

ISSN 1605-7880

Том 82, Номер 6

Ноябрь – Декабрь 2023

ИЗВЕСТИЯ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

СЕРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА

<https://ras.jes.su/sliya>



Известия Российской академии наук

СЕРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА

Том 82 № 6 2023 Ноябрь—Декабрь

Основан в 1852 г. академиком И.И. Срезневским
Выходит 6 раз в год
ISSN 1605-7880

Свидетельство о регистрации средства массовой информации № 0110264 от 08.03.1993

*Журнал издается под руководством
Отделения историко-филологических наук*

Главный редактор
член-корр. РАН, д-р филол. наук *В.В. Полонский* (ИМЛИ РАН, г. Москва, Россия)

Редакционная коллегия

член-корр. РАН *В.Е. Багно* (ИРЛИ РАН, г. Санкт-Петербург, Россия), проф. *Хенрик Баран* (Университет Олбани, г. Олбани, штат Нью-Йорк, США), член-корр. РАН *Ю.Л. Воротников* (ИРЯ РАН, г. Москва, Россия), проф. *Марчелло Гардзанти* (UNIFI, г. Флоренция, Италия), канд. филол. наук *С.И. Гиндин* (РГГУ, г. Москва, Россия), член-корр. РАН *А.В. Дыбо* (ИЯз РАН, г. Москва, Россия), д-р филол. наук *А.И. Жеребин* (РГПУ им. А.И. Герцена, г. Санкт-Петербург, Россия), д-р филол. наук *Т.Г. Иванова* (г. Москва, Россия), акад. РАН *Н.Н. Казанский* (ИЛИ РАН, г. Санкт-Петербург, Россия), д-р филол. наук *В.Л. Коровин* (научный редактор, МГУ им. М.В. Ломоносова, г. Москва, Россия), д-р филол. наук *Л.П. Крысин* (зам. главного редактора, ИРЯ РАН, г. Москва, Россия), акад. РАН *А.Б. Куделин* (ИМЛИ РАН, г. Москва, Россия), акад. РАН *А.М. Молдован* (ИРЯ РАН, г. Москва, Россия), канд. филол. наук *А.Ч. Пиперски* (ответственный секретарь, НИУ ВШЭ, г. Москва, Россия), акад. РАН *В.А. Плунгян* (ИЯз РАН, г. Москва, Россия), проф. *Александр Строев* (l'Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, г. Париж, Франция), акад. РАН *С.М. Толстая* (ИСЛ РАН, г. Москва, Россия), д-р филол. наук *Е.В. Халтрин-Халтурина* (ИМЛИ РАН, г. Москва, Россия), проф. *Герд Хентшель* (Ольденбургский университет им. Карла фон Осецкого, г. Ольденбург, Германия), проф. *Чжэн Тиу* (Шанхайский университет иностранных языков, г. Шанхай, КНР)
Зав. редакцией О.И. Лукашенко

Адрес редакции: 117993 Москва, Ленинский пр., 32а
тел.: 8-495-952-44-90, 8-925-095-84-64
электронная почта: info@izv-oifn.ru, lukashenko97@gmail.com
Сайт журнала: <https://izv-oifn.ru>

© Российская академия наук, 2023
© ФГБУН ИМЛИ РАН, 2023
© Редакция журнала “Известия РАН.
Серия литературы и языка” (составитель), 2023

Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk

SERIÂ LITERATURY I ÂZYKA

Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language

Volume 82 No. 6 2023 November–December

Established in 1852 by Academician Izmail I. Sreznevsky
Publication frequency 6 issues per year
ISSN 1605-7880

Founder and Publisher: Russian Academy of Sciences
Mass media registration certificate No. 0110264, March 08, 1993

*The Journal is produced under the aegis of
The Division of Historical and Philological Studies of the Russian Academy of Sciences*

Editor-In-Chief

Vadim Polonsky, Correspondent Member of the RAS, Doct. Sci. (Philology),
Prof., A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia)

Editorial board

Vsevolod Bagno, Corresponding Member of the RAS, Dr. Sci. (Philology), Prof., Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences (St. Petersburg, Russia), *Henryk Baran*, Ph.D., Prof., State University of New York at Albany (Albany, USA), *Cheng Tiu*, Prof., Shanghai International Studies University (Shanghai, China), *Anna Dybo*, Corresponding Member of the RAS, Dr. Sci. (Philology), Prof., Higher School of Economics, Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia), *Marcello Garzaniti*, Grand Ph.D. (Slavic Philology), Prof., University of Florence (Florence, Italy), *Sergei Gindin*, Cand. Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (Moscow, Russia), *Elena Haltrin-Khalturina*, Dr. Sci. (Philology), A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia), *Herd Hentschel*, Prof., Carl von Ossietzky Universität Oldenburg (Oldenburg, Germany), *Tatiana Ivanova*, Dr. Sci. (Philology), (Moscow, Russia), *Nikolai Kazansky*, Full Member of the RAS, Dr. Sci. (Philology), Prof., Institute of Linguistic Studies of the Russian Academy of Sciences, (St. Petersburg, Russia), *Vladimir Korovin*, **Scholarly Editor**, Dr. Sci. (Philology), Assoc. Prof., Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia), *Leonid Krysin*, **Deputy Editor-In-Chief**, Dr. Sci. (Philology), Prof., V.V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia), *Alexander Kudelin*, Full Member of the RAS, Dr. Sci. (Philology), Prof., A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia), *Olga I. Lukashenko*, **Managing Editor**, *Alexander Moldovan*, Full Member of the RAS, Dr. Sci. (Philology), V.V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia), *Alexander Piperski*, **Executive Editor**, Cand. Sci. (Philology), Higher School of Economics (Moscow, Russia), *Vladimir Plungian*, Full Member of the RAS, Dr. Sci. (Philology), Prof., Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia), *Alexander Stroev*, Prof., l'Université Sorbonne Nouvelle Paris 3 (Paris, France), *Svetlana Tolstaya*, Full Member of the RAS, Dr. Sci. (Philology), Prof., Institute for Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia), *Yury Vorotnikov*, Corresponding Member of the RAS, Dr. Sci. (Philology), V.V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia), *Aleksei Zherebin*, Dr. Sci. (Philology), Prof., A.I. Herzen Russian State Pedagogical University (St. Petersburg, Russia)

Address for Correspondence:

Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language,
32a Leninsky Prospect, Moscow, 117993 Russia
Tel.: +7(495)952-44-90, +7(925)095-84-64
E-mail: info@izv-oifn.ru, lukashenko97@gmail.com
Web Site: <https://izv-oifn.ru>

-
- © The Russian Academy of Sciences, 2023
 - © The A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, 2023
 - © Editorial Board of "Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language" (editing and composing), 2023

СОДЕРЖАНИЕ

Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка.
2023, Том 82, Номер 6

Обозначения мужа: классификация моделей номинации (на базе лингвосемантического поля Евразии) <i>М. А. Живлов, Т. А. Михайлова, М. В. Орлова, А. А. Смирнитская</i>	5
Между Ибсеном и Достоевским: “переписывание классики” в повести З. Н. Гиппиус “Зеркала” <i>Д. М. Магомедова</i>	16
Поэтика метаморфоз и “наслаивания” в рассказе Н. С. Лескова “Маленькая ошибка”: к проблеме “метод классического писателя” <i>О. В. Евдокимова</i>	23
“Стрекоза и Муравей” в интерпретации А. П. Чехова <i>С. В. Савинков</i>	28
О текстологии произведений Ф. М. Достоевского, интонационной пунктуации XIX века и грамматической норме современного русского языка (на материале 9-го тома Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского в 35 т. СПб.: Наука, 2020. 1029 с.) <i>К. А. Баршт</i>	34
Трудовая теория происхождения языка: Ф. Энгельс, Л. Нуаре, Н. Я. Марр <i>А. В. Никандров</i>	49
Трансформация романа воспитания под влиянием идей дзэн буддизма в романах Керуака “В дороге” и “Бродяги Дхармы” <i>М. В. Цветкова, О. В. Белянская</i>	65
А. М. Ремизов и наследники: ремизовский реминисцентный пласт в романе Е. Водолазкина “Авиатор” <i>Н. Л. Блищ</i>	75
Об особенностях тайского стихотворного метра <i>рай</i> <i>И. В. Саркисов</i>	82
К вопросу о текстообразующих признаках когезии и когерентности в “Максимах” Ф. де Ларошфуко <i>О. А. Литневская</i>	93
“Парцифаль” Вольфрама фон Эшенбаха и “Парцифаль” Л. В. Гинзбурга: прагматика неполного перевода <i>А. В. Хохлова</i>	100
“Автобиографический код” в цикле романов “Неаполитанский квартет” Э. Ферранте <i>Н. В. Яворовская</i>	112

Рецензии

Телеутский фольклор / Сост., вступ. ст., запись, нормализ. текстов, пер., коммент. Д. А. Функа. Отв. ред. А. В. Дыбо. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: ИЭА РАН, 2020. 428 с. <i>Е. Н. Дувакин</i>	117
---	-----

Хроника конференции

Хроника научного семинара с международным участием “Динамика компаративных конструкций и типы их взаимодействия в современной русской прозе” <i>З. Ю. Петрова, Н. А. Фатеева</i>	123
Авторский указатель тома 82, 2023 год	128

CONTENTS

Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language. 2023, Volume 82, Issue 6

“Husband” Designations: A Classification of Nomination Models (In the Linguo-Semantic Field of Eurasia) <i>M. A. Zhivlov, T. A. Mikhailova, M. V. Orlova, A. A. Smirnitskaya</i>	5
Between Ibsen and Dostoevsky: “Rewriting the Classics” in Z. N. Gippius’ Story “Mirrors” <i>D. M. Magomedova</i>	16
Poetics of Metamorphosis and “Layering” in a Story “A Small Mistake” by N.S. Leskov: Towards the Problem of the “Classical Writer’s Method” <i>O. V. Evdokimova</i>	23
“Dragonfly and Ant” in Anton Chekhov’s Interpretation <i>S. V. Savinkov</i>	28
On the Textual Structure of F. M. Dostoevsky’s Works, Intonation Punctuation of the 19 th Century and the Grammatical Norm of the Modern Russian Language (Based on the Material of the 9 th Volume of the Complete Works of F. M. Dostoevsky in 35 Volumes. St. Petersburg, Nauka Publ., 2020. 1029 p.) <i>K. A. Barsht</i>	34
Labor Theory of the Origin of the Language: Friedrich Engels, Ludwig Noiré, Nikolai Marr <i>A. V. Nikandrov</i>	49
Transformation of the Growing-Up Novel as Impacted by Zen Buddhism Ideas in Kerouac’s Novels “On the Road” and “Dharma Bums” <i>M. V. Tsvetkova, O. V. Belyanskaya</i>	65
A.M. Remizov and the Heirs: Remizov’s Reminiscent Layer in E.Vodolazkin’s Novel “The Aviator” <i>N. L. Blishch</i>	75
About the Features of the Thai Poetic Meter <i>Rai</i> <i>I. V. Sarkisov</i>	82
On Textual Attributes of Cohesion and Coherence in “Maxims” by F. de La Rochefoucauld <i>O. A. Litnevskaya</i>	93
“Parzival” by Wolfram von Eschenbach and “Parzival” by L. V. Ginzburg: The Pragmatics of Incomplete Translation <i>A. V. Khokhlova</i>	100
“The Autobiographical Code” in the “Neapolitan Novels” by Elena Ferrante <i>N. V. Iavorovskaya</i>	112

Reviews

[Review:] Folklore of the Teleuts. Collected, Edited and Translated with an Introduction and Commentaries by Dmitriy A. Funk. General Edition by Anna V. Dybo. Moscow, Institute of Ethnology and Anthropology of the Russian Academy of Sciences Publ., 2020. 428 pp. [In Russ.] <i>E. N. Duvakin</i>	117
---	-----

Chronicles

Chronicle of a Scientific Seminar with International Participation “Dynamics of Comparative Constructions and Types of Their Interaction in Modern Russian Prose” <i>Z. Yu. Petrova, N. A. Fateeva</i>	123
Index of Authors (Volume 82, 2023)	128

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800029100-6

Обозначения мужа: классификация моделей номинации (на базе лингвосемантического поля Евразии)

© 2023 г. М. А. Живлов

Кандидат филологических наук,
старший научный сотрудник Российского государственного гуманитарного университета,
Россия, 125047, Москва, Миусская площадь, д. 6,
старший научный сотрудник Национального исследовательского университета
“Высшая школа экономики”,
Россия, 105006, Москва, ул. Старая Басманная, д. 21/4, стр. 3
zhivlov@yandex.ru

© 2023 г. Т. А. Михайлова

Доктор филологических наук,
ведущий научный сотрудник Института языкознания РАН,
Россия, 125009, Москва, Большой Кисловский пер., д. 1, стр. 1
tamih.msu@mail.ru

© 2023 г. М. В. Орлова

Младший научный сотрудник Института языкознания РАН,
Россия, 125009, Москва, Большой Кисловский пер., д. 1, стр. 1
mriaorlova@gmail.com

© 2023 г. А. А. Смирнитская

Кандидат филологических наук,
научный сотрудник Института востоковедения РАН,
Россия, 107031, Москва, ул. Рождественка, д. 12
nyushas@gmail.com

Резюме. Статья представляет собой первый раздел коллективного исследования, посвященного выявлению базовых моделей номинации “мужа, супруга”. Исследование проводится с опорой на текстовые и словарные данные, а также на данные баз семантических переходов (CLICS и DatSemShift). В работе анализируются синонимические ряды обозначений мужа в разных языковых стратах и делается вывод о необычном изобилии “параллельных” обозначений (контрастирующем с другими терминами родства и свойства). Материалом для исследования послужили в основном языки Европы (как индоевропейские, так и входящие в другие языковые семьи), а также — уральские и дравидийские языки, с привлечением иного лингвистического материала как сопоставительного. Проведен сопоставительный анализ соответствующих семантических переходов в указанных базах данных, приведены графы колексификации. В ходе работы выявлены и описаны общие тенденции номинации “мужа”, отчасти базирующиеся на особенностях архаического брачного права и отсутствии зеркальности и равноправия между “мужем” и “женой”, что отражено и в соответствующих моделях номинации. В основе наиболее распространенной в языках мира (и, вероятно, наиболее архаической) модели номинации мужа М-1 (муж как мой мужчина, мой человек) лежит имплицитное представление об ЭГО, которым является жена как предположительно изначальный субъект номинации. В рамках другой модели

(М-2) обозначение “мужа” согласно стратегии номинации, напротив, не опирается на ЭГО, но скорее предстает как соционим. Внутри модели выделяются 4 подгруппы (муж как женатый человек; муж как “выдающийся член социума” (усл.); муж как старик; муж как хозяин). Также выделена модель М-3, предполагающая парность номинации (супруги, муж как друг, партнёр, спутник и проч.). В ходе дальнейшей работы предстоит составление карт ареальной дистрибуции моделей по территории Евразии и выделение преферентных для каждой модели зон.

Благодарность. Работа поддержана грантом РНФ № 22-28-00072 “Стратегии номинации в области базовой зоо- и антропонимической лексики в языках Евразии”.

Ключевые слова: термины родства и свойства, индоевропейские языки, дравидийские языки, алтайские языки, семантические переходы, база данных DatSemShift.

