. 21 p. (In Russian).

25. Mikhaylov V.A. *Evolyutsiya zhanra puteshestviya v proizvedeniyakh russkikh pisateley XVIII–XIX vv.* [The Genre Evolution of Literary Journeys in Works of Russian Writers in 18th–19th Centuries]. PhD Thesis. Volgograd, 1999. 224 p. (In Russian).

26. Ponomarev E.V. *Tipologiya sovetskogo puteshestviya: "Puteshestviye na Zapad" v russkoy literature 1920–1930-kh godov* [Typology of Soviet Travelogue: Westwards Journeys in Russian Literature in 1920s–1930s]. Dr. Habil. Thesis Abstract. St. Petersburg, 2014. 51 p. (In Russian).

27. Roshchektaeva T.G. *Zhanrovo-stilisticheskiye osobennosti sovremennogo putevogo ocherka: na materiale russkoy publitsistiki 90-kh godov XX veka* [Genre and Stylistic Features of Contemporary Travelogue: Revisiting Russian Essays of the 1990s]. PhD Thesis. Moscow, 2007. 175 p. (In Russian).

28. Shadrina M.G. *Evolyutsiya yazyka "puteshestviy"* [The Literary Journey and Evolution of Its Language]. Dr. Habil. Thesis Abstract. Moscow, 2003. 66 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

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Surveys and Reviews

DOI 10.54770/20729316-2022-2-447

О. Р. Темиршина (Москва)

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЖУРНАЛИСТИКА: ОТ ЭМПИРИИ К ТЕОРИИ

Рецензия на коллективную монографию: Русская литература и журналистика в предреволюционную эпоху: формы взаимодействия и методология анализа / отв. ред. и сост. А. А. Холиков, при участии Е. И. Орловой. М.: ИМЛИ РАН, 2021. 768 с.

Аннотация. В статье рецензируется коллективная монография «Русская литература и журналистика в предреволюционную эпоху: формы взаимодействия и методология анализа». Установлено, что научная новизна издания связывается с разработкой принципиально новых методологических подходов к анализу взаимодействия литературно-художественного и журналистского дискурсов. Определено, что одним из важнейших методологических ориентиров монографии стала коммуникативистика, методы которой плодотворно применяются в работе: так, в коммуникативно-прагматическом аспекте исследуются формы рецепции, имидж, репутационные стратегии, обнаруживается типологическая общность коммуникативных практик в литературе в журналистике. Выявлено, что одним из проблемных центров монографии стал вопрос об институализации журналистики в академической среде. В книге выдвигается позитивная программа такой институализации, связанная с изменением объекта исследования и смещением дисциплинарной «точки идентификации» истории журналистики. Признается научно значимым анализ взаимодействия литературы и журналистики на рубеже веков в контексте возникновения массовой культуры; в монографии убедительно продемонстрировано, что массовизация культуры определяет как жанрово-структурные изменения публицистических и художественных текстов, так и трансформацию отношений внутри триады «журналист — писатель — публика». Делается вывод о том, что достоверность основных выводов монографии обеспечивается солидной эмпирической базой. Взаимодействие литературы и журналистики исследуется в широком методологическом диапазоне (от политики до «чистого искусства») и на разных «субстратах» (привлекается как центральная, так и провинциальная пресса). В заключении показано, что в рецензируемой монографии эмпирический подход органично сочетается с теоретическим: так, с одной стороны, в издании предлагается обширный свод эмпирических данных, а с другой стороны, — формируются новые методологические инструменты, с помощью которых эти данные могут быть осмыслены.

Ключевые слова: русская литература; журналистика; методология; газеты; коммуникативистика.

O. R. Temirshina (Moscow)

Russian Literature and Journalism: From Empiricism to Theory Collective Monograph Review: Kholikov A. A., Orlova E. I. (ed., comp.). Russian Literature and Journalism in the Pre-revolutionary Era: Forms of Interaction and Methodology of Analysis. Moscow, IWL RAS Publ., 2021. 768 p.

Abstract. The article reviews the collective monograph "Russian Literature and Journalism in the Pre-Revolutionary Era: Forms of Interaction and Methodology of Analysis". It has been established that the novelty of the publication is associated with the development of fundamentally new methodological approaches to the analysis of the interaction between literary, artistic and journalistic discourses. It is determined that one of the most important methodological guidelines of the monograph has become communication science. The methods of communicative-pragmatic analysis are fruitfully applied in the work: thus, under the sign of communicativistics, forms of reception, image, reputational strategies are studied, a typological commonality of communicative practices in the literature in journalism is found. It was revealed that one of the problematic centers of the monograph was the issue of the institutionalization of journalism in the academic environment. The book puts forward a positive program for such institutionalization, associated with a change in the object of research and a shift in the disciplinary "point of identification" of the history of journalism. The analysis of the interaction of literature and journalism at the turn of the century in the context of the emergence of mass culture is recognized as scientifically significant; the monograph convincingly demonstrates that the massification of culture determines both the genre-structural changes in publicistic and literary texts, and the change in relations within the triad "journalist — writer — public". It is concluded that the reliability of the main conclusions of the monograph is ensured by the amount of material involved. The interaction of literature and journalism is studied in a wide methodological range (from politics to "pure art") and on different material (both the central and provincial press are involved). In conclusion, it is shown that in the monograph under review, the empirical approach is organically combined with the theoretical one: on the one hand, the publication offers an extensive collection of empirical data, and on the other hand, new methodological tools are formed with which these data can be comprehended.

Key words: Russian literature; journalism; methodology; newspapers; communication studies.

Рецензируемое издание является вторым выпуском научной серии «Русская литература и журналистика в предреволюционную эпоху». Актуальность и своевременность этой коллективной монографии трудно переоценить: ключевая особенность русской журналистики рубежа веков — ее теснейшая связь с художественной литературой — до сих пор должным образом не отрефлексирована. Подлинно научному осмыслению этой связи в советское время, как полагает А. А. Холиков («Изучение путей и ха-

рактера взаимодействия русской литературы и журналистики в кризисную эпоху»), мешала идеологизация объекта исследования, которая препятствовала не только концептуальной интерпретации форм взаимодействия литературы и журналистки, но и эмпирическому накоплению материала.

Научная значимость рецензируемого издания заключается в том, что проблема взаимодействия литературы и журналистики рассматривается комплексно, с разных методологических ракурсов. Тем не менее в книге — как того требует жанр коллективной монографии — прослеживаются общие эпистемологические установки. Так, во-первых, исследователи признают градиентность границ между сферами литературы и журналистки. В отдельных частях книги эти границы обозначаются по-разному, однако мысль о том, что триада «журналистика — художественная литература — филология» представляет собой единое органическое целое звучит практически во всех главах монографии. Во-вторых, ключевым лейтмотивом издания стала идея о том, что основу соотнесенности журналистики и литературы следует искать в коммуникативистике: проблемы рецепции, имиджа, репутации затрагиваются не только в исследованиях, включенных в главу «Стратегии и репутации», но и в других главах работы.

Первая часть монографии — «Исследования» — является основополагающей. Она открывается главой «Теоретико-методологические аспекты», где задаются основные горизонты изучения форм взаимодействия журналистского и литературного дискурсов. Единство журналистики и литературы в главе не просто декларируется, но и концептуально обосновывается. Так, в статье Е. И. Орловой «О “срочной” словесности и ее трансформациях в начале XX века» журналистика понимается как «главный фактор литературного процесса, его часть и органическое начало» [Русская литература и журналистика… 2021, 30]. Такое положение журналистики проявляется как в общем культурно-историческом плане (журналистика как литературный труд, соотнесенный с целым рядом «журналистско-литературных» жанров), так и в индивидуально-авторском контексте (журналистская деятельность как разновидность творческой деятельности отдельных писателей). Однако в работе не только фиксируются точки пересечения журналистской и литературно-художественной парадигм, но и делается попытка выявить динамическое смысловое поле их «взаимотрансформации»: в этом семантическом пространстве, как показывает исследовательница, происходят сложные культурные процессы, связанные с постоянным «дрейфом» институциональных границ.

Проблема границ между журналистикой и литературой рассматривается и в статье Ю. В. Балашовой «Филологические практики в истории журналистики», где поднимается вопрос о месте журналистики в академическом дискурсе. Журналистика, как полагает автор, тяготеет к двум полюсам — классическому филологическому и коммуникативно-прагматическому. С этой позиции в работе обсуждаются проблемы, связанные с институализацией истории журналистики, делается попытка выявить методологическую самостоятельность терминологического аппа-

рата этой дисциплины, констатируется слабое взаимодействие филологии и истории журналистики и предлагается позитивная программа разрешения выявленных институциональных противоречий.

В заключительной статье главы «К методологии изучения журнального (альманашного контекста)» (А. А. Гапоненков, Ю. С. Ромайкина) предлагается базовая теория журнального контекста и опыт ее применения, выявляется типология контекстов и конструируется алгоритм их исследования.

Вторая глава работы «Периодические издания: от центра к окраине» демонстрирует сдвиг в сторону эмпирики: здесь формы взаимодействия литературы и журналистики изучаются в разных ракурсах (от общественно-тематического до структурного) и на разных субстратах (исследуются материалы центральной и провинциальной прессы).

Структурно-тематический аспект функционирования периодики затронут в работах М. А. Фролова и А. В. Филатова. В статье М. А. Фролова «Литература, журналистика и публицистика на страницах газеты “Новое время” начала 1900-х годов: темы, жанры, рубрики (опыт аналитического обзора)» определен тематический и жанровый диапазон авторов газеты «Новое время», проанализированы способы формирования литературной репутации и выявлены издательско-редакционные стратегии А. С. Суворина в соответствующий период. В работе А. В. Филатова «Газета “Русское слово”: тип издания, структура, литературно-журналистский контекст (на материале выпусков 1900–1905 гг.)» исследуются типологические характеристики газеты «Русское слово» и вычленяется специфика взаимодействия художественного текста с журналистским контекстом.

Общественно-политический аспект функционирования литературы и журналистики изучается на материале провинциальной прессы в статье А. Л. Семеновой «Новгородская газета “Ильмень” (1906–1907): политическая эволюция от “центра” к “левым”». А. Л. Семенова определяет основные политические вехи развития газеты «Ильмень», приводит и анализирует обширный материал писем депутата Думы П. Г. Измайлова, избранного от Новгородской губернии.

К «общественно-политическому» блоку главы примыкают и исследования, посвященные «Финляндской газете». Так, в работе Е. А. Андрущенко «Литература и писатели в “Финляндской газете”» показано, что принципы подбора произведений в литературный отдел издания детерминируются политическим и межкультурным контекстом. В более широкой историко-культурной перспективе этот контекст проанализирован в статье Л. Ф. Луцевич «Русскоязычная периодика Финляндии начала XX века: “Финляндская газета”». Рассматривая издание в историческом плане, Л. Ф. Луцевич утверждает, что появление газеты было вызвано политической ситуацией, сложившейся в Российской империи на рубеже веков. Это положение подтверждается анализом концептуальной метафорики программной редакторской статьи, отражающей идеологическую цель издания.