Для цитирования: Живлов М.А., Михайлова Т.А., Орлова М.В., Смирнитская А.А. Обозначения мужа: классификация моделей номинации (на базе лингвосемантического поля Евразии) // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 6. С. 5–15. DOI: 10.31857/S160578800029100-6

“Husband” Designations: A Classification of Nomination Models (In the Linguo-Semantic Field of Eurasia)

© 2023 Mikhail A. Zhivlov

Cand. Sci. (Philol.),
Senior Researcher at the Russian State University for Humanities,
6 Miusskaja square, Moscow, 125047, Russia,
Senior Researcher at the Higher School of Economics,
3 bld. 21/4 Staraja Basmannaya Str., Moscow, 105006, Russia
zhivlov@yandex.ru

© 2023 Tatyana A. Mikhailova

Doct. Sci. (Philol.),
Leading Researcher at the Institute of Linguistics
of the Russian Academy of Sciences,
1 bld. 1 Bolshoy Kislovsky Lane, Moscow, 125009, Russia
tamih.msu@mail.ru

© 2023 Mariia V. Orlova

Junior Researcher at the Institute of Linguistics
of the Russian Academy of Sciences,
1 bld. 1 Bolshoy Kislovsky Lane, Moscow, 125009, Russia
mriaorlova@gmail.com

© 2023 Anna A. Smirnitckaya

Cand. Sci. (Philol.),
Researcher at the Institute of Oriental Studies
of the Russian Academy of Sciences,
12 Rozhdestvenka Str., Moscow, 107031, Russia
nyushas@gmail.com

Abstract. The present article offers the first section of a collective study devoted to identifying the basic models of designating the notion of “husband, spouse”. The study is based on textual and lexicographical data, as well as that stored in databases of semantic shifts (CLICS and DatSemShift). The paper analyzes synonymous denominations of “husband” in different language strata and concludes that there is an unusual abundance of “parallel” designations (in contrast with other terms of kinship). The empirical data comes mainly from languages of Europe (both Indo-European and belonging to other language families), as well as

from Uralic and Dravidian languages, including also other linguistic material with additional comparative value. A comparative analysis of the corresponding semantic shifts in the aforementioned databases has provided the article with colexification graphs. In the course of research, general models of the nomination of “husband” were identified and described, partly based on the specifics of archaic marriage law, namely the unequal status of “husband” and “wife”, which is also reflected in some of the nomination models.

The most common (and presumably the most archaic) of these models, M-1 (husband as my man, my human), is based on the implicit idea of EGO, in this case, the wife as the supposedly initial subject of nomination. Further, another model was identified in which the “husband”, according to the nomination strategy, does not rely on EGO, but rather appears as a socionim (M-2). Within this model, 4 subgroups are distinguished (husband as a married person; husband as an outstanding member of society; husband as an old man; husband as a master, landowner). Another model (M-3) implies paired husband-wife nominations (spouses, husband as a friend, a partner, companion etc.). In the course of research, it is planned to create maps of the areal distribution of these models throughout Eurasia and to identify preferential zones for each of them.

Acknowledgements. The work was supported by the RPF grant No. 22-28-00072 “Nomination strategies in the field of basic zoo- and anthroponymic vocabulary in the languages of Eurasia”.

Key words: kinship terminology, Indo-European Languages, Dravidic Languages, Altaic Languages, semantic shifts, DatSemShift database.

For citation: Zhivlov, M.A., Mikhailova, T.A., Orlova, M.V., Smirnitskaya, A.A. *Oboznacheniya muzha: klassifikaciya modelej nominacii (na baze lingvosemanticheskogo polya Evrazii)* [“Husband” Designations: A Classification of Nomination Models (In the Linguo-Semantic Field of Eurasia)]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2023, Vol. 82, No. 6, pp. 5–15. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800029100-6

Вводные замечания

Одним из парадоксов семантической реконструкции является отсутствие восстанавливаемых на индоевропейском уровне (а также, добавим, и на протодравидийском и протоуральском) таких важных понятий, как “муж”, “жена” и собственно — “брак”. Это отмечал еще Э. Бенвенист, ссылаясь на Аристотеля, писавшего, что “союз мужчины и женщины не имеет названия” (цит. по [1, с. 164]). Однако Аристотель, как мы понимаем, обращался к данным языковой, социальной и культурной синхронии, демонстрирующей буквально на уровне каждого среза сложность детерминации “союза мужчины и женщины” (брак при полигамии и брак при моногамии, временный, но узаконенный союз, брак церковный — брак гражданский и проч.). Обращение же к диахронии в данном случае должно было бы, как всегда, дать более обобщенные результаты и позволить реконструировать некое понятие, кодирующее тем или иным образом (постоянно или временно) узаконенный союз между мужчиной и женщиной, экстенционал которого действительно мог постоянно меняться. Однако этого не происходит и, как пишет Бенвенист, “понятие ‘брак’ не имеет специального индоевропейского обозначения” [Там же]. Аналогичным образом не реконструируются на и.-е. уровне сами понятия “жены” и “мужа”. “Для понятия *муж* индоевропейские языки не выделяют специального индоевропейского термина (point to no specific IE

term)”, — пишет О. Семереньи [2, с. 73], предполагая, что данного термина на архаическом уровне и не существовало, притом что сам институт брака он, как и все остальные, считает достаточно ранним. Парадоксальность данного феномена состоит еще и в том, что более “периферийные” термины свойства (*золовка*, *свекровь*, *деверь* и проч.) поддаются достаточно надежной реконструкции и оказываются относительно стойкими, постепенно уступая место аналитическим формациям, для европейской культуры — лишь начиная с Нового времени (см. в данной связи [3]).

Таким образом, на глубинном языковом и культурном уровне, как может показаться, женщина А, находящаяся в неких особых отношениях с мужчиной Б, который имеет брата В, могла обозначить В словом *деверь* (**daigwēr*), тогда как для самого Б в ее лексиконе понятия не существовало. Видимо, это все же не совсем так.

Отсутствие единой реконструируемой лексемы для понятия, безусловно, имеющего относительную древность, объясняется иногда тем, что он, как и обозначения “жены”, как и “брака” в целом, в силу законов семантической эволюции находился в постоянной динамике, во многом зависящей от “динамики развития брачных институтов” [4, с. 453]. Данная интерпретация не представляется исчерпывающей, по крайней мере — единственной. Представляется, что причина отсутствия единой лексемы для обозначений “жены”

и “мужа” даже в рамках одной лингвистической микросемьи лежит также в обильной синонимике обозначений соответствующих понятий. Так, на уровне синхронном в современном русском языке даже в рамках идиолекта одного носителя могут сосуществовать, дистрибуируясь по стратам, несколько обозначений понятия *муж*: *муж* — как нейтральное, *супруг* — как слово официальной речи, употребляемое в делопроизводстве и проч., и, например, *хозяин* — как псевдо-диалектное, употребляемое как своего рода эвфемизм, возможно, призванный усилить интимизацию речи (лексема употребляется только “в своем кругу, среди родных”). Более того, для обозначения того же денотата женщина может употреблять лексемы *отец* или *дед*, сдвигая фокус эмпатии на детей и внуков, а также — просто пользуясь конкретным именем собственным, конситуативно понятным собеседнику.

Ср., например: “При рождении ребенка часто вся система семейных взаимоназваний перестраивается по отношению к нему (муж и жена начинают называть друг друга мама и папа, своих родителей бабушкой и дедушкой, причем не только в присутствии ребенка, но и в разговорах между собой)” [5, с. 43], а также: “Чаще всего жена называет своего мужа по детям — так же, как дети, т.е. зовет его *отец* (*батя, тятя, папа и т.д.*)” [6, с. 161].

Сказанное относится и к речи о третьем лице, и к вокативам, однако — не всегда. Как отмечает И.Б. Качинская на материале записей архангельских говоров, “в деревне мужа до сих пор не принято называть по имени”; “жена, говоря о муже, может называть его *муж, мужик, супруг, большак, хозяин, сам, мой, свой* и др., но в вокативной функции в отношении к мужу эти термины не употребимы” [7, с. 217]. Ср. также многочисленные перифрастические употребления в разговорном русском языке: *мой, законный, мужик, благоверный* и проч., употребляемые, как правило, лишь в речи Эго, но не в вокативной функции. Аналогичным образом могут употребляться и обозначения *жена, супруга и хозяйка* при перифрастических — *благоверная, законная, мать, старуха, баба, спутница, моя мадам* и проч. Данный феномен присутствует практически в каждом языке.

Так, например, словарь синонимов французского языка к слову *marî* дает — *personne, conjoint, époux*¹, *homme*, чем, конечно, список далеко не исчерпывается. Английские онлайн-словари дают гораздо больше результатов: *mate, consort, companion, friend, spouse, old man, benedict, partner, beau,*

*better half*² etc. Ср. в немецком к *Mann*: *Kerl, Ehegatte* (> *Gatte*), *Gemmahl, Kopf*.

Обратимся к более экзотическому материалу. Например, в дравидийском языке телугу значение **husband** выражается лексемами³: *bharta* ‘муж’, ‘господин’ (от санскр. *bhr* ‘нести, поддерживать’)⁴; *oḍayaḍu* ‘царь’, ‘правитель’, ‘господин’, ‘хозяин’, ‘владелец’, ‘муж’; *kāntuḍu* ‘царь’, ‘господин’, ‘муж’, ‘возлюбленный’; *cheluvuḍu* ‘муж’, ‘красивый человек’, ‘друг’, ‘любовник’; *pati*, из санскр. ‘муж’; *dayiluḍu* ‘любовник’, ‘муж’ (от санскр. *daya* ‘любовь’, ‘привязанность’, ‘нежность’, ‘наслаждение’); *dhavuḍu* ‘владелец’, ‘хозяин’, ‘муж’, ‘царь’; *nādhūḍu* ‘царь’, ‘муж’; *pari-ṇēta* ‘муж’; *purushuḍu* санскр. ‘человек’, ‘муж’; *prāṇa-nādhūḍu* ‘властитель жизни, т.е. муж или возлюбленный’; *priyuḍu* ‘любовник’, ‘муж’, ‘друг’ (ср. *priyami* ‘дорогой’, ‘любимый’); *magavāḍu* ‘муж’ (от корня *maga* ‘мужской’, варианты *moga-vāḍu* ‘человек’, ‘мужчина’, ‘муж’; *moguḍu* ‘муж’); *ujamānuḍu* ‘муж’, ‘хозяин’, ‘собственник’, ‘господин’, ‘тот, кто приносит жертву’; *ramanuḍu* ‘красивый человек’, ‘муж’ (от корня *ramaṇa* ‘красота’, ‘любовь’); *rēḍu* санскр. ‘царь’, ‘господин’, ‘муж’; *vallabhūḍu* ‘любовник’, ‘муж’, ‘друг’; *sāmi, svāmi* ‘господин’, ‘царь’, ‘муж’, ‘собственник’ (ср. *svāmi* ‘царь’). Многие из таких перифрастических наименований заимствованы из санскрита и, очевидно, более свойственны “высокому”, литературному языку, в котором традиционно прослеживается влияние санскритской культуры. Дравидийским языкам в целом свойственно иметь синонимический ряд с параллельными исконно дравидийскими и индоарийскими синонимами. Ср., например, основные термины для “мужа” в тамильском языке — дравидийское *kaṇavaṇ* и заимствованное из санскрита *puruṣaṇ*, соответственно.

В языке каннада, для выражения значения “муж” также используются санскритские заимствования: *puruṣa* ‘человек’, ‘мужчина’, ‘муж’, ‘Высшее существо, Бог’, ‘душа, первоисточник вселенной’; *īśvara* ‘господин, хозяин’, ‘царь’, ‘муж’, ‘Вселенная Душа’, ‘Шива’, ‘Шивалингам’; *kāṃta* (adj) ‘возлюбленный, дорогой’, ‘красивый, привлекательный’, ‘любовник’, ‘муж’; *d^hava* ‘мужчина’, ‘муж’, ‘владелец, господин’; *nātha* ‘владелец, покровитель, правитель’, ‘муж’; *ujamāna* ‘тот, кто производит жертвоприношение’, ‘господин, хозяин’, ‘муж’, ‘владелец’, ‘вождь или глава семьи,

² Ср. русск. *лучшая половина*, употребляющееся только по отношению к *жене*.

³ Источники: [9]; [10].

⁴ Санскритское происхождение приводится по [11, с. 764].

¹ [8] (дата обращения 16.08.2023).

группы'; *ramaṇa* 'муж', 'возлюбленный'; *vallabha* 'возлюбленный', 'любовник, муж', 'владелец'; *sahacara* 'сопровождающий', 'компаньон', 'муж' и др.

Вернемся к нем. *Kerl*, которое имеет английские параллели. Совр. англ. *husband* (др.англ. *hūsbōnda*) является скандинавизмом, аналогичные функции в более ранний период исполняло др.англ. *ceorl*, у которого в качестве второго значения дается — *a man, husband* [12, с. 151], а первого — 'свободный человек низшего класса, крестьянин; плебей, мужик'. Ср. др.англ.: *Dū hæfdest fīf ceorlas* — "Ибо было у тебя пять мужей" (Иоанн, 4, 18). Этимологически *ceorl* восходит к и.е. основе **ġer(ə)* 'созревать, расти; стареть' (см. [13, с. 391]; [14, с. 210], ср. также др.в.нем. *karl* 'муж' при совр. нем. *kerl* 'старик, муж' [15, с. 364]). То есть в данном случае реализуются параллельно два семантических перехода: "взрослый мужчина, старик" → "крестьянин" и "взрослый мужчина" → "супруг". По мере распространения в языке скандинавизма *hūsbōndi* исконная лексема со стартовой семантикой "старик" ("созревший / взрослый человек, старик") ограничила сферу употребления, и совр. англ. *churl* имеет уже лишь значение 'мужик, плебей'. Аналогичным образом общегерманское **karlaz/*kerlaz* было вытеснено в немецком нейтральным *Mann* 'человек, мужчина, муж'. В современных северогерманских языках, однако, слово *karl* по-прежнему способно выражать значение 'муж' — ср. исл. *karl* 'мужчина; муж', шв. *karl* 'мужчина (менее нейтральное, чем *man*, с выраженными коннотациями мужественности, грубой силы и т.д.); муж'. Слово *karl* в обоих значениях стилистически маркировано и менее употребительно, чем когнаты нем. *Mann*: ср. норв. *mann* (см. также более книжное *ektemann*, досл. 'подлинный / законный муж'), дат. *mand* и *ægtemand*, шв. *man* и *ähta man*, исл. *maður*.

Причина того, что понятие "муж" (как и "жена") постоянно расширяет и обновляет синонимику обозначений, подобно "деньгам", "смерти", "воровству" или "половому акту", как и другим понятиям, склонным к табуированию лексических областей, в настоящее время не находится в зоне нашего обсуждения и скорее относится к области психолингвистики. Констатируем лишь сам факт обилия перифрастических описаний денотата.

На уровне диахронии мы можем найти множество примеров того, как подобные перифрастические описания переходят в нормированное употребление, реализуя достаточно ограниченное число семантических моделей, реконструируемых

на генетически не тождественном материале и даже в неродственных языках: мужчина-человек, мужчина-самец (см. [16, с. 89]), мужчина-товарищ, законный друг, возлюбленный и проч. (см. также сопоставительный материал в [17]). Так, например, русск. перифрастич. *законная* — *законный* соответствуют базовым обозначениям жены и мужа в польском: *malżena* 'жена' (букв. "законная женщина"), откуда вторичное — *malżen* 'муж'.

Число моделей, действительно, не так велико, и выделение данных "семантем" и их типологическая классификация рассматривается как основная задача нашего исследования. Но уже сейчас ясно одно: понятие "муж" не может являться семантическим примитивом, и возникший относительно рано денотат в силу синонимической динамики требовал экстенционального воплощения на базе уже существующих в языке лексем с близкой семантикой. Аналогичным образом, например, термины родства (и свойства) в свою очередь часто выступают как вторичные по отношению к уже существующим в социуме и языке терминам, отражающим изначально половозрастную классификацию (см. об этом, например, [18]; [19]).

Кроме того, как также отмечал Бенвенист, для архаической культуры понятия брака и, соответственно, обозначения жены и мужа не были зеркальны и несомненно выдавали андроцентричный характер кодируемой языком картины мира. Иными словами, "изучение словаря родственных отношений в индоевропейских языках показало, что положение мужчины и женщины, состоящих в браке, очень различалось" [1, с. 164]. Как показывает он далее на примере латинской терминологии "брака", для мужчины официальным эквивалентом 'жениться' было — *ihorem ducere* 'вести жену'⁵, тогда как для женщины — *ire in matrimonium* 'идти в материнство', то есть не только положение мужчины осмыслялось как главенствующее ("ведущий"), но и подчеркивалось, что вступление в брак для женщины в первую очередь означает — стать матерью. Тот факт, что реконструируемый и.-е. язык обнажает свою маскулинную ориентацию, отмечали также Меллори и Адамс, указывая, что наиболее четко реконструируемой и.-е. основой, обозначающей брак (**ġemh-*), является брак с мужской точки зрения [20, с. 369]. Как верно отмечает и Д. Рид,

⁵ Интересно, что в других и.-е. языках в брачной терминологии также употребляется глагол с аналогичной семантикой — **wed-* 'вести' (примеры см. там же у Бенвениста), то есть осуществляется тот же семантический переход *вести* → *брать замуж*. Ср. также показательная в данном контексте семантика русск. *брать* → *брак*.