Не была обойдена вниманием и периодика юга Российской империи.

В работе Е. М. Захаровой «Жанрово-тематические особенности литературных и критических публикаций газеты “Южный край” (1900–1905)» формы взаимодействия литературы и журналистики изучаются с помощью жанрово-тематического анализа. В статье выявляется влияние композиции художественных текстов на некоторые журналистские материалы, рассматривается феномен сериализации репортажа, исследуется поэтика жанра фельетона.

В третьей главе работы «Стратегии и репутации» бытование литературы и журналистики в предреволюционную эпоху рассматривается в рецептивно-коммуникативном плане. Основные исследовательские траектории главы связаны с двумя концептуальными установками: выявление типологических закономерностей развития журналистско-литературной парадигмы и определение способов формирования имиджа и репутации. Исследования, включенные в главу, распадаются на две группы: работы, построенные по «медальонному» принципу (анализируются репутации отдельных писателей), и работы, посвященные коммуникативным стратегиям литературных направлений (в этом контексте рассматриваются символизм и авангард).

Важной фигурой третьей главы стал критик В. П. Буренин, что закономерно: эпатирующе-скандальный образ Буренина, специфика его «публицистического поведения» — все это позволяет более четко увидеть механизмы формирования литературно-критический репутации.

О. В. Федунина («В. П. Буренин — литературный критик: к проблеме репутации») очерчивает семантический ореол, формирующийся вокруг имени Буренина на рубеже XIX–XX вв., и демонстрирует внутреннюю противоречивость образа критика, обусловленную диссонансом между литературной маской Буренина и его стремлением очистить литературу от фальши. Такая «психологическая» амбивалентность, как полагает исследовательница, требует осторожного подхода к анализу репутации Буренина, только в таком случае за внешним имиджем можно обнаружить подлинные этико-эстетические координаты автора.

К. А. Баршт («Литературно-эстетические взгляды В. П. Буренина и художественные принципы Пролеткульта») показывает Буренина в ином ракурсе, как «застрельщика» новой литературно-эстетической модели: автор доказывает, что идеи Буренина о «наглом реализме» типологически родственны художественно-критической практике пролеткультовцев.

Вопрос о связи критики и мировоззрения, рассмотренный с позиции типологического анализа, поднимается и в статье Е. А. Тахо-Годи «“Естественный символизм” Юлия Айхенвальда (к вопросу об эстетическом методе)». В работе реконструируются мировоззренческие основы критики Айхенвальда, связанные с его тяготением к символизму, утверждается, что имманентный субъективистский подход для Айхенвальда является не только методом постижения тайных смыслов произведения, но и способом постижения мира. Таким образом, онтологизм, присущий в целом символистской критике, выявляется и в критическом методе Айхенвальда,

что позволяет реинтерпретировать фигуру критика: в противовес классическому представлению об Айхенвальде как о критике-импрессионисте выдвигается идея о его «естественном» символизме.

Отдельным исследовательским предметом главы является система репутационных стратегий в символизме. Предполагается, что основную функцию формирования репутации символизма как целостной эстетической платформы взяла на себя символистская периодика — этот тезис доказывается в работе Е. В. Ивановой «Роль периодики в формировании символизма как направления». В статье предложен концептуально-целостный подход к описанию взаимодействия журналистики и литературы, определены этапы формирования творческой общности символизма и выявлена роль журналов в его движении от разрозненных групп к единой эстетической платформе.

Если имиджево-репутационные стратегии символизма находятся в рамках «классической парадигмы», то авангардистские способы конструирования репутации выходят далеко за ее пределы и сопрягаются с эстетикой скандала — этой теме посвящена работа С. А. Казаковой «Литературная репутация кубофутуристов в 1910-е годы». В статье утверждается, что литературная репутация кубофутуристов является результатом медиатизации творческого поведения, которое, будучи нацеленным на эпатаж, обеспечивало гилейцев в том числе и «бесплатной рекламой».

Коммуникативные стратегии, используемые на «пограничной» территории между авангардом и символизмом, исследуются М. Бёмиг («“Студия импрессионистов”: между модернизмом и авангардом») на примере деятельности Н. Кульбина. Н. Кульбин показан как культуртрегер новых художественных течений, свободно сочетающий авангардистские и декадентско-символистские установки. В статье убедительно продемонстрировано, что эстетические взгляды Кульбина, базирующиеся на концептуальной платформе модернизма, содержательно связаны с идеями футуризма.

Периодические издания в их соотнесении с литературой выполняют не только «сопроводительную» функцию, в некоторых случаях они могут стать своеобразной лакмусовой бумажкой, указывающей на эстетические разногласия внутри литературных групп. Именно этот аспект взаимодействия журналистики и литературы рассматривается в работе А. Ю. Сергеевой-Клятис «С. П. Бобров летом 1913 года. Еще раз о несостоявшемся журнале группы “Лирика”». Автор статьи выдвигает гипотезу о том, что несостоявшийся издательский проект не только оказывается причиной «позиционной войны» между членами литературного объединения «Лирика», но и «кристаллизует» эстетические взгляды как самого Боброва, так и его оппонентов.

Завершает главу работа С. Г. Коростелева «Статьи и рассказы Е. И. Замятина в периодических изданиях М. Горького 1915–1918 годов — журнале “Летопись” и газете “Новая жизнь”. На подступах к роману “Мы”». В статье выявляется генетическая связь между художественными и кри-

тическим дискурсами: так, в критико-публицистической деятельности Замятина автор обнаруживает «зерна» эстетических идей, «прорастающих» в романе «Мы».

Четвертая глава работы «Формы рецепции» завершает теоретическую часть. Одна из важнейших исследовательских линий главы — выявление принципов формирования модели новой прессы и изменение статуса литературы в контексте массовизации культуры. Эти процессы, как доказано в монографии, не только провоцируют изменения жанровой системы литературы и журналистики, но и затрагивают самые основы культурной прагматики, радикально трансформируя отношения в триаде «журналист — писатель — публика» — именно этому вопросу посвящена работа М. В. Михайловой и А. В. Назаровой «Журналисты — герои русской литературы рубежа XIX–XX вв.».

Если в третьей главе творческая репутация трактовалась как закономерный итог медиатизации индивидуального творческого поведения, то в работе М. В. Михайловой и А. В. Назаровой репутация журналиста интерпретируется в типологическом аспекте и связывается с некоторыми историческими особенностями развития русской литературы и журналистики. Проникновение на русскую почву форм массовой культуры привело к тому, что писатель в прессе стал трактоваться не как «властитель дум», но как медиаперсона. Такая трансформация имиджа писателя, как полагают авторы работы, породила встречное течение — создание специфических образов журналистов в литературе, типы которых подробно проанализированы в статье.

В исследовании поднимается и более общая тема, связанная с отношениями внутри триады «журналист — писатель — публика». Доказывается, что новая культурная парадигма меняет эти отношения, при этом статус журналиста в рамках этой культурной модели становится внутренне парадоксальным: будучи персоной, влияющей на жизнь и судьбу писателя, журналист сам оказывается в роковой зависимости от форм массовой капиталистически ориентированной культуры.

Комплекс сходных проблем рассматривается в работе В. Н. Крылова «Лев Толстой и литературная жизнь начала XX века в зеркале прессы», где выявляется зависимость репутации писателя от новых форм журнализма: акцент на внешних, «феноменологических» аспектах жизни Толстого, акцентуация на «мелочно-экстраординарном» — все это формирует специфический медийный образ классика на рубеже веков.

С помощью периодической печати формируется не только образ, но и нарратив. Этому аспекту посвящена работа С. А. Кибальника «Миф о провале первой постановки чеховской “Чайки”», где развенчивается ставшая уже хрестоматийной «легенда» о неудаче премьерной постановки чеховской пьесы. Автор, исследуя процесс формирования и бытования укоренившегося в культурном сознании мифа, доказывает, что серьезный вклад в «теорию провала» внесли представители МХТ, которым было важно противопоставить постановку «Чайки» в Александринском театре но-

вым постановкам Чехова. Таким образом, в статье выявляется любопытная репутационная стратегия, связанная с тем, что формирование позитивного имиджа МХТ включает в себя создание негативного имиджа постановок Чехова в других театрах.

Исключительно оригинальной, на наш взгляд, является работа Е. С. Сониной «Образ русского писателя в журнальной карикатуре Серебряного века». Обращаясь к визуальному материалу карикатуры, исследовательница показывает, как в шаржированном и утрированном виде карикатура отображает и литературную иерархию, и основные линии рецепции русских писателей разных школ и эпох. Думается, что карикатура отличный материал для изучения рецепции в исторических координатах, так как в силу специфики самого жанра в карикатуре ярко и заостренно проявляются ключевые черты образа писателя, которые оказываются «осеобразующими» для выстраивания писательского имиджа.

В статье Е. Ю. Гордеевой «Формы взаимодействия с читателем на страницах дореволюцинных специализированных журналов (по материалам библиографической периодики)» стратегии работы с читателем в рамках периодического издания определяются на фоне специфики библиографического журнала, который в отечественном контексте совмещал библиографическую функцию с историко-литературной. В исследовании выделяются способы организации диалога с читательской аудиторией, определяется коммуникативно-прагматическая роль библиографического журнала и анализируется ряд стратегий, повышающих привлекательность журналов такого типа.

Во второй части работы — «Материалы и публикации» — в научный оборот вводятся малоизвестные тексты, сопровождаемые комментариями и примечаниями. Открывает раздел переписка А. А. Измайлова и И. И. Ясинского (1915–1916 гг.). В заметке А. С. Александрова, предваряющей публикацию, описывается историко-литературный контекст переписки, который позволяет оценить ее как «подлинный памятник истории русской литературы и журналистики» [Русская литература и журналистика… 2021, 375].

Письма Дмитрия Философова к Корнею Чуковскому дополняют публикацию писем Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус, адресованных тому же критику. По этим письмам, как полагают публикаторы (С. В. Федотова и А. Л. Соболев), можно проследить эволюцию суждений участников переписки и показать, как теоретико-эстетические установки переплетаются с личностно-психологическими.

Текстологическую ценность имеет работа Р. А. Поддубцева «“Траурное ура”: исторический и поэтический комментарий к литературной странице футуристов в газете “Новь”», где воспроизводятся тексты футуристов в том виде, в каком они появились на литературной странице газеты «Новь» 20 ноября 1914 г. В комментариях к стихотворениям К. А. Большакова, Б. Л. Пастернака, Н. Н. Асеева, Д. Д. Бурлюка и В. В. Маяковского сополагаются различные варианты стихотворных текстов, дается истори-

ческий контекст, реконструируется противоречивое отношение поэтов-футуристов к войне.

В фокусе внимания Е. И. Погорельской («“Я видел все это…” Исаак Бабель в газете “Новая жизнь”») находятся 17 «новожизненских» очерков Бабеля, которые даются по первым публикациям. Е. И. Погорельская доказывает, что именно в ранних очерках формируется специфическая манера повествования, присущая Бабелю, и складывается нравственная позиция писателя.