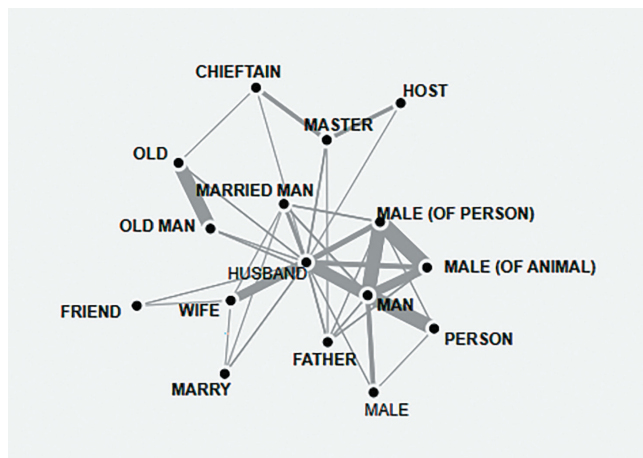
тот факт, что в традиционной культуре, выходя замуж, женщина берет себе имя мужа, является отчасти препятствием для создания стройных схем родства (см. [21]).

Мы полагаем, что отсутствие реконструируемого понятия “муж” (при отчасти более выраженном и шире засвидетельствованном пучке архаических синонимов, обозначающих жену) объясняется, возможно, не только широко известной “патриархальностью” раннего общества, но и тем простым фактом, что вступление в брак для женщины имело гораздо большее значение, чем для мужчины, и часто полностью меняло ее социальный статус. Сказанное относится вовсе не к некоему архаическому прошлому, даже в современных языках, как правило, употребляются три формы для обращения, говоря условно — *мистер*, *миссис* и *мисс*, что демонстрирует кодируемую языком оппозицию девица — дама (но не юноша — женатый человек)⁶. Все это кажется очевидным, однако при реконструкции обозначений *мужа* и фиксации происходящих при этом семантических переходов необходимо понимать, какая же именно “семантема” стоит за каждой из анализируемых лексем: “муж по отношению к Эго”, “муж по отношению к некой женщине” или просто — “женатый мужчина” с точки зрения социальной. Аналогичным образом, например, лексемы *дети* как “не достигшие совершеннолетия особи” и *дети* “по отношению к родителям”, в плане выражения совпадающие в русском, как и во многих других языках, в ново-ирландском образовали оппозицию: в первом значении — *páiste* (из старофранц. *page* ‘слуга’), во втором — *clann* (раннее лат. заимств. < *planta* ‘поросль, потомство’), на более ранней стадии развития языка еще не фиксируемую.

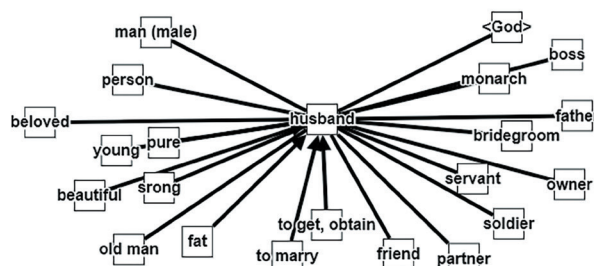
Отсутствие реконструируемого обозначения мужа приводит к расширению семантики лексем-доноров и возникновению соответствующей колексификации, а также — установлению семантической смежности, реализуемой в разных языках на базе ограниченного числа понятий. Обратимся к данным баз семантических переходов. Ср. из базы семантических переходов — CLICS⁷.

⁶ Характерно, однако, что в современном французском языке наблюдается постепенный переход от “морально устаревшей” тернарной системы к бинарной: *monsieur* vs. *madame* и использование отдельного слова для обозначения незамужней женщины — *mademoiselle* — уходит в прошлое в связи со стремлением отразить в языке представление о равенстве полов. Более того, в современном английском, особенно в США, распространяется обращение *Ms* [mi:z], в котором стираются также и гендерные различия.

⁷ [22] (дата обращения 30.07.2023).



Отечественная база семантических переходов DatSemShift⁸ дает близкий по своей структуре граф, отличия в котором, возможно, вызваны некоторой нетождественностью ярлыков:



Анализ исходной семантики лексем, на базе которых развилось обозначение “мужа, супруга”, как нам представляется, дает возможность их классификации с учетом фокуса эмпатии говорящего: направлен ли он на ЭГО или — на оценку социального положения лица, квалифицируемого как “муж”. Иными словами, мужем может называться главный мужчина для женщины (ЭГО), но также взрослый человек, достигший определенного социального статуса и занимающий в семье и обществе определенное положение (условно — *pater familias*). На самом деле, как мы увидим, ситуация несколько сложнее, и можно найти как неожиданные обозначения мужа, так и случаи, когда провести грань между группами лексем не всегда возможно. Однако общие тенденции

⁸ [23] (дата обращения 30.07.2023).

в данном случае представляются несомненными⁹. Анализ преферентных обозначений в рамках социума или этноса представляет собой особый интерес как иллюстрация специфики локального менталитета. Ряд обозначений может быть интерпретирован только при условии понимания отдельных элементов локальной специфики.

Муж как “мой мужчина”: М-1

Наиболее частотной моделью, предположительно, является модель, называемая условно “мой мужчина”, к которой могут быть также отнесены лексемы-ярлыки — человек, самец (как антропо-, так и зооним). Назовем условно эту модель — М-1.

Обилие реализаций, частотность и постоянная обновляемость (ср. украинский *чоловік* — при ОС *муж*), как кажется, должны логически привести к идее архаизма модели. Но в таком случае формирование самого понятия и его номинация должны быть плодом речевой деятельности ЭГО, т.е. женщины, которая выделяет среди окружающих некоего определенного мужчину и связывает с ним свою дальнейшую жизнь (“мой мужчина, человек”). Либо — этим лицом является сам мужчина, который на лексическом уровне заявляет некие эксклюзивные права на определенную женщину (“твой мужчина, человек”). Либо — это микросоциум, который на речевом уровне закрепляет за определенной парой определенные отношения, причем возникающая при этом колексификация неизбежно вводит в качестве обязательного элемента употребление посессора (“ее мужчина, человек”) иногда выраженного нулем. В любом случае стратегия номинации в качестве отправной точки имеет женщину.

База CLICS дает 56 колексификаций *man* — *husband* (DatSemShift # 0933 — 139¹⁰), 23 — *male* —

⁹ Близкий по методике исследования и классификации материала анализ обозначений мужа, супруга был проведен коллективом авторов (см. [24]), которые выделяют: «следующие основные стратегии для обозначения понятия “муж”: 1) перенос значения типа “физическая сфера (пол) → социальная сфера (приобретенное родство)”: мужчина → муж; 2) перенос значения типа “физическая сфера (пол и возраст) → социальная сфера (приобретенное родство)”: старик → муж; 3) перенос значения типа “социальная сфера (дружеское общение) → социальная сфера (приобретенное родство)”: друг, товарищ → муж». В нашем исследовании значительно расширена зона дистрибуции материала, что вызвало и потребность в выделении других моделей. Однако в целом, безусловно, общая тенденция была авторами намечена верно.

¹⁰ Дата обращения 24.08.2023, в базе присутствует значительное число реализаций, не относящихся к языкам Евразии. В то же время, еще не учтены балтийские данные, несомненно реализующие этот же переход: ср. лит. *vyras* ‘мужчина, муж’, при латышск. *vīrietis* ‘мужчина’ и *vīrs* ‘муж’ (ср. русск.: муж — муж-чина).

husband (DatSemShift # 8256 — 1 реализация), 3 — *person* — *husband* (DatSemShift # 5020 — 3, не совпадающие по реализациям)¹¹. Более детальное обращение к представленным реализациям выявляет их известную противоречивость, в основном в зоне семантического перехода *person* — *man* — *husband*, не всегда учитывающую данные диахронии. Так, представленное в базе рум. *om* (как и не представленное франц. диал. *homme* и под. со значением ‘муж, супруг’) является продолжением лат. *homo* ‘человек’, получившим значение ‘мужчина’ в результате утраты в народной латыни лексемы *vir* ‘мужчина, муж, воин’, сохранявшейся еще в IV–V вв. Аналогичный переход имел место и в германских языках, так же утративших продолжения и.-е. **wiro-* ‘мужчина’ и так же заменивших их лексемой со значением ‘человек’ — **mannz* [14, с. 260]. Поэтому говорить о реализации перехода *person* — *husband* в этих случаях мы можем только на синхронном уровне, осознаваемом современным носителем, более того — мы не можем, говоря строго, быть уверены в том, какое из значений (‘человек’ или ‘мужчина’) реализуется в данных употреблениях. В то же время, наличие семантики ‘муж, супруг’ у лексемы с исходным значением ‘человек’ в языках, сохраняющих данное различие, представляет собой иной случай, возможно, заслуживающий особой интерпретации, как, например, брет. *den (ma den* ‘мой муж’, букв. ‘мой человек’)¹². Для языка ирландского, в котором также существует оппозиция ‘человек’ (*duine*) — ‘мужчина’ (*fear*), данное употребление не фиксируется и сочетание *mo dhuine* может означать лишь человека, о котором говорящий упоминал ранее, при допустимом *m’fhear* ‘мой муж’ (букв. ‘мой мужчина’).

В ряде случаев обозначение мужа как “моего / твоего человека, мужчины” может сосуществовать и конкурировать с другими стратегиями номинации. Так, базовым для древнескандинавского обозначения мужа принято считать *bóndi*, которое само по себе, кроме значения “владелец земли, крестьянин, хозяин дома и скота”, имеет также семантику — “муж”, однако это значение авторы выделяют в качестве второго, при первом — “хозяин дома” (см. [25, с. 74]). В контексте, предполагающем реализацию именно значения

¹¹ В нашу задачу не входит критика представленных баз семантических переходов, которые при всей неполноте, отчасти — противоречивости и несомненной субъективной преференции языкового материала представляют богатый материал для анализа и несомненно демонстрируют общие тенденции семантического развития.

¹² Бретонские данные см в онлайн-словаре — DEVRI — <http://www.devri.bzh/>

М-1, в древнеисландском, как и в других скандинавских языках, употребляются продолжения общегерманского **mannz* ‘человек, мужчина’, сохранившиеся и в современных скандинавских языках (см. выше), но в качестве альтернативных (см. ниже). Ср. интересный пример из саги “О людях из Лососьей долины”:

Pá mælti Bolli: “Muntu segja mér það móðir að mér er forvitni á að vita? Hverjum hefir þú *manni* mest unnt?” (Laxdoela saga — см. <https://www.gutenberg.org/ebooks/17803>) — “Тут Болли сказал: — Не скажешь ли ты мне, мать, то, что я бы очень хотел знать, — кого из твоих *мужей* ты любила более всего?”¹³.

Согласно сюжету саги, героиня, имевшая несколько законных мужей, на самом деле всю жизнь любила человека, с которым не состояла в браке, что понятно адресату текста и что подготавливает ее сын.

В качестве нормативного и основного обозначение мужа, супруга как ‘мужчины, человека’ распространено на карте Евразии необычайно широко, и, будучи скорее базовой, данная модель вряд ли нуждается в специальных комментариях. См., например, данные уральских языков:

финнск.: *mies* ‘1) мужчина; 2) муж, супруг; 3) человек (о мужчине)’ [26, с. 376]; эст.: *tees* ‘мужчина, мужик; человек; муж, мужик; человек, муж’ [27, с. 116–117]; вепсск.: *tužik* ‘1. мужик, мужчина; 2. муж, супруг’ [28, с. 341]; луговой марийский: *марий* ‘1) мари, мариец (самоназвание народа); марийский; 2) муж, мужчина’ [29, с. 185]; коми: *мужик* ‘1) мужик; 2) мужчина; 3) муж’ [30, с. 432]; северномансийский: *õika* ‘1) мужчина, 2) муж’ [31, с. 82]; восточно-хантыйский: *қи* (вах-васюганское наречие; салымский диалект); *қо* (сургутское наречие) ‘1. мужчина, мужик, муж; 2. самец’ [32, с. 187]; казымский хантыйский: *ики* ‘мужчина, муж’ [33, с. 70]; тундровый ненецкий *хасава* ‘1) мужчина; 2) (в лично-притяжательных формах) муж; 3) (восточный говор) ненец (самоназвание)’ [34, с. 755]; нганасанский: *куодюму* ‘1) мужчина; 2) муж’ [35, с. 75].

В двух языках (луговой марийский и тундровый ненецкий) отмечена тройная колексификация ‘мужчина / муж / самоназвание народности’.

Интереснее в данном случае некоторые нетрадиционные обозначения мужа, которые, как нам кажется, также могут быть отнесены к данной модели.

Так, отчасти неординарным обозначением мужа является брет. *gwaz*, восходящее к франц.

vassal ‘слуга, вассал’, которое, с одной стороны, имеет параллель в языке курух (драв. *alas* ‘слуга, дружинник’, см. DatSemShift # 4804), но с другой, может явиться результатом вторичного развития семантического перехода “слуга” — “человек”. В то же время, семантикой ‘вассал’ обладало и др. ирл. *céle* ‘дружинник, товарищ, друг, слуга’, давшее в новоирл. значение ‘супруг, супруга’ (в сочетаниях *fear céle* — *bean chéle*, см. [36, с. 183]) и реализующее таким образом другую деривативную модель (условно — М-3, о чем — ниже). Предположительно по этой же модели образовано и стар. франц. *baron* ‘воин, знатный человек; мужчина, муж, супруг’ (см. [37, с. 56]), восходящее к народнолат. *baro*, германскому заимствованию с изначальной семантикой ‘воин’ (ср. др.исл. *berjask* ‘битва, сражение’), распространенному для обозначения мужчины (взамен постепенно вытесняемого *vir*) в Галлии и на Британских островах в период Поздней Империи [38, с. 415–416]. Семантика *baro* однозначно реконструируется на основе дошедших до нас табличек с проклятиями против воров: оно употребляется в формуле номинации неизвестного вора: “будь то раб или свободный, женщина или мужчина” (*si mulier si baro* [39, с. 165 et ff.]). Таким образом, “воин” при предположительно существующих лично-притяжательных формах превращается в “мужчину”, а затем — в “мужа, супруга”.

Однако и здесь все не так просто. Группа слов с общим значением ‘воин, герой, рыцарь и под.’ имеет также статусный характер, что реализуется и в окказиональных словоупотреблениях. Ср. русск. шутол. *твой генерал*, употребляемое по отношению к супругу адресата. Ср. также сцену, свидетелем которой был один из авторов статьи.

На поминках, собравших значительное число человек — друзей умершего, М. (72 года) постоянно говорила о своем отсутствующем муже (близком друге умершего), называя его “мой князь”. Это обозначение, как и сама стратегия номинации (элевация объекта речи) были хорошо понятны и, видимо, знакомы узкому кругу лиц. Однако неожиданный вопрос одного из присутствующих, не входившего в этот круг, — “Простите, а кого вы имеете в виду?” — продемонстрировал окказиональность и некоторую неуместность данного употребления “для широкой публики” (см. выше “дед”).

В качестве предварительных выводов отметим:

1. Муж, образованный по модели М-1 не может быть мужем, так сказать, сам по себе, без учета ЭГО, которым является его жена.

¹³ Перевод В.Г. Адмони и Т.И. Сильман.