Заключительная часть коллективной монографии представляет собой «Приложение», содержащее материалы справочно-фактологического характера: здесь даются росписи журнала «Богема» за 1915 г. (А. Л. Соболев), газеты «Новь» и ее приложения «Утренний телефон “Нови”» за 1914–1915 гг. (Р. А. Поддубцев), также представлен опыт росписи архивных материалов, посвященных газете «Русское слово» (О. И. Шапкина). Все эти разыскания осуществлялись на материале обширных архивных данных, при этом были задействованы самые разнородные источники: от «материально-технической» документации до писем.

Динамика взаимодействия литературы и журналистки на рубеже веков действительно рассмотрена комплексно: в орбиту монографии попала демократическая критика, реализм, символизм (преимущественно в его «старшем» изводе), футуризм… Однако, несмотря на многообразие затронутых в книге проблем, за пределами внимания авторов, к сожалению, остался вопрос об акмеизме и изданиях, связанных с этим литературным течением. Мы полагаем, что без учета художественной акмеистической практики исследование о взаимодействиях литературы и журналистики в эпоху Серебряного века будет неполным.

Тем не менее рецензируемая монография имеет важное теоретико-практическое значение. Эпистемологическое единство авторов в понимании объекта исследования обусловливает концептуальную монолитность издания, которое является не «собраньем пестрых глав», но целостным научным трудом, заслуживающим самой высокой оценки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Русская литература и журналистика в предреволюционную эпоху: формы взаимодействия и методология анализа: коллективная монография / отв. ред. и сост. А. А. Холиков, при участии Е. И. Орловой. М.: ИМЛИ РАН, 2021. 768 с.

REFERENCES
(Monographs)

1. Kholikov A. A., Orlova E. I. (ed., comp.). *Russkaya literatura i zhurnalistika v predrevolyutsionnuyu epokhu: formy vzaimodeystviya i metodologiya analiza* [Russian Literature and Journalism in the Pre-revolutionary Era: Forms of Interaction and Methodology of Analysis]: a collective monograph. Moscow, IWL RAS Publ., 2021. 768 p. (In Russian).

Темиршина Олеся Равильевна, Институт международного права и экономики имени А. С. Грибоедова.

Доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры истории журналистики и литературы. Научные интересы: поэтика, поэтическая семантика, семиотика, лингвистика текста, психолингвистика.

E-mail: o.r.temirshina@yandex.ru

ORCID ID: 0000–0003–0127–6044

Olesya R. Temirshina, Institute of International Law and Economics named after A. S. Griboedov.

Doctor of Philology, Associate Professor, Professor at the Department of History of Journalism and Literature. Research interests: poetics, poetic semantics, semiotics, text linguistics, psycholinguistics.

E-mail: o.r.temirshina@yandex.ru

ORCID ID: 0000–0003–0127–6044

DOI 10.54770/20729316-2022-2-457

Т.А. Пархоменко (Москва)

ТЕРНИСТЫЙ ПУТЬ ЦАРСКОГО КАДЕТА. ВОСПОМИНАНИЯ Е.П. ЛАЗАРЕВА-МИРОНОВА О ЖИЗНИ В РОССИИ И МИРЕ

Рецензия на книги: Лазарев-Миронов Е.П. Потомкам. Мемуары царского кадета. Кн. 1. Colorado: Vestnik-Herald, 2017. 198 с.; Кн. 2. Colorado: Vestnik-Herald, 2018. 352 с.

Аннотация. В статье рецензируются две книги воспоминаний Е.П. Лазарева-Миронова, которые были написаны в 1970–1990 гг. и изданы на русском языке в Америке уже после смерти мемуариста. Уроженец города Никольск-Уссурийский Приморского края России, он в подростковом возрасте вместе со своим кадетским корпусом вынужден был оставить Владивосток, покинуть родину и семьдесят восемь лет прожить на чужбине. Его эмигрантский путь длиною в почти весь XX в. включал Корею, Китай, Сербию, Чехию, Германию, США. Первая книга мемуаров Лазарева-Миронова рассказывает о детстве и отрочестве в России, революции и гражданском противостоянии в Сибири, начале иностранной интервенции на Дальнем Востоке. Вторая книга повествует о сражениях Гражданской войны, проходивших на территории азиатской части России, учебе в Хабаровском и Омском кадетских корпусах, эвакуации кадетов осенью 1922 г. на кораблях Сибирской флотилии адмирала Старка в порты Гензан (Вонсан) и Шанхай и различных этапах эмигрантской жизни. В обеих книгах помимо личных воспоминаний Е.П. Лазарева-Миронова используются письма, воспоминания, записки его родных и товарищей по кадетскому корпусу, а также материалы некоторых участников событий тех лет. В общем, «Мемуары царского кадета» Е.П. Лазарева-Миронова показывают панорамную и многогранную картину жизни, идеалов, целей и надежд последнего поколения царской России, еще заставшего ее расцвет, ценившего ее силу и мощь, красоту веры и богатство культуры. Воспоминания Е.П. Лазарева-Миронова вносят существенный вклад в познание истории и культуры России XX в., а также русского зарубежья Азии, Европы и Америки.

Ключевые слова: Е.П. Лазарев-Миронов; мемуары; Россия; Сибирь; русская революция; Гражданская война на Дальнем Востоке; кадетские корпуса; эмиграция; Корея; Китай; Сербия; США.

T.A. Parkhomenko (Moscow)

The Thorny Path of the Tsarist Cadet. E.P. Lazarev-Mironov's Memoirs about Life in Russia and the World

Books Review: Lazarev-Mironov E.P. To Descendants. Memoirs of a Tsarist Cadet. Book 1. Colorado, Vestnik-Herald, 2017. 198 p.; Book 2. Colorado: Vestnik-Herald, 2018. 352 p.