2. Реализация модели теоретически может включать в себя не только номинации, имеющие в качестве исходной семантику 'мужчина, человек, воин', но и любое слово, обозначающее лицо мужского пола. Для сохранения данного употребления в языке необходим стойкий узус. Ср., например, в базе DatSemShift переход # 4806 *beloved* → *husband*, представленный пока только дравидийскими реализациями. Но возлюбленный не может быть возлюбленным сам по себе, и данная номинация неизбежно предполагает актора.
3. Выбор опорной лексемы для обозначения мужа предстает, однако, как статусно обусловленный, что вызывает проницаемость семантического поля и сближает модель М-1 с моделью М-2 (о чем — см. в нашей следующей статье).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бенвенист Э. Словарь индоевропейских социальных терминов. Пер. с франц. М.: Издательская группа "Прогресс", 1995.
2. Szemerényi O. Studies in the Kinship Terminology of the Indo-European Languages with Special Reference to Indian, Iranian, Greek and Latin: Acta Iranica 16. Leiden, 1977.
3. Бурыкин А.А., Попов В.А. Описательные термины свойства в русском языке XVIII — начала XXI в. 2009. [Электронный ресурс]. Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН. <http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/02/978-5-88431-242-5/>
4. Hettrich H. Indo-European Kinship Terminology in Linguistics and Anthropology // Anthropological Linguistics. 1985, Vol. 27, No. 4, pp. 453–480.
5. Занадворова А.В. Функционирование русского языка в малых социальных группах (речевое общение в семье). Дис. ... канд. филол. наук. М.: Институт русского языка, 2001.
6. Качинская И.Б. Номинация отца в архангельских говорах // Севернорусские говоры—16. СПб., 2017. С. 153–170.
7. Качинская И.Б. Термины родства и языковая картина мира (по материалам архангельских говоров). М.: Индрик, 2018.
8. Dictionnaire des synonymes et contraires. Larousse — <https://www.larousse.fr/dictionnaires>
9. Gwynn J.P.L. A Telugu-English dictionary. Delhi; New York: Oxford University Press, 1991. (2006 updated).
10. Brown Ch.Ph. A Telugu-English dictionary. New ed., thoroughly rev. and brought up to date. Madras: Promoting Christian Knowledge, 1903.
11. Monier-Williams M., Leumann E., Cappeller C. A Sanskrit-English dictionary etymologically and philologically arranged with special reference to cognate Indo-European languages. Oxford: Clarendon Press, 1899.
12. Bosworth J., Toller T.N. An Anglo-Saxon dictionary. Oxford: Clarendon Press. With a Supplement by T.N. Toller (1921) and an Addendum by A. Campbell, 1972.
13. Pokorny J. Indogermanisches etymologisches Wörterbuch. München: Francke Verlag, 1959.
14. Orel V. A Handbook of Germanic Etymology. Leiden: Brill, 2003.
15. Kluge Fr. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin, Walter de Gruyter & Co., 1957.
16. Рыкин П.О. Семантический анализ терминов родства и свойства в среднемонгольском языке // Вопросы филологии. Урало-алтайские исследования. 2009. № 1 (31). С. 80–91.
17. Трубаев О.Н. История славянских терминов родства и некоторых древнейших терминов общественного строя. М.: URSS, 2006.
18. Kullanda S. Indo-European 'Kinship Terms' Revisited // Current Anthropology. Vol. 43, No. 1, February 2002, pp. 89–111.
19. Попов В.А. Половозрастная стратификация и возрастные классы древнеаканского общества: к постановке проблемы // Советская этнография. 1981. № 6. С. 89–97.
20. Mallory J.P., Adams D.Q. Encyclopedia of Indo-European Culture. London: Fitzroy Dearborn, 1997.
21. Read D. A New Approach to Forming a Typology of Kinship Terminology Systems. From Morgan and Murdock to the Present // Structure & Dynamics: eJournal of Anthropological and Related Sciences, 2013, vol. 6, # 1 — eScholarship.org (<https://doi.org/10.5070/SD961017982>)
22. Rzymiski Ch. and Tresoldi T. et al. 2019. The Database of Cross-Linguistic Colexifications, reproducible analysis of cross-linguistic polysemies. URL: <https://clics.clld.org>
23. Zalizniak Anna A. et al. 2002–2023. — Электронная база DatSemShift, URL: <https://datsemshift.ru>
24. Кошкарева Н.Б., Кашкин Е.В., Казакевич О.А., Буркова С.И., Будянская Е.М., Муравьев Н.А., Коряков Ю.Б. Понятие "муж" и его отражение в диалектологическом атласе уральских языков, распространенных на территории Ямало-Ненецкого автономного округа // Вестн. НГУ. Серия: История, филология. 2017. Т. 16, № 2: Филология. С. 74–85.
25. Cleasby R. An Icelandic — English Dictionary. Oxford: At the Clarendon Press, 1957.
26. Вахрос И., Шербаков А. Большой финско-русский словарь. М.: Живой язык, 2007.

27. EVS 3 – Eesti-vene sõnaraamat 3 / toimetanud: Anne Romet (vastutav toimetaja), Nelli Melts (vastutav toimetaja), Tiia Valdre. Tallinn: Eesti keele sihtasutus, 2003.
28. Зайцева М.И., Муллонен М.И. Словарь вепского языка. Л.: Наука, 1972.
29. Васильев В.М., Саваткова А.А., Учаев З.В. Марийско-русский словарь. Йошкар-Ола: Марийское книжное издательство, 1991.
30. КРС – Коми-русский словарь / под ред. В.И. Лыткина. М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1961.
31. Ромбандеева Е.И., Кузакова Е.А. Словарь мансийско-русский и русско-мансийский. Л.: Просвещение, 1982.
32. Терешкин Н.И. Словарь восточно-хантыйских диалектов. Л.: Наука, 1981.
33. Соловар В.Н. Хантыйско-русский словарь (казымский диалект). Тюмень: ООО “ФОРМАТ”, 2014.
34. Терещенко Н.М. Ненецко-русский словарь. М.: Советская энциклопедия, 1965.
35. Костеркина Н.Т., Момде А.Ч., Жданова Т.Ю. Словарь нганасанско-русский и русско-нганасанский. СПб.: филиал изд-ва “Просвещение”, 2001.
36. Dinneen P.S. Foclóir Gaedhilge agus Béarla. An Irish-English Dictionary. Dublin: Irish Texts Society, 1927.
37. Grandsaigne d'Hauterive R. Dictionnaire d'ancien français. Moyen Age et Renaissance. Paris: Librairie Larousse, 1947.
38. Adams J.N. An Anthology of informal Latin, 200 BC – AD 900: fifty texts with translations and linguistic commentary. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.
39. Tomlin R.S.O. The Curse Tablets // The Temple of Sulis Minerva at Bath. Vol. 2: The Finds from the Sacred Spring. Ed. B. Cunliffe, Oxford, Oxford University Committee for Archeology, Mon. № 16, 1988.
40. RAN [Electronic Library of the Museum of Anthropology and Ethnology by the name of Peter the Great (Kunstkamera)]. <http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/02/978-5-88431-242-5/> (In Russ.)
41. Hettrich, H. Indo-European Kinship Terminology in Linguistics and Anthropology. *Anthropological Linguistics*. 1985, Vol. 27, No. 4, pp. 453–480.
42. Zanadvorova, A.V. *Funkcionirovanie russkogo jazyka v makih socialnyh gruppah (rechevoe obtshenie v semie)* [Functioning of the Russian Language in Minor Social Groups (Family Verbal Communication)]. *Dis. kand. filol. nauk* [PhD Thesis]. Moscow, Institute of Russian Language, 2001. (In Russ.)
43. Kachinskaya, I.B. *Nominacia otca v arhangel'skikh govorah* [Father Nomination in Archangel'sk Dialects]. *Severnorusskie govory – 16* [North Russian Dialects – 16]. St. Petersburg, 2017, pp. 153–170. (In Russ.)
44. Kachinskaya, I.B. *Terminy rodstva i jazykovaja kartina mira (po materialam arhangel'skikh govorov)* [Kinship Terminology and the World Picture]. Moscow, Indrik Publ., 2018. (In Russ.)
45. Dictionnaire des synonymes et contraires. Larousse – <https://www.larousse.fr/dictionnaires>
46. Gwynn, J.P.L. A Telugu-English dictionary. Delhi, New York, Oxford University Press, 1991. (2006 updated).
47. Brown, Ch.Ph. A Telugu-English dictionary. New ed., thoroughly rev. and brought up to date. Madras, Promoting Christian Knowledge, 1903.
48. Monier-Williams, M., Leumann, E. Cappeller, C. A Sanskrit-English dictionary etymologically and philologically arranged with special reference to cognate Indo-European languages. Oxford, Clarendon Press, 1899.
49. Bosworth, J., & Toller, T.N. (1882–1898). An Anglo-Saxon dictionary. Oxford, Clarendon Press. With a Supplement by T.N. Toller (1921) and an Addendum by A. Campbell, 1972.
50. Pokorny, J. Indogermanisches etymologisches Wörterbuch. München: Francke Verlag, 1959.
51. Orel, V. A Handbook of Germanic Etymology. Leiden, Brill, 2003.
52. Kluge, Fr. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin, Walter de Gruyter & Co., 1957.
53. Rykin, P.O. *Semanticheskij analiz terminov rodstva i svojstva v sredne-mongolskom jazike* [Semantic Analysis of Kinship Terminology in Middle-Mongolian]. *Voprosy Filologii. Uralo-altajskie issledovania* [Problems of Philology. Uralo-Altaic Studies]. 2009, No. 1, pp. 80–91. (In Russ.)
54. Trubachev, O.N. *Istoria slavianskikh terminov rodstva i nekotorykh drevnejshih terminov omshestvennogo stroja* [History of Slavic Kinship Terminology and of Some Archaic Social Terms]. Moscow, URSS Publ., 2006. (In Russ.)

REFERENCES

1. Benveniste, E. *Slovar Indo-Evropejskikh Socialnih Terminov* [Indo-European Language and Society]. Moscow, Progress Publications, 1995. (In Russ.)
2. Szemerényi, O. Studies in the Kinship Terminology of the Indo-European Languages with Special Reference to Indian, Iranian, Greek and Latin: *Acta Iranica* 16. Leiden, 1977.
3. Burykin, A.A., Popov, V.A. *Opisatelnye terminy svojstva v russkom jazyke XVIII – nachala XXI v.* [Analytic Kinship Terminology in Russian Language from 18th to 21st Centuries]. *Elektronnaya biblioteka Muzeja antropologii i etnografii im. Petra Velikogo (Kunstkamera)*

18. Kullanda, S. Indo-European 'Kinship Terms' Revisited. *Current Anthropology*. Vol. 43, No. 1, February 2002, pp. 89–111.
19. Popov, V.A. *Polo-vosrastnaja stratificacia i vosrastnie klassy drevneakanskogo obsestva; k postanovke problemy* [Towards the Gender-age stratification and age-groups in Early Acan society]. *Sovetskaja etnografia* [Soviet Ethnology]. 1981, No 6, pp. 89–97. (In Russ.)
20. Mallory, J.P., Adams, D.Q. *Encyclopedia of Indo-European Culture*. London, Fitzroy Dearborn, 1997.
21. Read, D. A New Approach to Forming a Typology of Kinship Terminology Systems. From Morgan and Murdock to the Present. *Structure & Dynamics: eJournal of Anthropological and Related Sciences*, 2013, vol. 6, # 1 – eScholarship.org (<https://doi.org/10.5070/SD961017982>)
22. Rzymiski, Ch., Tresoldi, T. et al. 2019. The Database of Cross-Linguistic Colexifications, reproducible analysis of cross-linguistic polysemies. URL: <https://clics.clld.org>
23. Zalizniak, A. et al. 2002–2023. *DatSemShift*, URL: <https://datsemshift.ru>
24. Koshkareva, N.B., Kashkin, E.V., Kazakevich, O.A., Burkova, S.I., Budyanskaya, E.M., Muravyov, N.A., Koryakov, Yu.B. *Ponoatie 'muš' i ego otrajenie v dialektologicheskom atlase uralskih jazykov, rasprostranennyh na territorii jamalo-neneckogo avtonomnogo okruga* [The Concept 'Husband' and Its Reflection in the Dialectological Atlas of Uralic Languages Spoken on the Territory of Yanalo-Nenets Autonomous Okrug]. *Vestnik NGU. Seria istoria, filologia* [NGU Papers. Series: History and Philology]. 2017, Vol. 16, No. 2, pp. 74–85. (In Russ.)
25. Cleasby, R. *An Icelandic – English Dictionary*. Oxford, At the Clarendon Press, 1957.
26. Vahros, I., Tsherbakov, A. *Bolshoj finsko-russkij slovar* [A Great Finnish-English Dictionary]. Moscow, Living Language Publ., 2007. (In Russ.)
27. EVS 3 – Eesti-vene sõnaraamat 3. Toimetanud: Anne Romet (vastutav toimetaja), Nelli Melts (vastutav toimetaja), Tiia Valdre. Tallinn, Eesti keele sihtasutus, 2003.
28. Zajceva, M.I., Mullonen, M.I. *Slovar veppskogo jazyka* [Vaps Language Dictionary]. Leningrad, Nauka Publ., 1972. (In Russ.)
29. Vasiliev, V.M., Savatkova, A.A., Uchaev, Z.V. *Marijsko-russkij slovar* [Mari-Russian Dictionary]. Joshkar-Ola, Mari Publisher, 1991. (In Russ.)
30. *Komi-Russkij slovar* [Komi-Russian Dictionary]. Moscow, State Publisher of International and National Dictionaries, 1961. (In Russ.)
31. Rombandeeva, E.I., Kusakova, E.A. *Slovar mansijsko-russkij i russko-mansijskij* [Mansi-Russian and Russian-Mansi Dictionary]. Leningrad, Prosvetshenie Publ., 1982. (In Russ.)
32. Tereshkin, N.I. *Slovar vostochno-hantijskih dialektov* [Dictionary of East-Khanty Dialects]. Leningrad, Nauka Publ., 1981. (In Russ.)
33. Solovar, V.N. *Hantijsko-russkij slovar (Kasymskij dialekt)* [Khanty-Russian Dictionary (Kasym Dialect)]. Tumen, Format Publ., 2014. (In Russ.)
34. Teretshenko, N.M. *Nenecko-russkij slovar* [Nenets-Russian Dictionary]. Moscow, Soviet Encyclopedia Publ., 1965. (In Russ.)
35. Kosterkina, N.T., Momde, A.Ch., Jdanova, T.J. *Slovar nganasansko-russkij i russko-nganasanskij* [Nganasan-Russian and Russian-Nganasan Dictionary]. St. Petersburg, Prosvetshenie Publ., 2001. (In Russ.)
36. Dinneen, P.S. *Foclóir Gaedhíle agus Béarla*. An Irish-English Dictionary. Dublin, Irish Texts Society, 1927.
37. Grandsaigne d'Hauterive R. *Dictionnaire d'ancien français. Moyen Age et Renaissance*. Paris, Librairie Larousse, 1947.
38. Adams, J.N. *An Anthology of informal Latin, 200 BC – AD 900: fifty texts with translations and linguistic commentary*. Cambridge, Cambridge University Press, 2016.
39. Tomlin, R.S.O. *The Curse Tablets. The Temple of Sulis Minerva at Bath. Vol. 2: The Finds from the Sacred Spring*. Ed. B. Cunliffe, Oxford, Oxford University Committee for Archeology, Mon. № 16, 1988.

Дата поступления материала в редакцию: 6 сентября 2023 г.
 Статья поступила после рецензирования и доработки: 25 сентября 2023 г.
 Статья принята к публикации: 15 октября 2023 г.
 Дата публикации: 31 декабря 2023 г.

Received by Editor on September 6, 2023
 Revised on September 25, 2023
 Accepted on October 15, 2023
 Date of publication: December 31, 2023

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800029101-7

Между Ибсеном и Достоевским: “переписывание классики” в повести З. Н. Гиппиус “Зеркала”

© 2023 г. Д. М. Магомедова

Доктор филологических наук,
ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН,
Россия, 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а,
профессор Российского государственного гуманитарного университета,
Россия, 125047, Москва, Миусская пл., д. 6
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5299-3361>
dinamagom@yandex.ru

Резюме. Повесть З.Н. Гиппиус “Зеркала” в прижизненной критике и новейшей литературе неоднократно соотносилась с сюжетом романа Ф.М. Достоевского “Идиот”. В статье обосновывается наличие в “Зеркалах” второго текста-источника — пьесы Г. Ибсена “Гедда Габлер”. Проводится сопоставление сюжетных ситуаций романа Достоевского и драмы Ибсена, выявляются “мужские” и “женские” любовные треугольники (Мышкин — Настасья Филипповна — Аглая, Настасья Филипповна — Мышкин — Рогожин; Левborg — Гедда — Теа; Раиса — Ян — Самохин, Ян — Раиса — Ольга). Анализируется переосмысление сюжетных коллизий в повести “Зеркала” в психологическом и религиозно-философском ключе. Указаны почти дословные текстовые переклички повести с названными источниками. Делается вывод, что принципиальная разница между ситуациями любовных треугольников в предшествующей традиции и повестью З. Гиппиус заключается в том, что Гиппиус пытается уничтожить для своих героев необходимость неизбежного выбора. Сюжеты Достоевского и Ибсена переосмысляются и переписываются заново, со сменой ролей главных персонажей и с распадом в финале сложившихся треугольников. В момент написания повести философия религиозно осмысленного “тройственного союза” как формы реализации “Третьего завета” еще не была окончательно сформулирована ни у Гиппиус, ни у Мережковского. Повесть “Зеркала” — переписывание классики и новейшей литературы, с разрушением традиционных сюжетных ситуаций, но и без четкого завершения их переосмысления: финал повести остается открытым, идеи тройственного союза — на стадии недоволопшенности. В заключении статьи высказывается гипотеза, что и само название повести — это не только неоднократно формулируемая ее героями платоновская идея мира человеческого бытия как многократного отражения в кривых зеркалах подлинного идеального мира. Это еще и сформулированный метапоэтический принцип создания текста самой повести, которая строится на многократных отражениях знакомых литературных образов и сюжетных ситуаций.

Благодарность. Работа выполнена в Институте мировой литературы им. А.М. Горького при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 23-28-01070).

Ключевые слова: З.Н. Гиппиус, Ф.М. Достоевский, Г. Ибсен, “Зеркала”, “Идиот”, “Гедда Габлер”, переписывание сюжета, религия “Третьего завета”.

Для цитирования: Магомедова Д.М. Между Ибсеном и Достоевским: “переписывание классики” в повести З.Н. Гиппиус “Зеркала” // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 6. С. 16–22. DOI: 10.31857/S160578800029101-7

Between Ibsen and Dostoevsky: "Rewriting the Classics" in Z. N. Gippius' Story "Mirrors"

© 2023 Dina M. Magomedova

Doct. Sci. (Philol.),
Leading Researcher at the A.M. Gorky Institute
of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
25a Povarskaya Str., Moscow, 121069, Russia,
Professor at the Russian State University for the Humanities,
6 Miusskaya Sq., Moscow, 125047, Russia
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5299-3361>
dinamagom@yandex.ru

Abstract. Z.N. Gippius' story "Mirrors" was repeatedly correlated with the plot of F.M. Dostoevsky's novel *Idiot* in lifetime criticism and the latest literature. The paper discovers the second source text, which is H. Ibsen's play "Hedda Gabler". Comparing the plot details of Dostoevsky's novel and Ibsen's drama, we can reveal "male" and "female" love triangles (Myshkin – Nastasya Filippovna – Aglaya, Nastasya Filippovna – Myshkin – Rogozhin; Levgor – Hedda – Thea; Raisa – Jan – Samokhin, Jan – Raisa – Olga). The reinterpretation of plot collisions in "Mirrors" may be considered from the psychological and religious-philosophical point of view. The paper provides with nearly word-by-word textual overlaps in the story with the mentioned sources. The analysis shows that the fundamental difference between the love triangles in Z. Gippius' story in comparison with the previous tradition is that Gippius is trying to destroy the situation of inevitable choice for her characters. She reinterpreted and rewrote anew the plots of Dostoevsky and Ibsen, while the main characters changing their roles and the triangles collapsing at the end. No Gippius neither Merezhkovsky have articulated the philosophy of a religiously meaningful "triple union" as a form of realization of the "Third Testament" at the time of writing the story. The story "Mirrors" rewrites of the classics and the latest literature destructing of the traditional plots, though not completing and rethinking: the story has an open ending, the ideas of a triple alliance are unfinished. The article conclusion offers the hypothesis that the title of the story itself is not only Plato's idea of the human existence world as a multiple reflection of the true ideal world in crooked mirrors, which is repeatedly articulated by its characters. It is also the formulated metapoetic principle of creating the text of the story itself, which is built on multiple reflections of familiar literary images and plot situations.

Acknowledgements. The work was carried out at IWL RAS with the financial support of the Russian Science Foundation (project no. 23-28-01070).

Key words: Z.N. Gippius, F.M. Dostoevsky, H. Ibsen, "Mirrors", *Idiot*, "Hedda Gabler", rewriting of the plot, philosophy of the "triple alliance", religion of the "Third Testament".

For citation: Magomedova, D.M. *Mezhu Ibsenom i Dostoevskim: "perepisyvanie klassiki" v povesti Z.N. Gippius "Zerkala"* [Between Ibsen and Dostoevsky: "Rewriting the Classics" in Z.N. Gippius' Story "Mirrors"]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literaturny i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2023, Vol. 82, No. 6, pp. 16–22. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800029101-7

Повесть З.Н. Гиппиус "Зеркала" вышла из печати в 1896 г. И почти во всех прижизненных критических отзывах проводились сопоставления ее текста с сюжетами Достоевского, в особенности его романа "Идиот". Провоцировала это соотношение прежде всего ситуация любовного треугольника (Раиса Белозерская – Ян Райвич – Игнатий Самохин). Как язвительно писал анонимный рецензент "Русской мысли":

Любопытно тут то, что формы, в которые облакается это новое слово, т.е. пресловутая новая красота и новое искусство, чересчур отдают подражанием. Как самые личности Яна и Раисы, так и взаимные их

отношения и отношения их к Самохину несколько смахивают на личности и отношения, изображенные в *Идиоте* Достоевского. Очевидно, что гораздо легче громко и хвастливо провозглашать на весь Божий мир о своем искании новых путей искусства, чем действительно находить таковые пути [1, pag. 3, c. 592].

Современные исследователи здесь столь же единодушны. «Так, противостояние главных героев в "Зеркалах" явно проецируется на взаимоотношения князя Мышкина, Настасьи Филипповны и Rogozhina в "Идиоте"» [2, c. 26], — отмечают К.М. Азадовский и А.В. Лавров, говоря о том, что Гиппиус открыто следует за Достоевским при создании своих персонажей и переосмыслении его сюжетных и

психологических коллизий в религиозно-философском ключе. Н.Д. Тмарченко соглашается с этой оценкой, однако делает ряд важных уточнений:

Заметна эта литературная ориентация прежде всего благодаря фигуре Яна: ему придана способность свободного и всепроникающего понимания чужой души, а также переживания чужой боли как своей (и даже острее, чем собственной). Отсюда мотив любви-жалости и неспособности выбрать между двумя абсолютно разными женщинами, к которым обращено это необычное (т.е. не вполне земное) чувство.

Но уже в этом отношении (т.е. с точки зрения авторского выбора типов и их расстановки) заметно сочетание традиции романа Достоевского с другой. Самохин — не Рогожин¹, так же как Раиса — не Настасья Филипповна². Ее гордость — не реакция на унижения и оскорбления. Точно так же его <Самохина> отношение к ней — не стихийная (в сущности, безумная) страсть, а обдуманная психологическая игра (хотя и доведенная до предела, до суицидального стремления непременно поставить все на одну единственную карту), цель которой — любой ценой испытать свою способность подчинить чужую жизнь и волю [3, с. 151].

Правда, какая именно иная традиция вклинивается в сюжетную ситуацию романа Достоевского, в работе Н.Д. Тмарченко, как и во всех других работах о “Зеркалах”, не говорится.

Но ни в критических отзывах, ни в современной исследовательской литературе никогда не обращалось внимания на то, что в повести не один, а два любовных треугольника — “мужской”, в центре которого — Раиса и двое мужчин, и “женский”: Ян Райвич — Раиса — Ольга. Можно, конечно, заметить, что и в романе “Идиот” тоже есть такой треугольник: князь Мышкин — Настасья Филипповна — Аглая. Однако скромная, добрая домашняя Ольга Лебедева³ настолько не похожа на гордую красавицу Аглаю Епанчину, что совершенно очевидно: соотношение между героинями принципиально другое. И напоминает скорее хорошо знакомую инвариантную пару женских персонажей (идиллической и демонической героинь), которая появилась в русской литературе приблизительно в первой трети XIX в. и получила ряд сюжетных трансформаций как в эпике, так и в драме, и в лирике. Самые известные из них — Мария и Зарема в поэме А.С. Пушкина

¹ На наш взгляд, скорее его истерически-агрессивное обращение с Райвичем в первое посещение Белозерских напоминает поведение Гани Иволгина.

² Подробнее о влиянии Достоевского на изображение этого персонажа см.: [4, с. 98].

³ Случайно ли совпадение фамилии с еще одной, не столь заметной героиней “Идиота” — скромной и разумной Верой Лебедевой? Кстати, имя Вера отдано сестре Яна, умирающей в психиатрической лечебнице, но произносящей очень важные для повести декларации, связанные с темой “зеркальности” жизни.

“Бахчисарайский фонтан”, Ирина и Татьяна в романе “Дым”, Джемма и Мария Николаевна Полозова в “Вешних водах” И.С. Тургенева, Кити и Анна Каренина в романе Л.Н. Толстого. Можно вспомнить и о романтической традиции в европейской литературе (В.М. Жирмунский полагает, что впервые эта пара героинь встречается в байроновских поэмах [5, с. 161–162]). Противопоставление этих героинь в литературе возникает в момент, когда романтическая система ценностей вступает в полемический диалог с сентиментальной традицией. С противостоянием женских персонажей связан третий персонаж — герой, делающий выбор между двумя женщинами. Потрясение, вызванное встречей с “демонической” героиней, уводит героя из дома, делает невозможным его соединение с невестой или разрушает его путь, меняет судьбу. Выбор между двумя героинями означает также выбор между двумя системами ценностей. “Идиллическая” героиня оказывается воплощением “дома”, выбранного героем “пути”, который представляется ему истинным предназначением в жизни. В европейской пост-романтической литературе в эту традицию вписываются и героини романов Ч. Диккенса, и, ближе к концу века, героини пьес Г. Ибсена: Зеленая Дева и Сольвейг, Гедда Габлер и Теа Эльвстед⁴. И именно последняя пара героинь, как представляется, имеет явное соответствие в повести “Зеркала”.

Прежде всего обратим внимание на социальное положение Раисы и Ольги. Раиса, как и Гедда, дочь генерала. И, как и Гедда, она красива, горда, надменна. Описание ее внешности (при первом появлении Ян видит ее отражение в зеркале, и лишь затем — уже и в реальности) во многих деталях совпадает с описанием Гедды в ремарках Ибсена. Ср.:

Описание внешности Гедды при первом появлении.

Ей двадцать девять лет. Благородное лицо, изящная фигура, осанка горделивая. **Цвет лица матово-бледный. Серые глаза** отливают стальным блеском и выражают **холодное, ясное спокойствие**. Волосы красивого русого оттенка, но не особенно густые. Одета со вкусом, в свободное утреннее платье [7, т. 4, с. 110].

Описание внешности Раисы при первом появлении.

Гладкое черное платье охватывало ее худощавый стан. Очень темные волосы, слегка пышные, были откинута назад с белого, узкого, но высокого лба. Брови сходились над переносьем, что придавало **неизменную строгость, даже надменность ее совершенно бледному, прекрасному лицу**.

⁴ См. подробнее: [6, с. 129–136].

	Лицо было именно прекрасно: его нельзя было бы назвать ни красивым, ни привлекательным. Серые глаза смотрели на Яна прямо, в упор. <...> Ян подошел ближе к зеркалу, стараясь не видеть себя, и дотронулся до его поверхности. Стекло было гладкое, ясное и холодное... [8, т. 2, с. 25–26]. ...и тотчас же она подошла к ним живая, со сжатыми тонкими бровями на бледном лице, с необычайной надменностью и суровостью, выражавшейся во всем ее существе, даже в крепко стиснутых, маленьких, худых руках [8, т. 2, с. 26].
--	--

И, как и Гедда, Раиса, как правило, мотивирует свои необычные реакции и поступки одним словом: "Скучно". Правда, в начале повести Раиса еще свободна, однако уже во второй половине повести она выходит замуж — по непонятным причинам, отнюдь не по семейным обстоятельствам, подобно Гедде, и не по принуждению — за нелюбимого и ничем не примечательного Самохина. И вслед за этим, как это происходит и в пьесе Ибсена, вернее, в ее предыстории, отправляется с ним в свадебное путешествие.

Ольга — дочь скромного домовладельца, в чьем доме арендует квартиру Ян Райвич. Ольга охотно присматривает за его больной бабушкой. При первом же ее появлении подчеркивается именно ее незатейливая идиллическая домашность: "Оля была милая, простая девушка с хорошим характером <...> Ее влекло домашнее дело, которого всегда было по горло. Она давно любила Яна, не задумываясь ни над своей любовью, ни над тем, за что она его любит" [7, т. 2, с. 22]. Подробного описания ее внешности в повести нет, однако подчеркиваются ее испуганно-серьезное выражение лица и растрепанные пепельные волосы: "Оля была в своем розовом кашемировом платьице, вся беленькая, с **растрепавшимися пепельными кудрями**, серьезная, **испуганная**" [8, т. 2, с. 38]. Ср. первое описание Теа Эльвстед: "Теа — худенькая миниатюрная женщина, с мягкими красивыми чертами лица. Глаза светло-голубые, большие, круглые, выпуклые, с **несколько наивным, испуганно-вопросительным выражением**.

Волосы замечательно светлого, почти золотистого цвета, необыкновенно густые и волнистые. Она года на два моложе Гедды. Одета в темное визитное платье, сшитое со вкусом, но не по последней моде" [7, т. 4, с. 115].

Но более всего напоминает пьесу Ибсена диалог между Раисой и Ольгой, который выглядит почти вариацией диалога между Геддой и Теа. Из обоих диалогов выясняется, что у героинь общее школьное прошлое. И Гедда, и Раиса, стараясь добиться откровенности, пытаются убедить собеседницу, что в школе они были близкими подругами, говорят преувеличенно ласково. И Теа, и Ольга отвечают практически одинаково. Ср.:

Г е д д а. Ну, мне-то, милая?.. Господи, мы ведь учились вместе. Т е а. Да... но вы были классом старше... Ах, как я вас боялась тогда! Г е д д а. Боялись? Меня? Т е а. Да, ужасно. Вы все, бывало, теребили меня за волосы, когда мы встречались с вами на лестнице. Г е д д а. Да неужели? Т е а. А раз даже сказали, что спалите мне их. Г е д д а. Ну, понятно, я шутила! [7, т. 4, с. 119]	— Какая ты милочка, — говорила Раиса. — Ты, верно, не знаешь, что ты такая хорошенькая. Ты прежде не была такая. Я бы тебя не узнала. Раиса крепко несколько раз поцеловала Олю. — Я так рада, что нашла тебя... <...> — Да, я помню... Только тогда ты была другая... Я тебя боялась... — прибавила Оля простодушно [8, т. 2, с. 39].
--	---

И так же, как Гедда треплет волосы Теа, угрожая их сжечь, Раиса обнимает Ольгу, причиняя ей боль, и говорит, одновременно ласково и со злобой: "Дай, я тебя поцелую в шейку... Ты не боишься, что я тебя укушу?" [8, т. 2, с. 40].

При этом и в пьесе, и в повести обеим "демоническим" героиням удается заставить своих соперниц рассказать об их любви, хотя в "Зеркалах" роль Ольги в жизни Яна не выходит за пределы ее помощи и поддержки в домашней жизни (Теа Эльвстед оказывается для Эйлерта Левборга помощницей и вдохновительницей, без которой он не написал бы своей новой книги, не вернулся бы к творчеству). Но и у Яна, в отличие от Эйлерта Левборга, нет ни таланта, ни дела, которому он хотел бы посвятить свою жизнь, ни пороков, от которых его отвращает дружба с Теа, — такие отношения для Яна просто не имеют смысла.

Принципиальная разница между ситуациями любовных треугольников в предшествующей традиции (включая и пьесы Ибсена) и повестью

З. Гиппиус заключается в том, что Гиппиус пытается уничтожить для своих героев необходимость неизбежного выбора. Так, выйдя замуж за Самохина, Раиса отправляется в свадебное путешествие по Италии втроем, с мужем и Яном Райвичем, причем предлагает это совместное путешествие именно Самохин. Интересно, что в пьесе Ибсена эта возможность развития сюжета тоже проигрывается: ассессор Бракк намекает, что вполне мог бы оказаться третьим в подобном путешествии:

Б р а к к. Все, чего я жажду, — это составить себе милый интимный круг знакомства, где я мог бы быть полезен и словом и делом... мог бы постоянно бывать... на правах испытанного друга...