Abstract. The article reviews two books of memoirs by E.P. Lazarev-Mironov,

which he wrote in 1970–1990. The books were published in Russian language in America after the death of the memoirist. A native of the Nikolsk-Ussuriysky town (Primorsky Krai of Russia), he being a teenager was forced to leave Vladivostok together with his cadet corps, he left his homeland and lived in a foreign land for seventy-eight years. His emigrant path is almost the entire 20th century long. It included Korea, China, Serbia, Czech Republic, Germany, USA. The first book of Lazarev-Mironov's memoirs tells about his childhood and adolescence in Russia, about the revolution and civil strife in Siberia, about the beginning of foreign intervention in the Far East. The second book tells about the battles of the Civil War, that took place on the territory of the Asian part of Russia, his study in the Khabarovsk and Omsk cadet corps, the evacuation of cadets in the fall of 1922 on the ships of the Siberian flotilla of Admiral Stark to the ports of Genzan (Wonsan) and Shanghai, and various stages of emigrant life. In both books, in addition to personal memoirs, E.P. Lazarev-Mironov uses letters, memoirs, notes of his relatives and comrades in the cadet corps, as well as materials from some participants in the events of those years. In general, the «Memoirs of a Tsarist Cadet» by E.P. Lazarev-Mironov depict a panoramic and multifaceted picture of the life, ideals, goals and hopes of the last generation of tsarist Russia, who still saw its blossom, appreciated its strength and power, the beauty of faith and the richness of culture. Memoirs of E.P. Lazarev-Mironov make a significant contribution to the knowledge of the history and culture of Russia in the 20th century, as well as of the Russian diaspora of Asia, Europe and America.

Key words: Lazarev-Mironov E.P.; memoirs; Russia; Siberia; the Russian revolution; Civil War in the Far East; cadet corps; emigration; Korea; China; Serbia; USA.

В 2017–2018 гг. в США были изданы две книги воспоминаний русского американца Евгения Павловича Лазарева-Миронова (1908–2000) «Потомкам. Мемуары царского кадета». Е.П. Лазарев-Миронов (до 1944 г. Лазарев) родился в городе Никольск-Уссурийский Приморского края России. В 1919–1922 гг. учился сначала в Хабаровском, а после его закрытия в Омском (на о. Русский) кадетских корпусах. В октябре 1922 г. после поражения Белой армии на Дальнем Востоке он вместе со своим корпусом на кораблях Сибирской флотилии адмирала Старка покинул Россию, находился в Корее и Китае, затем учился и работал в Сербии, после окончания Второй мировой войны переехал в США, где прожил полвека вплоть до своей смерти в 2000 г. В течение всей своей эмигрантской жизни Е.П. Лазарев-Миронов никогда не забывал Родины, был активным прихожанином Русской Православной церкви в Европе и Америке, много писал о России («Магнитные бури нашего Отечества», «Белое дело» и др.), в том числе на страницах журнала «Кадетская перекличка», созданного Объединением Кадет Российских Кадетских Корпусов за рубежом под девизом «Рассеяны, но не расторгнуты».

«Мемуары царского кадета» Е.П. Лазарева-Миронова были написаны в последней четверти XX в. Они разделены на две книги и восемь частей, каждая из которых состоит из нескольких глав и параграфов. Первая книга имеет две автобиографические части: «Раковка» с 22 главами и «Камо грядэши» с 14 главами. Вторая книга, являясь прямым продолжением первой,

содержит пять частей, название которых говорит само за себя – «Хозяева Сибири и хозяйничание “доблестных союзников” в Сибири. 1918–1922. Преддверие», «С отцом в небесах перед Престолом Отца Небесного», «Первые шаги на двадцатидвухлетней военной дороге (1919–1941). Кадетский корпус», «1921-й – 1922-й учебный год. Успехи и поражение Белых, оставление навсегда родной России», «“Жаркое” 1924-ое лето в Шанхае». В качестве приложения в двухтомник включены краткие воспоминания матери Лазарева-Миронова о событиях 1919–1981 гг., справочные материалы по истории России, Гражданской войны и русского зарубежья, иллюстрации, а также предисловие и послесловие его издателя Тамары Монтгомери.

Восстанавливая роковые события начала XX в., Лазарев-Миронов пытался найти ответы на извечно русские вопросы, кто виноват и что нужно было делать для предотвращения революции и сохранения царской России. Ведь русская империя казалась несокрушимой, и в Сибири, на Дальнем Востоке все «чувствовали себя спокойно и защищенными и от китайских хунхузов с русско-китайской границы и от беглых каторжников…» [Лазарев-Миронов 2017, 13]. Россия виделась раем, а невзгоды и поражения казались недоразумением, что в войне с Японией, что в битвах с Германией: «Мелюзга какая-то, ну просто вошки, как же они могли побить нас?.. – рассуждал в 1915 г. юный Евгений. – Ну обожди ж, вырастем мы, плохо придется макакам… Ну вот и Германия ж небольшая… Ничего, и им зададим…» [Лазарев-Миронов 2017, 22]. Но вместо побед его семью ждали расстрел отца, разорение дома, бегство из родных мест, жизнь на чужбине.