Г е д д а. Друга хозяина дома, хотите вы сказать?

Б р а к к (слегка наклоняясь вперед). Откровенно говоря... лучше бы хозяйки. Но затем и хозяина тоже, само собой. Одним словом, я мечтал о таком... скажем... треугольнике. В сущности, оно и удобно и приятно для всех сторон.

Г е д д а. Да, мне не раз во время поездки не доставало третьего партнера... Сидеть все время вдвоем в купе... ох!

Б р а к к. К счастью, свадебная поездка уже позади.

Г е д д а (качая головой). Ну, она может еще затянуться... надолго. Я только прибыла на промежуточную станцию.

Б р а к к. Так можно выскочить. И поразмяться немножко, фру Гедда.

Г е д д а. Я никогда не выскакиваю.

Б р а к к. Нет?

Г е д д а. Нет. Всегда ведь кто-нибудь...

Б р а к к (смеясь). Стоит и смотрит вам на ноги, так?

Г е д д а. Именно.

Б р а к к. Ну, боже мой! Что же из этого?..

Г е д д а (делает отстраняющий жест рукой). Не люблю я... Лучше уж тогда оставаться на месте. Хотя бы вдвоем.

Б р а к к. Ну, а если третий сам подсядет к парочке?

Г е д д а. Да... это дело совсем другое!

Б р а к к. Какой-нибудь испытанный и догадливый друг...

Г е д д а. ...Интересный, содержательный во всех отношениях...

Б р а к к. ...И отнюдь не специалист!

Г е д д а (громко вздыхая). Да, это, конечно, большое облегчение.

Б р а к к (услышав, что входная дверь отворяется, косится на двери из передней). Итак, треугольник построен.

Г е д д а (вполголоса). И поезд мчится дальше [7, т. 4, с. 135–136].

Путешествие втроем, реализованное в повести Гиппиус, заканчивается смертью Самохина, как ни странно, напоминающей смерть Гедды: сначала он играет вальс “Vita felice” на фортепиано, затем падает замертво. Гедда играет веселый танец, потом перестает играть (Тесман напоминает, что только что скончалась его тетушка) и застреливается. Смерть Самохина мотивирована двояко:

постоянно во время путешествия говорится, что он очень болен, но, прервав игру, он пьет зельтерскую воду и падает замертво, причем говорится, что в комнате запахло горьким миндалем, иными словами, скорее всего, он покончил с собой, отравившись синильной кислотой.

Ян же в разговоре с Самохиным, еще до замужества Раисы, признается (подобно князю Мышкину), что любит (или не любит?) обеих женщин:

Скажите, пожалуйста, — начал Игнатий, — вы вот такой нравственный, а как, по-вашему, называется завлекать девушку, не любя ее? Ольге самым нравственным образом вскружили голову, теперь за эту принялись? И чего вам от них нужно, не понимаю! Ну, влюблена в вас Раиса Михайловна, так ведь вы на ней не женитесь? Не любите ее?

— Господи! Что вы говорите, Самохин? Что вы говорите! Раиса Михайловна в меня... Я ее не люблю! Я ее ужасно люблю, я для нее на все готов, я ее обожаю, у нее душа ясная, как зеркало...

— Вот как! Любите! Что ж, женитесь. А Ольга? Ведь она с ума сойдет... Или вы ее не любите?

Ян весь востепенел.

— Ольга? Нет, нет, что вы говорите... Я очень люблю Ольгу, всей душой...

— Тоже любите? — Игнатий засмеялся сухим и острым смехом. — Эх вы! Раису Михайловну люблю — и “тоже” Оленьку! Желал бы я, чтобы Раиса Михайловна это слышала [8, т. 2, с. 47].

Эта сцена почти дословно повторяет диалог князя Мышкина и Евгения Павловича в гл. IX четвертой части романа (напомним, что именно эта сцена обсуждается и комментируется в книге Д.С. Мережковского “Л. Толстой и Достоевский”):

— Что же вы над собой делаете? — в испуге вскричал Евгений Павлович. — Стало быть, вы женитесь с какого-то страху? Тут понять ничего нельзя... Даже и не любя, может быть?

— О, нет, я люблю ее всей душой! Ведь это... дитя; теперь она дитя, совсем дитя! О, вы ничего не знаете!

— И в то же время уверяли в своей любви Аглаю Ивановну?

— О, да, да!

— Как же? Стало быть, обеих хотите любить?

— О, да, да!

— Помилуйте князь, что вы говорите, опомнитесь! [9, т. 8, с. 484].

Итак, в повести Гиппиус ситуации любовных треугольников почти с вызывающей откровенностью соотносятся с двумя произведениями, одно из которых связано с русской классической традицией, второе — с новым европейским современным искусством. И в обоих случаях сюжеты переосмысляются и переписываются заново, со сменой ролей главных персонажей и с финальным распадом сложившихся треугольников. Первый, вокруг Раисы, — из-за смерти Самохина,

второй — скорее из-за позиции Яна, который спокойно принимает и письмо Раисы, не желающей смириться со сложившейся ситуацией: "Не хочу скрывать: я вас люблю. Но вы меня не можете любить, как мне надо. Я все помню, не бойтесь, и ваши слова, и ваши слезы перед отъездом, и верю им. Но вы меня любите по-своему, а мне нужно по-моему" [8, т. 2, с. 56].

И столь же спокойно он отказывается от возвращения домой, куда зовет его письмо, полученное от Ольги:

"Ужасно скучно без вас", — начинала Оля. Она общалась с детской тщательностью все подробности — не о себе, а о бабушке, о том, как она ест, спит... Писала о том, что Мавра теперь два раза в день варит для бабушки манную кашу, "потому что она лучше ест, если дать тепленькую". <...> Приезжайте, Иван Иванович. Пожалуйста, приезжайте, я так вас стану ждать. <...> Далекой, правдивой, но какой-то ненужной нежностью пахло на Яна от этих строк. Приехать? Зачем? Не все ли равно? Здесь, там... Нет расстояний, нет времени... [8, т. 2, с. 56].

В 1896 г. Гиппиус (как и Мережковский) еще только в преддверии формирования философии религиозно осмысленного "тройственного союза" как формы реализации "Третьего завета". Повесть "Зеркала" — переписывание классики и новейшей литературы, с разрушением традиционных сюжетных ситуаций, но и без четкого завершения их переосмысления: финал повести остается открытым, идея тройственного союза — на стадии недоволопшенности.

В заключение остается предположить, что и само название повести — это не только неоднократно формулируемая ее героями платоновская идея мира человеческого бытия как многократного отражения в кривых зеркалах подлинного идеального мира. Это еще и сформулированный метапоэтический принцип создания текста самой повести, которая строится на многократных отражениях знакомых литературных образов и сюжетных ситуаций.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Библиографический отдел // Русская мысль. 1896. № 12. Стр. 3. С. 592.
2. Азадовский К.М., Лавров А.В. З.Н. Гиппиус: метафизика, личность, творчество // Гиппиус З.Н. Сочинения: Стихотворения. Проза. Л.: Худож. лит., 1991. С. 3–44.
3. Тамарченко Н.Д. Русская повесть Серебряного века: Проблемы поэтики сюжета и жанра. М.: Интрада, 2007. 256 с.

4. Пильд Л. Зинаида Гиппиус и Иван Тургенев // К 70-летию З.Г. Минц. Тарту: Изд-во Тартуского ун-та, 1998. С. 86–118. (Блоковский сборник, 14)
5. Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин: Пушкин и западные литературы. Л.: Наука, 1978. 424 с.
6. Магомедова Д.М. Идиллический и демонический тип героинь в русской литературе XIX — начала XX в.: Константы и трансформации // Школа теоретической поэтики: Сборник научных трудов к 70-летию Натана Давидовича Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2010. С. 129–136.
7. Ибсен Г. Собр. соч.: в 4 т. М.: Искусство, 1956–1958.
8. Гиппиус З.Н. Собр. соч. М.: Русская книга, 2001. Т. 2: Сумерки духа. Роман. Повести. Рассказы. Стихотворения. 560 с.
9. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

REFERENCES

1. Bibliograficheskiy otel [Bibliographic department]. *Russkaya mysl* [Russian Thought]. 1896, No. 12, Pag. 3, p. 592. (In Russ.)
2. Azadovsky, K.M., Lavrov, A.V. Z.N. Gippius: *metafizika, lichnost', tvorchestvo* [Z.N. Gippius: Metaphysics, Personality, Works]. Gippius, Z.N. *Sochineniia: Stikhotvoreniia. Proza* [Works: Poems, Prose]. Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1991, pp. 3–44. (In Russ.)
3. Tamarchenko, N.D. *Russkaia povest Serebriannogo veka: Problemy poetiki siuzheta i zhanra* [Russian Story of the Silver Age: The Problems of Plot and Genre Poetics]. Moscow, Intrada Publ., 2007. 256 p. (In Russ.)
4. Pild, L. *Zinaida Gippius i Ivan Turgenev* [Zinaida Gippius and Ivan Turgenev]. *K 70-letiiu Z.G. Mints* [To the 70th Anniversary of Z.G. Mints]. Tartu, University of Tartu Publ., 1998, pp. 86–118. (In Russ.)
5. Zhirmunsky, V.M. *Bairon i Pushkin: Pushkin i zapadnye literatury* [Byron and Pushkin: Pushkin and the Western Literatures]. Leningrad, Nauka Publ., 1978. 424 p. (In Russ.)
6. Magomedova, D.M. *Idillicheskie i demonicheskie tipy geroin' v russkoi literature XIX — nachala XX v.: Konstanty i transformatsii* [Idyllic and Demonic Types of Women Characters in Russian Literature of the 19th — Early 20th Centuries: Constants and Transformations]. *Shkola teoreticheskoi poetiki: Sbornik nauchnykh trudov k 70-letiiu Natana Davidovicha Tamarchenko* [School of Theoretical Poetics: Collection of Scholar Works for the 70th Anniversary of Natan Davidovich Tamarchenko]. Moscow, Kulagina, Intrada Publ., 2010, pp. 129–136. (In Russ.)

7. Ibsen, G. *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected Works: in 4 Vols.]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1956–1958. (In Russ.)
Stories. Short Stories. Poems]. Moscow, Russkaia kniga Publ., 2001. 560 p. (In Russ.)
8. Gippius, Z.N. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]. T. 2: *Sumerki dukha. Roman. Povesti. Rasskazy. Stikhotvoreniia* [Vol. 2: Twilight of the Spirit. A Novel.
9. Dostoevsky, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [Complete Works: in 30 Vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 18 сентября 2023 г.
Статья поступила после рецензирования и доработки: 13 октября 2023 г.
Статья принята к публикации: 15 октября 2023 г.
Дата публикации: 31 декабря 2023 г.

Received by Editor on September 18, 2023
Revised on October 13, 2023
Accepted on October 15, 2023
Date of publication: December 31, 2023

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800029102-8

Поэтика метаморфоз и “наслаивания” в рассказе Н. С. Лескова “Маленькая ошибка”: к проблеме “метод классического писателя”

© 2023 г. О. В. Евдокимова

Доктор филологических наук,
профессор Российского государственного
педагогического университета им. А.И. Герцена,
Россия, 191186, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, д. 48
odnodum8@mail.ru

Резюме. В опоре на исследование С.С. Аверинцева “Поэтика ранневизантийской литературы”, на понимание ученым феномена “поэтика” выявлена специфика образа в рассказе Н.С. Лескова “Маленькая ошибка”. Поэтика метаморфоз (Овидий), иконная поэтика “послойной живописи” способствуют воплощению формотворческих интенций писателя XIX века в создании такого образа, который синтезирует “баснословные” (бытовые) и “бытописательные” (бытийные), словесные и пластически-изобразительные, восходящие к языческой и христианской культурам особенности, побуждая читателя к активному толкованию и пониманию противоречий изображения. В статье продолжается изучение поэтики Н.С. Лескова с учетом эстетических оснований его творчества: принципа намеренного архаизирования и модернизации; примата мастерства, укорененного в традиции; “двоящегося образа”; пограничной формы. Телеологические цели анализа заключаются в стремлении приблизиться к пониманию метода самого “непонятого” русского классического писателя.

Ключевые слова: поэтика русской литературы XIX века, Н.С. Лесков, образ, метаморфозы, “послойное письмо”, метод классического писателя.

Для цитирования: Евдокимова О.В. Поэтика метаморфоз и “наслаивания” в рассказе Н. С. Лескова “Маленькая ошибка”: к проблеме “метод классического писателя” // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 6. С. 23–27. DOI: 10.31857/S160578800029102-8

Poetics of Metamorphosis and “Layering” in a Story “A Small Mistake” by N. S. Leskov: Towards the Problem of the “Classical Writer’s Method”

© 2023 Olga V. Evdokimova

Doct. Sci. (Philol.),
Professor of the A.I. Herzen Russian State Pedagogical University,
48 Moika River Embankment, St. Petersburg, 191186, Russia
odnodum8@mail.ru

Abstract. Based on S.S. Averintsev’s study “Poetics of Early Byzantine Literature” and on the scholarly understanding of the “poetics” phenomenon, the specificity of the image in N. S. Leskov’s story “A Small Mistake” is revealed. The poetics of metamorphosis (Ovid), iconic poetics of “layer-by-layer painting” contribute to the embodiment of form-creative intentions of the 19th century writer in the creation of such an image, which brings into synthesis the “fabulous” (everyday) and the “everyday-descriptive” (everyday life), verbal and plastic-imaginative features dating back to pagan and Christian cultures, encouraging the reader to interpret actively and understand the contradictions of the image. The article continues the study of N.S. Leskov’s poetics taking into account the aesthetic foundations of his work: the principle of deliberate archaization and modernisation; the primacy of craftsmanship rooted in tradition; the “double image”; the

boundary form. The teleological goals of the analysis lie in the attempt to approach an understanding of the method of the most “misunderstood” Russian classical writer.

Key words: poetics of Russian literature of the 19th century, N.S. Leskov, image, metamorphoses, “layer writing”, the classical writer method.

For citation: Evdokimova, O.V. Poetika metamorfoz i “naslaivaniya” v rasskaze N. S. Leskova “Malenkaya oshibka”: k probleme “metod klassicheskogo pisatelya” [Poetics of Metamorphosis and “Layering” in a Story “A Small Mistake” by N.S. Leskov: Towards the Problem of the “Classical Writer’s Method”]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2023, Vol. 82, No. 6, pp. 23–27. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800029102-8

Основываясь на опытах чтения рассказа Н.С. Лескова “Маленькая ошибка” (1883) в студенческой аудитории (2015–2022 гг. филологический факультет РГПУ им. А.И. Герцена), легко заключить, что это произведение писателя XIX века воспринимается в традиции анекдота. Текст понимается как смешное, изысканное повествование о “девичьем грехе”, который не просто удалось скрыть, но сделать и не бывшим вовсе. Отметим, почти всегда у читающих возникает подозрение: какие-то глубинные смыслы могут крыться за забавным рассказом. Повторное чтение, а в истории знакомства с произведением была студентка, читавшая написанное Н.С. Лесковым пять раз, делает подозрения в авторском “подвохе” непоколебимыми, хотя понять текст не помогает¹. Продвигаясь от восприятия рассказа к его научному анализу и пониманию, необходимо сосредоточиться на поэтике в её связях с эстетикой, т.е. на проблеме метода русского классика XIX века.

Обратимся к поэтике образа центрального героя — героя-спасителя. В начале повествования этот герой охарактеризован так: «Капитолина Никитишна была замужем, только не за купцом, а за живописцем, — однако очень хороший был человек и довольно зарабатывал — всё брал подряды выгодно церкви расписывать. Одно в нём всему родству неприятно было, что работал божественное, а знал какие-то вольнодумства из Курганова “Письмовника”. Любил говорить про Хаос, про Овидия, про Промифея и охотник был сравнивать баснословия с бытописанием. Если бы не это, всё было бы прекрасно. А второе — то, что у них детей не было...» [1, с. 253].

“Тётушка”, “дядюшка” и попросили “чудотворца” о детях Капитолине через умножение веры ее мужу, а “вышло” Катечке, у которой мужа

не было. Заметим, такая фабула не совсем согласуется с серьезностью установки на рассказ, заявленной в рамочной главке к нему: речь должна пойти о вере и неверии, о том, кто живет с верою, а кто — не верует.

Из представления героя видно, что первый слой красок в рассказе Н.С. Лескова — слой с очень крупными “частицами пигмента”, говоря языком науки о технике иконописи. Упоминается имя Овидия, что странно в устах “московского степенного человека” — рассказчика “повести”, также и в интересах купеческого зятя, “довольно зарабатывающего”. Именем Овидия маркирован другой пласт русской культуры, сравнительно с тем, о котором идет речь в рассказе, если не иметь в виду “Письмовник” Н.Г. Курганова, где имя Овидия возникает не однажды. Просвещенный читатель в связи с Овидием вспомнит “Любовные элегии”, “Науку любви”, “Лекарство от любви”, “Метаморфозы” и то, что последний текст получил со временем характеристику “языческая Библия”.

Называние Овидия в дальнейшем повествовании больше не появляется, как и другие озвученные имена в приведенном фрагменте текста. Однако темы, приемы, определяемые этими именами, будут развиты, будет углубляться их смысл, воплощаться их изобразительный потенциал.

Н.С. Лесков в “постройке текста” близок к универсальной установке и к технике иконы, в частности, к “послойной” системе создания изображения: краски накладывались так, чтобы нижний слой просвечивал через верхний.

“Самым простым образом иконописную технику можно представить как наложение друг на друга разноцветных слоев краски, основанием для которой служит плоскость белой, грунтованной мелом или гипсом доски. Наслаивание — её главное свойство”, — пишет А. Яковлева, объясняя специфику “постройки” иконы [2, с. 31].

“Послойная система живописи” устремлена к созданию не изображения-иллюзии, а “готовой

¹ Итоги восприятия и комментирования рассказа “Маленькая ошибка” были представлены студентами филологического факультета РГПУ им. А.И. Герцена (спец. “Русская литература”) в 2022 году на международной конференции “Аксиологические основы русской литературы...”, прошедшей 3–5 октября в Санкт-Петербурге в РГПУ им. А.И. Герцена.

формы”, наделенной реальностью и в материальном, и в метафизическом смыслах.

В рассказе “Маленькая ошибка” легко опознается “наслаивание” как отличительное свойство формы. Анализируя развитие повествования, покажем это.

Имя героя, так ярко охарактеризованного в первой главке, — Ларий, но об этом читатель узнает только во второй. Как всегда, имя у Н.С. Лескова — говорящее. Лары — покровители дома. Герой-спаситель — центр домашнего мира. Дом в “Маленькой ошибке” — это и купеческий дом, и дом сумасшедший, и Дом Божий. Ларий — иконописец (“церкви расписывает” (VII, с. 253)), а следовательно, по Н.С. Лескову, не может не соприкоснуться и с “сущностью домостроительства, исполнения замысла Божия о человеке” [3, с. 49].

Именно Ларий, названный “маловерным”, в конце второй главки скажет о том, что “неверные обещания” давать нельзя, т.к. через одно из них была отрублена глава Иоанна Предтечи. Герой обращает взгляд других героев и читателя от веры в чудо, должное произойти от веры в чудотворца “Ивана Яковлевича” (Корейшу), к Евангелию, к вере в её существо (“по вере дастся”).

По мере развития повествования превращения или метаморфозы только нарастают. В четвертой главке Ларий уже протестует против того, что его считают маловерующим, вводит тему “братских чувств”, по которым и следует судить об истинности веры. В пятой, шестой, седьмой и восьмой главках все, включая читателя, увидели эти “братские чувства”, т.к. и приглашены были автором именно воочию увидеть их. Изображение в этих главках, что подчеркнуто очевидно, построено на переплетении и метаморфозах “баснословных” и “бытописательных” сторон изображенного в соответствии с провозглашенным в первой главе способом героя-спасителя смотреть на мир. А именно: Ларий попросил прислать в мастерскую “шипучку” (шампанское), затем открыл “тайности” “сшавшей” девицы, потом “заклял её” художническим заклятием, т.е. спрятал от первого отцовского гнева, оповестил отца о “маленькой ошибке” в тот момент, когда они (Ларий и глава семейства), по устоявшемуся вечернему обычаю, начали “читать часослов в пятьдесят два листа” (VII, с. 257). В купеческом доме такое название носила игра в карты. В последовательности молитвенного цикла чтение часослова приготавливает верующих к литургии. Герой-спаситель в итоге и предложил устранить ошибку не в гневе, а в радости, не “битьем”, а покаянием на коленях, поцелуем и любовью. Начало

же развития метаморфоз у Овидия и у Лескова тоже заключается в сильном чувстве — именно в любви [4, с. 15].

Лесков, кроме того, воплощает в своей поэтике основной поэтический принцип “Метаморфоз” Овидия — пластичность изображения. “Принцип концентрации художественных средств ради пластической наглядности проведен в поэме Овидия с такой неуклонностью, что один в силах сплавить все эпизоды” [4, с. 16], — пишет исследователь произведения римского поэта.

В “Маленькой ошибке” концентрация метаморфоз, превращений столь высока, что даже отвлекает читателя от вникновения в детали рассказанного, но “ставит” его перед смыслом изображенного в целом. Такой эффект достигается потому, что формотворческой, повторим, в произведении Н.С. Лескова является не только поэтика метаморфоз, но и поэтика “наслаивания”, характерная для иконы, т.е. для Византии и Древней Руси, а не для Рима. По мере движения повествования, динамически развивающегося в превращениях, метаморфозах, обнаруживает себя неизменность “нежных чувств”. Любовь Лария и “братские чувства” всей семьи друг к другу, о которых рассказывает “московский степенный человек”, не нарождаются или возрастают, они всегда были, “братские чувства” имеют статус коренных, они только не видны героям. Прием “наслаивания” изображения (послойного наложения красок поверх первой характеристики героя-спасителя) — прием, проявляющий суть, а метаморфозы — прием, побуждающий увидеть ее. В таком сложном синтезе построен визуальный образ в рассказе Н.С. Лескова. Итог этой формотворческой авторской направленности не в создании жанра исторического анекдота, литературной сказки, новеллы, святочного рассказа (именно такие жанровые определения были применимы к произведению). Более точной в данном случае будет характеристика “готовая форма”: рассказ в его эпическом первородстве (В. Бенъямин [5, с. 383–418]) и икона [6, с. 19–164]. Читатель Н.С. Лескова (как слушающий рассказ, так и смотрящий на икону) “как бы стоит у начала пути, который не сосредоточивается где-то в глубине, а открывается перед ним во всей своей необъятности. Обратная перспектива не втягивает взгляд зрителя, а, наоборот, задерживает, препятствуя возможности проникнуть и войти в изображение, в его глубину, концентрируя всё внимание зрителя на самом изображении” [7, с. 64].

Читатель-зритель, а он в “Маленькой ошибке” — “точка схода” смыслов, находясь перед

изображением, может узнать совершенно простое, но сущностное событие: ошибка устранена с помощью “братских чувств”. Секрет московской фамилии не в том, что “девица сшалаила”, а в этих “братских чувствах”. Именно потому, что они были, всё и осталось в “благополучной тайности”. Смыслодержательное слово здесь — “тайность”, а не секрет или сокрытие его. “Тайность” и “секрет” маркируют финал и зачин повествования, соотношены с “бытописательными” и с “баснословными” его сторонами, в движении от “секрета” к “тайности” осуществляется формотворческая интенция Н.С. Лескова. От читателя требуется активность понимания особого рода: способность видеть “очами души”.

О “двусмысленности секрета”, о том, что Н.С. Лесков “совмещает” мистическое с обыденным, писала И.В. Мотеюнайте [8, с. 53–61]. Подчеркнем, что тема литургии константна для рассказа, она фиксируется в реминисценциях, рассыпанных по ткани повествования (“часослов”, “пост”, “скоромное”, “молитва”, “вино”, “покаяние”, “любовь”, “чудо” и др.), в сложных превращениях мистического и “здешнего”. Такая поэтика, несомненно, провоцирует вопрос о методе писателя, тем более, что читатель чаще всего остается только в сфере “здешнего”, анекдота: “братские чувства” оказываются чем-то само собой разумеющимся, но не видимым, не имеющим отношения к “очам души”.

Метод Н.С. Лескова и сегодня остается предметом размышлений в филологических трудах: считается, что это проблема не совсем решенная и почти каждый раз в процессе анализа текста у ученых появляется соблазн её решить. В известной современной работе предпринята подобная попытка. Анализируя “очерк” Н.С. Лескова “Леди Макбет Мценского уезда”, исследователь пишет:

Точно так же Лесков действовал потом во многих своих художественных текстах: брал тему, бывшую на слуху, и, соединив и смешав множество литературных источников, делал собственное оригинальное высказывание. Этим он напоминал автора постмодернистского склада, который компилирует уже существующие культурные модели и смыслы. <...>

Отличие Лескова от других авторов в том, что он словно бы стыдился этих заимствований и всячески их маскировал, заявляя, что в построении повествования ориентируется исключительно на то, как складывается реальная жизнь... [9, с. 253–254].

Этот вывод подчеркивает интенцию к модернизации в формотворчестве Н.С. Лескова, но оставляет открытым вопрос об эстетическом смысле “центонов” классического писателя.

Вернувшись к пониманию феномена “поэтика” в исследовании С.С. Аверинцева “Поэтика ранне-византийской литературы”, необходимо сказать о “системе общих принципов, определяющих всю литературную продукцию эпохи” [10, с. 255] и об отклонении от них, если они присутствуют в творчестве того или иного писателя. “Центоны” Н.С. Лескова в этом свете окажутся не только модернизированными, но и архаизированными; связанными не только с актуальностью идеи, но со смыслом формы.

Говоря об эпохе перелома от античности к средневековью, С.С. Аверинцев пишет:

Форма выбиралась <...> не по соответствию теме, а по противоположности к ней, “наперерез” ей; из-за этого как тема, так и форма выступали в несобственном, превращенном виде. Пределом такого подхода были “центоны” на библейские темы — мозаики из стихов или полустихий языческих поэтов, принужденных описывать как раз то, чего не могли бы (курсив автора. — О.Е.) описать языческие поэты: между самостоятельным и контекстуальным значением цитаты возникла рознь, словесный образ двои́лся в самом себе... [10, с. 152].

В “Маленькой ошибке” Н.С. Лескова поэтика противопоставлений и синтеза “бытописательного” и “баснословного”, реализованная во всех элементах воплощения формы (иконописец / живописец, Овидий / Корнейша, “Метаморфозы” / «Курганов “Письмовник”», хаос / строй, дом сумасшедший / Дом Божий, лары Рима / лары К. Батюшкова, грех / целомудрие, секрет / тайна, метаморфозы / наслаивание, прием / смысл и др.), создает “двоящийся образ”, лишаящий текст прямого идеологического пафоса. В этом Н.С. Лесков во многом не свой в своей эпохе, да и в постмодернистской тоже, но свой в традиции (пограничность, контекстуальность формы, ее архаизированность и модернизация). В таком понимании поэтики — одна из разгадок “непонимания” его текстов и постоянного стремления ученых решить вопрос о методе писателя. Подобная поэтика, на наш взгляд, определяет оптику анализа произведений классического писателя — во внимании прежде всего к “двоящемуся образу”, к пограничной форме и как следствие — к смыслу.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лесков Н.С. Маленькая ошибка // Лесков Н.С. Собр. соч.: в 11 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 7. С. 253. В дальнейшем цитирую по данному изданию с указанием тома и страницы в тексте статьи.

2. Яковлева А. Техника иконы // История иконописи. Истоки. Традиции. Современность. М.: АРТ-БМБ, 2002. С. 31. Цитируется по переизданию: Тверь: ИП Верхов С.И., 2014.
3. Успенский Л.А. Смысл и язык икон // Лосский В.Н., Успенский Л.А. Смысл икон. М.: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, 2012. С. 49.
4. Ошеров С. Лирика и эпос Овидия // Публий Овидий Назон. Любовные элегии. Метаморфозы. Скорбные элегии. М.: Художественная литература, 1983. С. 15–16.
5. Беньямин В. Рассказчик // Беньямин В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе. СПб.: Симпозиум, 2004. С. 383–418.
6. Муратов П.П. Русская живопись до середины XVII в. // Муратов П.П. Русская живопись до середины XVII в. История открытия и исследования. СПб.: Библиополис, 2008. С. 19–164.
7. Успенский Л.А. Смысл и язык икон // Лосский В.Н., Успенский Л.А. Указ. соч. С. 64.
8. Мотеюнайте И.В. О тайне юродства: между чудом и суеверием (“Маленькая ошибка” Н.С. Лескова) // Все секреты мира: тайны в литературе и искусстве. Сб. статей. СПб., Тверь: Изд. Марины Батасовой, 2017. С. 53–61.
9. Кучерская М. Лесков. Прозванный гений. М.: Молодая гвардия, 2021. С. 253–254.
10. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М.: CODA, 1997. С. 152, 255.
- of Icon Painting. Origins. Traditions. Modernity]. Moscow, ART-BMB Publ., 2002, p. 31. (In Russ.)
3. Uspensky, L.A. *Smysl i yazyk ikon* [The Meaning and Language of Icons]. Losskiy, V.N., Uspensky, L.A. *Smysl ikon* [The Meaning of Icons]. Moscow, Orthodox St. Tikhon Humanitarian University Publ., 2012, p. 49. (In Russ.)
4. Osherov, S. *Lirika i epos Ovidiya* [Lyrics and the Epic of Ovid]. *Publiy Ovidiy Nazon. Lyubovnyye elegii. Metamarfozy. Skorbnnyye elegii* [Publius Ovid Nazon. Love Elegies. Metamorphoses. Mournful Elegies]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1983, pp. 15–16. (In Russ.)
5. Benjamin, W. *Rasskazchik* [The Narrator]. Benjamin, W. *Maski vremeni. Esse o kulture i literature* [Masks of Time. Essays on Culture and Literature]. St. Petersburg, Simpozium Publ., 2004, pp. 383–418. (In Russ.)
6. Muratov, P.P. *Russkaya zhivopis do serediny XVII v.* [Russian Painting up to the Middle of the 17th Century]. Muratov, P.P. *Russkaya zhivopis do serediny XVII v. Istoriya otkrytiya i issledovaniya* [Russian Painting up to the Middle of the 17th Century. The History of Discovery and Research]. St. Petersburg, Bibliopolis Publ., 2008, pp. 19–164. (In Russ.)
7. Uspensky, L.A. *Smysl i yazyk ikon* [The Meaning and Language of Icons]. Losskiy, V.N., Uspensky, L.A. *Ibid.*, p. 64. (In Russ.)
8. Moteyunayte, I.V. *O tayne yurodstva: mezhdu chudom i suyeveryiem (“Malenkaya oshibka” N.S. Leskova)* [About the Mystery of Foolishness: Between a Miracle and Superstition (“A Small Mistake” by N.S. Leskov)]. *Vse sekrety mira: tayny v literature i iskusstve. Sb. statey* [All the Secrets of the World: Secrets in Literature and Art. Collection of Articles.]. St. Petersburg, Tver, Marina Batasova Publishing House, 2017, pp. 53–61. (In Russ.)
9. Kucherskaya, M. *Leskov. Prozevanny geniy* [Leskov. The Overlooked Genius]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2021, pp. 253–254. (In Russ.)
10. Averintsev, S.S. *Poyetika rannevizantiyskoy literatury* [Poetics of Early Byzantine Literature]. Moscow, CODA Publ., 1997, pp. 152, 255. (In Russ.)

REFERENCES

Дата поступления материала в редакцию: 12 августа 2023 г.

Статья поступила после рецензирования и доработки: 28 августа 2023 г.

Статья принята к публикации: 15 октября 2023 г.

Дата публикации: 31 декабря 2023 г.