Основная вина за крах России возлагалась на Государственную думу, правительство и династию царствующего дома Романовых, которые, по словам Лазарева-Миронова, «полумерами, нерешительностью, трусостью и изменой подтверждали свою изжитость, ненужность и непригодность, хотя, в сущности, было много и энергии и ума, чтобы остановить катастрофу» [Лазарев-Миронов 2017, 49]. Она разворачивалась на глазах юного Евгения. В Сибири и на Дальнем Востоке вся его большая семья оказалась втянутой в водоворот Гражданской войны, навсегда покончившей с Белой Россией. В мемуарах Лазарев-Миронов подробно говорит о событиях 1918–1922 гг., о Сибирской Добровольческой армии и Сибирском фронте, Верховном главнокомандующем и Верховном правителе России А.В. Колчаке, главнокомандующем армиями Восточного фронта В.О. Каппеле, Чехословацком корпусе, правителе Дальнего Востока и Земском воеводе М.К. Дитерихсе, Великом Сибирском Ледяном походе и многом другом. По малолетству он не участвовал в Гражданской войне, но, будучи царским кадетом, всецело поддерживал белогвардейцев, их идеалы единой и неделимой национальной России, исходя из которых и оценивал происходившую тогда борьбу и причины поражения Белого движения.

Среди них Лазарев-Миронов выделял «интернациональное плутовство» союзных сил Запада и в целом «западный вероломный мир», кото-

рому не нужна была сильная нерушимая Россия. Поэтому Запад сначала устроил в ней «кровавый хаос», потом вынес «смертный приговор Белому движению, обвиняя Деникина и Колчака в воссоздании объединенной России», а затем путем военной интервенции взялся за раздел России на ряд независимых государств [Лазарев-Миронов 2017, 70, 99, 105]. При этом, как писал Евгений Павлович, русскую кровь «лил всякий, кому было не лень, китаец ли хунхуз из-за озера Ханка, свой ли русский обезумевший партизан или разбушевавшийся казак. Не говорю уже об армиях чужих, ворвавшихся в нашу землю. Странно только во всей этой эпохе то, что в других странах, где я оказался позже, люди объединялись и били чужих, у нас же в борьбе с чужими били и мучили своих» [Лазарев-Миронов 2017, 94]. В этом, по мнению мемуариста, была суть русской трагедии с ее «буйным зверством, непостоянством, изменой и сатанинской ненавистью», когда «предъявление ордеров, обыски и аресты стали массовой ежедневной процедурой», а «доносчики стали людьми почета и слежка за друзьями и даже за членами семьи называлась “бдительностью”» [Лазарев-Миронов 2018, 139, 155].

Осенью 1922 г. вера белогвардейцев в победу русского национального движения полностью исчезла, сменившись чувством «смертельного конца» и торжества «гения красных с их террористической организацией, ураганной энергией мобилизации всех сил народных, включая царских офицеров, плюс свирепой организацией ЧК с потоком обещаний райской жизни» [Лазарев-Миронов 2018, 216]. 25 октября кадеты Хабаровского и Омского корпусов под звуки гимна «Коль славен наш Господь…» сели на корабли Сибирской флотилии и вместе с военными и гражданскими лицами поплыли в Корею, которая тогда была оккупирована Японией. 6 ноября 1922 г. они вошли в порт Гензан (Вонсан), но из-за запрета японских властей, объявивших карантин, не смогли сойти на берег и две недели стояли на рейде без запасов продовольствия и пресной воды. Их можно было приобрести у местных лодочников, которые, например, за два ведра воды просили пять рублей золотом. 18 ноября 1922 г. император Японии (микадо Хирохито) разрешил, наконец, высадку в Гензане части русских военных, гражданских беженцев и кадетов с семьями, а также оставить в порту несколько русских кораблей с ранеными и больными. Все остальные вместе с Сибирской флотилией отплыли в Шанхай.

Жизнь в Гензане в собственноручно вырытых землянках, как вспоминал Лазарев-Миронов, была «тяжелая, скучная, мучительная безнадежностью и тоской по Родине» [Лазарев-Миронов 2018, 249]. Разнообразил ее лишь приезд японских комиссий, которые проводили «медицинский осмотр крепко сложенным молодым солдатам и казакам, а затем предлагали рослым выбранным поехать в Японию, где в специальных “питомниках”, населенных здоровыми японскими девушками, эти ребята должны были бы оплодотворить девиц с целью производства рослых японцев» [Лазарев-Миронов 2018, 248]. Некоторые согласились. Более тонко японцы поступили с кадетами, которым было предложено пойти на усыновление япон-

скими семьями, но все отказались.

В апреле 1923 г. корпусному начальству удалось переправить находившихся в Гензане кадет в японский порт Моджи, а затем перевезти их в Шанхай, где они воссоединились со своими товарищами, которые в декабре 1922 г. на кораблях адмирала Старка прибыли в этот китайский город. Он встретил русских кадет настороженно, даже враждебно, так как практически все шестьсот военных гимназистов не имели достаточных средств к существованию. Выручили меценаты и благотворители из числа китайских коммерсантов и членов иностранных концессий Шанхая. Были построены корпусные здания и налажены учебные занятия с экзаменами и двумя выпусками 1923–1924 гг. Однако после международно-правового признания Советского Союза со стороны Китая, Великобритании и Франции пожертвования резко сократились. А после устроенной в Шанхае китайским военачальником Чан Кайши летом 1924 г. массовой резни европейцев, в том числе русских, корпусным командирам стала ясной необходимость переезда в Европу.

Получив разрешение короля Югославии Александра I на принятие русских корпусов, кадеты, в том числе Евгений Лазарев, на французском океанском пароходе «Портос» 6 ноября 1924 г. покинули Шанхай. Через месяц плавания с заходом в порты Гонконга, Сайгона, Сингапура, Коломбо, Джибути, проходом через Индийский океан, Красное море, Суэцкий канал и Средиземное море, они 9 декабря прибыли в хорватский город Сплит, где их встретили гимном «Боже, царя храни!» и пышным банкетом. В дальнейшем, однако, все было уже не столь торжественно. Омский и Хабаровский кадетские корпуса были расформированы, а их учащиеся распределены по ранее обосновавшимся в Югославии корпусам: Донском в Билече, Русском в Сараево и Крымском в городе Белая Церковь. Учебная программа корпусов была насыщенной, дисциплина железной, порядки жесткие, за проваленный экзамен, драку или неповиновение командирам сразу же следовало исключение. Так, из Донского корпуса было выгнано девяносто сибиряков, которые воспротивились лишению их ряда льгот на том основании, что «бюджет ассигнован для Врангелевской Армии», а не Сибирской, и справедливо полагали, что у всех царских кадет «армия и цель борьбы были одни и те же» [Лазарев-Миронов 2018, 286].

Е.П. Лазарев, «пройдя все ступени кадетского достоинства и чести», в 1929 г. в звании вице-фельдфебеля завершил учебу в Крымском корпусе и поступил в Интендантскую Академию, созданную в Белграде по образцу французской военной академии «Сен-Сир». По ее окончании он был произведен в офицеры, получил место заведующего финансовой частью Артиллерийской бригады в пограничном с Болгарией городе Заечар, а потом переведен в штаб восьмого пехотного полка «Князя Александра» в город Панчево под Белградом. В апреле 1941 г. Сербия была оккупирована Германией, и капитан Лазарев вместе со своим полком после ряда боев оказался в немецком плену. Но через год он как член Русской Зарубежной церкви, находившейся тогда под покровительством Сербской церкви и в

ведении Рейхсминистерства церковных дел Германии, смог включиться в работу по восстановлению разрушенных храмов.

В 1944 г. Евгений Павлович обвенчался со своей соотечественницей Е.А. Мироновой в Русской православной церкви св. Ольги. Молодожены взяли себе двойную фамилию Лазаревых-Мироновых, ставшую символом начала их новой совместной жизни. Прожив некоторое время в Баварии, они с маленьким сыном в 1949 г. переехали в США, куда после войны из Европы хлынул поток русских эмигрантов, а вместе с ним и духовенство Русской зарубежной церкви, которое перенесло свой административный центр в Америку. Спустя несколько трудных лет, связанных с адаптацией к чужой среде обитания, языку и культуре, необходимостью получения американского образования и тяжелой низкооплачиваемой работы, Е.П. Лазарев-Миронов смог занять место руководителя хора Академии Военно-Воздушных сил США, которая была создана в 1954 г. в городе Колорадо Спрингс. Через двадцать лет, выйдя на пенсию, он продолжил руководить хором, но уже в православной церкви города Пуэбло штата Колорадо. Умер Е.П. Лазарев-Миронов на 92-м году жизни 11 февраля 2000 г. в Пуэбло, там же и похоронен.

В общей сложности «Мемуары царского кадета» Е.П. Лазарева-Миронова рисуют перед читателем панорамную и многогранную картину жизни, идеалов, целей и надежд не принявшего революции последнего поколения царской России, еще заставшего ее расцвет, ценившего ее силу и мощь, красоту веры и богатство культуры. Оно под звуки гимна «Боже, Царя храни!» было полно решимости бороться за «Единую, Великую, Неделимую Россию», за «самую чудесную империю в мире», но их отвага новым большевистским правителям родины была не нужна. Воспоминания в полной мере позволяют оценить трагизм судьбы рожденного в начале XX в. поколения, которое постоянно мучили вопросы: «За что?.. За что убили, изгнали, ограбили, заклеймили!!!», почему исчезло «старое доброе время» вместе со «старым счастьем», и кто в этом виноват? [Лазарев-Миронов 2018, 272] Евгений Павлович не видел всей глубины раздиравших Россию противоречий – экономических, национальных, политических, культурных – и давал порой простые ответы на сложные вопросы, но они помогали ему верить в то, что «будет час, когда по Воле Господней безумие народное будет искуплено страданием и вернется власть народная, не обязательно Царь, но царствие Духа великих Творцов и ревнителей создания России…» [Лазарев-Миронов 2018, 280].

ЛИТЕРАТУРА

1. Лазарев-Миронов Е.П. Потомкам. Мемуары царского кадета. Кн. 1. Colorado: Vestnik-Herald, 2017. 198 с.

2. Лазарев-Миронов Е.П. Потомкам. Мемуары царского кадета. Кн. 2. Colorado: Vestnik-Herald, 2018. 352 с.

REFERENCES
(Monographs)

1. Lazarev-Mironov E.P. *Potomkam. Memuary tsarskogo kadeta* [To Descendants. Memoirs of a Tsarist Cadet]. Book 1. Colorado, Vestnik-Herald, 2017. 198 p. (In Russian).

2. Lazarev-Mironov E.P. *Potomkam. Memuary tsarskogo kadeta* [To Descendants. Memoirs of a Tsarist Cadet]. Book 2. Colorado, Vestnik-Herald. 2018. 352 p. (In Russian).

Пархоменко Татьяна Александровна, Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачёва.

Доктор исторических наук, главный научный сотрудник, руководитель отдела культурологии. Научные интересы: культура, история, русское зарубежье, культурное наследие, архивная и книжная россика.

E-mail: ParchomenkoT@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-3378-7546

Tatiana A. Parkhomenko, Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage.

Doctor of Historical Sciences, the Head of the Department of Cultural Studies. Research interests: culture, history, Russian abroad, cultural heritage, archival and book rossika.

E-mail: ParchomenkoT@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-3378-7546

Научное издание

Новый филологический вестник

Компьютерная верстка А.В. Надточенко
Подписано в печать 25.06.2022
Формат 60x90/16
Гарнитура Times New Roman
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