Received by Editor on August 12, 2023

Revised on August 28, 2023

Accepted on October 15, 2023

Date of publication: December 31, 2023

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800024602-8

“Стрекоза и Муравей” в интерпретации А. П. Чехова

© 2023 г. С. В. Савинков

Доктор филологических наук,
профессор Воронежского государственного университета,
Россия, 394018, Воронеж, Университетская пл., д. 1,
профессор Воронежского государственного педагогического университета,
Россия, 394043, Воронеж, ул. Ленина, д. 86
svspoint@yandex.ru

Резюме. В статье обосновывается использование басенного кода для интерпретации ряда чеховских текстов. Рассказ “Попрыгунья” (прямо отсылающий к басне Крылова “Стрекоза и Муравей”) рассматривается с точки зрения поэтики “переименования” и мотивной структуры. В отличие от крыловского, чеховский муравей не только пустил стрекозу под свой кров, но и все сделал для того, чтобы полностью ее обеспечить. Есть еще одно важное отличие. Если в басенной версии муравей обрекает стрекозу на смерть, то в чеховской — смерть постигает самого муравья. Что касается тематической конфигурации рассказа, то она определяется двумя доминирующими мотивами — “подмены” и “напрасно затраченных усилий”. В статье показывается, как эти мотивы реализуются на дискурсивном, нарративном и композиционном уровнях текста. Во второй части статьи в поле зрения оказываются персонажи, так или иначе соответствующие актантным ролям “стрекозы” и “муравья” в других текстах писателя. Однако это соответствие имеет относительный характер. В “стрекозах” может обнаружиться нечто от “муравья”, а в “муравьях” — от “стрекозы”. При этом доминанта характера все же выделяется. Далее предметом внимания становится чеховская реинтерпретация басенного мотива “крова”. В чеховском изводе при отсутствии союза между стрекозой и муравьем крова может лишиться не только стрекоза, но и сам муравей.

Ключевые слова: Крылов, Чехов, басня, труд, праздность, стрекоза, муравей, интерпретация, идея подмены, напрасные усилия, кров.

Для цитирования: Савинков С.В. “Стрекоза и Муравей” в интерпретации А.П. Чехова // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 6. С. 28–33. DOI: 10.31857/S160578800024602-8

“Dragonfly and Ant” in Anton Chekhov’s Interpretation

© 2023 Sergey V. Savinkov

Doct. Sci. (Philol.),
Professor at the Voronezh State University,
1 University Sq., Voronezh, 394018, Russia,
Professor of the Voronezh State Pedagogical University,
86 Lenin Str., Voronezh, 394043, Russia
svspoint@yandex.ru

Abstract. The article substantiates the use of the fable code for the interpretation of a number of Chekhov’s texts. The story “Poprygunya” (in English known as “The Grasshopper”) (directly referring to Krylov’s fable “The Dragonfly and the Ant”) is considered from the point of view of the poetics of “reinvention” / “reshaping” and motive structure. Chekhov’s ant, unlike that of Krylov, not only let the feminine dragonfly under its roof, but also did everything in order to fully provide for “her”. There is another important difference. If in the fable version the ant dooms the dragonfly to death, then in Chekhov’s version, death befalls the ant itself. As for the

thematic configuration of the story, it is determined by two dominant motives — "substitution" and "wasted effort". The article shows how these motifs are realized at the discursive, narrative and compositional levels of the text. The second part of the article focuses on the characters, which one way or another correspond to the actant roles of the "dragonfly" and "ant" in other texts of the writer. However, this correspondence is relative: the "dragonflies" might borrow some features from the "ants", and vice versa. At the same time, the dominant character still stands out. The next part of the article considers Chekhov's reinterpretation of the fable motif "shelter". In Chekhov's version, when there is no partnership or agreement between a dragonfly and an ant, both might lose the shelter.

Key words: Krylov, Chekhov, fable, labor, idleness, dragonfly, ant, interpretation, idea of substitution, vain efforts, shelter.

For citation: Savinkov, S.V. "*Strekoza i Muravei*" v interpretatsii A.P. Chekhova ["Dragonfly and Ant" in Anton Chekhov's Interpretation]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2023, Vol. 82, No. 6, pp. 28–33. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800024602-8

"Попрыгунья" вписывается в круг тех чеховских текстов, в которых так или иначе обыгрывается ситуация *qui pro quo*: казалось одно, а оказалось другое. В "момент истины" героине этого рассказа суждено будет сделать запоздалое и роковое для нее открытие: на самом деле достойными восхищения были не те, которых она таковыми считала, а ее муж, титулярный советник Дымов: "...и вдруг поняла, что это был в самом деле необыкновенный, редкий и, в сравнении с теми, кого она знала, великий человек" [1, т. 8, с. 30]. (Такое "вдруг", у Чехова достаточно частотное, как правило, открывает его персонажам возможность если и не прозрения, то, во всяком случае, разврата к "новому видению" [2, с. 265].)

Однако такое резюме нуждается в детализации и нюансировке, для Чехова, как известно, всегда имеющих большое значение. Неудивительно, что в истории об обнаружении кардинального расхождения между представлением о предмете и самим предметом не может не актуализироваться визуальный код.

Желая хоть как-то объяснить своему артистическому кругу причину того, почему она вышла замуж за "простого, очень обыкновенного и ничем не замечательного человека", Ольга Ивановна предлагает посмотреть на своего мужа ("Посмотрите на него: не правда ли, в нем что-то есть?" [1, т. 8, с. 7]) и увидеть в нем то, чего нет. Если и есть искусство, в котором Ольга Ивановна не ученица, а виртуоз, это — искусство из *ничего* создавать *нечто* ("Очень часто из старого перекрашенного платья, из ничего не стоящих кусочков тюля, кружев, плюша и шелка выходили просто чудеса, нечто обворожительное, не платье, а мечта" [1, т. 8, с. 9]). Вот так и ничем не примечательному Дымову (дым — что-то такое, что — как и разрозненные кусочки материи — не имеет

ни формы, ни образа) она старается придать заметные очертания. Ольга Ивановна предлагает увидеть в Дымове не муравья (если учитывать басенную диспозицию), а медведя и помесь бенгальского тигра с оленем. "Господа, посмотрите на его лоб! Дымов, повернись в профиль. Господа, посмотрите: лицо бенгальского тигра, а выражение доброе и милое, как у оленя. У, милый!" [1, т. 8, с. 11].

Или такое место. "Дымов заразился в больнице рожей, пролежал в постели шесть дней и должен был остричь догола свои красивые черные волосы. Ольга Ивановна сидела около него и горько плакала, но, когда ему полегчало, она надела на его стриженую голову беленький платок и стала писать с него бедуина" [1, т. 8, с. 12]. Эти два предложения связаны между собой так, что можно подумать, будто Ольга Ивановна плакала по остриженным красивым волосам, а не по Дымову. Перестала же она плакать, когда придумала для него другой образ.

Попрыгунья видит в Дымове кого угодно, только не самого Дымова. Точно так же в станционном телеграфисте она видит не Чикельдеева, а "молодого варяга" ("Красивый молодой человек, ну, неглупый, и есть в лице, знаешь, что-то сильное, медвежье... Можно с него молодого варяга писать" [1, т. 8, с. 14]).

Конечно, использовать модель для создания какого-либо образа — обычная практика для художников и обучающихся живописи (а по сюжету Ольга Ивановна — ученица художника Рябовского). Но в структуре чеховского рассказа такого рода замещение становится одним из эквивалентов идеи подмены. В самой установке писать кого-то с кого-то содержится отрицание самодостаточности исходного "я". Этот кто-то, которому хотят придать черты другого, сам по себе

не интересен. С этих позиций цель искусства — придавать значение тому, что его не имеет.

Любовная история между Ольгой Ивановной и Рябовским начинается, когда под впечатлением дивной ночи они оба придают значение тому, чего, как вскоре выяснится, нет. А изживает себя эта история, как только приписанные значения улетучиваются и остается одно только голое “чего нет”. Параллельным этой истории местом можно считать пассаж об “оголяющейсе” к осени Волге. В это время природа снимает с нее все “щегольское и парадное” и оставляет такой, как она есть, без прикрас¹.

Идея подмены реализуется в “Попрыгунье” и сюжетно: Попрыгунья меняет Дымова на Рябовского, а Рябовский меняет Ольгу Ивановну на другую женщину. Ольга Ивановна находит ее там, где пряталась от посторонних глаз и она сама, — за картиной в мастерской любовника. И она, и заменившая ее женщина заслоняются картиной подобно тому, как заслоняется трудовая жизнь Дымова праздной, как заслоняется живая природа натюрмортом, как заслоняется действительность искусством.

* * *

Нетрудно заметить, что в этом рассказе повествование выстраивается непропорциональным по отношению к его персонажам образом. В дискурс о яркой жизни Ольги Ивановны время от времени вклиниваются кое-какие сведения и о существовании Дымова, о котором как бы и нечего сказать. В отличие от наполненной (картинными выставками, концертами, вечеринками со знаменитостями) жизни Попрыгуньи, трудовая жизнь ее мужа буднично-незаметная: “Служил он в двух больницах: в одной сверхштатным ординатором, а в другой — прозектором. Ежедневно от 9 часов утра до полудня он принимал больных и занимался у себя в палате, а после полудня ехал на конке в другую больницу, где вскрывал умерших больных... Вот и всё. Что еще можно про него сказать?”² [1, т. 8, с. 7].

¹ «А Волга уже была без блеска, тусклая, матовая, холодная на вид... И казалось, что роскошные зеленые ковры на берегах, алмазные отражения лучей, прозрачную синюю даль и всё щегольское и парадное природа сняла теперь с Волги и уложила в сундуки до будущей весны, и вороны летали около Волги и дразнили ее: “Голая! голая!”» [1, т. 8, с. 17].

² О последнем вопросе см. суждение А.П. Чудакова: «В вопросе слышится голос совсем не беспристрастный. Это не голос повествователя, только что рассказавшего о Дымове. В нем легко узнается та же мысль, которая была в первых фразах нашей пьесы, — мысль об “обыкновенности” Дымова. Теперь — выраженная в такой форме — она еще более наступательна. И принадлежать вопрос этот может только Ольге Ивановне» [3, с. 87].

Если Ольга Ивановна уподобляется басенной стрекозе, то Дымов, соответственно, муравью. Если Ольга Ивановна принадлежит артистической компании, “свободной и избалованной судьбой”, то Дымов — артели тружеников-докторов, о которых вспоминают “только во время болезни” [1, т. 8, с. 8].

“Вспоминают только тогда, когда...” — этой конструкции придаточного предложения соответствует и отведенная Дымову в повествовании сюжетная роль служителя (в высоком регистре — служителя науки; в низком — прислужника собственной жены). Как, к примеру, в этом случае: «Дымова в гостиной не было, и никто не вспоминал об его существовании. Но ровно в половине двенадцатого отворялась дверь, ведущая в столовую, показывался Дымов со своею добродушною кроткою улыбкой и говорил, потирая руки: “Пожалуйте, господа, закусить”» [1, т. 8, с. 11]. Подобно никому не известному актеру, Дымов появляется на авансцене жизни Ольги Ивановны только для того, чтобы произнести единственную фразу и тут же удалиться за кулисы.

Семантически же образ доктора получает очертания в горизонте таких понятий, как “существование — несуществование”. Выражается это не только лексически, но и посредством тех сюжетных ситуаций, в которых “Попрыгунья и Ко” ведет себя по отношению к доктору так, будто его нет. Помимо уже указанных мест можно вспомнить и такое, где говорится о приезде Дымова на дачу после двухнедельной разлуки с женой. Для разместившейся там компании Дымов выглядит посторонним человеком. А его жена, озабоченная женитьбой местного телеграфиста и отсутствием необходимого для участия в церемонии розового платья, с порога отсылает мужа за ним в город. Игнорируют Дымова и тогда, когда Попрыгунья и ее любовник выясняют отношения, не стесняясь, что они это делают в доме Дымова и на его глазах.

А на пике романтической экзальтации Ольги Ивановны (на Волге в тихую лунную июльскую ночь) элиминация Дымова достигает метафизического уровня. “Что Дымов? Почему Дымов? Какое мне дело до Дымова? Волга, луна, красота, моя любовь, мой восторг, а никакого нет Дымова... В самом деле: что Дымов? почему Дымов? какое ей дело до Дымова? Да существует ли он в природе и не сон ли он только?” [1, т. 8, с. 16]. В этом случае слово *Дымов* раскрывает еще одну свою внутреннюю форму: Дымов — не имеющий осязаемости дым.

Смерть же Дымова доводит отрицание его существования до предела. Такой финал ситуативно сближается с концовками тургеневских сюжетов о лишнем человеке (см.: [4, с. 15–44]), с которым

у чеховского героя есть безусловные точки соприкосновения. Но существует и принципиальное различие. В тургеневском изводе смерть лишнего человека избавляла его от "лишности". У Чехова же смерть Дымова обнаруживает "лишность", малость и ненужность Ольги Ивановны и ее миропорядка. Более того, при отсутствии Дымова нет и самого этого миропорядка, как нет картины без холста. То, что было на втором плане, "за кадром", оказалось самым главным. Это согласуется с чеховской идеей присутствия в жизни незаметного, но все определяющего плана.

Нет Дымова — и нет того самого "ничего", из которого Ольгой Ивановной создавалось "нечто". От нечего без ничего осталось только ничто. Однако виновата в этом не только стрекоза, но и муравей. В определенном смысле Дымов — "перевернутая" Ольга Ивановна. Его увлечение наукой сродни увлечению Ольги Ивановны искусством. Ольга Ивановна "прыгает" от одного искусства к другому, Дымов вынужден служить в нескольких местах. Ольга Ивановна воображает себя спасительницей великого человека, Дымов в действительности способен на самопожертвование. "Не человек, стекло" [1, т. 8, с. 30] — еще одно измерение незаметности Дымова. Как стекло "жертвует" своей самостью ради света, так Дымов жертвует собой ради науки и Ольги Ивановны. Такое жертвенное самоумаление тоже достигает предела. Трансформация *нечто* в *ничто* — и есть глубинное событие "Попрыгуньи". Оно — закономерный итог напрасно затраченных усилий двух агентов повествования: стрекозы и муравья.

Мотив впустую затраченных усилий и ситуация подмены (вместо *нечто* — *ничто*) присутствуют во многих чеховских текстах. Ситуации могут быть разными: и такими, когда *нечто* подменяется *ничто*, и такими, когда *ничто* подменяется *нечто*. К примеру, Лидия Волчанинова (отчасти двойник Ольги Ивановны по деятельному духу) тоже даром растрчивает свои силы³, но в погоне не за знаменитостями, как Ольга Ивановна, а — за "малыми" делами.

Профессор Серебряков в пьесе "Дядя Ваня" всю жизнь занимается тем, что, переливая "из пустого в порожнее", *ничто* выдает за *нечто*: "Двадцать пять лет он пережевывает чужие мысли о реализме, натурализме и всяком другом вздоре; двадцать пять лет читает и пишет о том, что умным давно уже известно, а для глупых неинтересно, — значит, двадцать пять лет переливает

из пустого в порожнее" [1, т. 13, с. 67]. Все домоладцы принимали это *ничто* за *нечто* до тех пор, пока не осознали подмены, а вместе с ней и того, что они напрасно растрчивали свои жизненные силы на поддержание этого человека. "Все наши мысли и чувства принадлежали тебе одному. Днем мы говорили о тебе, о твоих работах, гордились тобою, с благоговением произносили твое имя; ночи мы губили на то, что читали журналы и книги, которые я теперь глубоко презираю!" [1, т. 13, с. 101–102].

Серебряков проживает жизнь за чужой счет. Как профессор он живет за счет чужих мыслей, как обыватель — за счет ближнего круга людей, у которых он на содержании. И это, безусловно, сближает Серебрякова и с героиней "Попрыгуньи", и с "представителями уходящего дворянства" из "Вишневого сада". То есть со всеми персонажами, у которых в мире Чехова одна и та же актантная функция — быть, если иметь в виду басенную диспозицию, стрекозой, пусть даже и в обличье муравья.

Функция стрекозы — жить за счет другого, вольно или невольно присваивать себе то, на что затрачены жизненные силы другого⁴. Правда, зачастую такая позиция "стрекозе" не по душе, и она мечтает об изменении своей судьбы. Душевные излияния в форме патетических монологов рассказавшихся стрекоз нередки в чеховских пьесах. Особенно много их в "Трех сестрах": "Человек должен трудиться, работать в поте лица, кто бы он ни был, и в этом одном заключается смысл и цель его жизни, его счастье, его восторги... Боже мой, не то что человеком, лучше быть волком, лучше быть простою лошастью, только бы работать, чем молодой женщиной, которая встает в двенадцать часов дня, потом пьет в постели кофе, потом два часа одевается... о, как это ужасно!" [1, т. 13, с. 123].

Актантная роль стрекозы и у Любови Аркадиевны Раневской из "Вишневого сада". Однако ее трудовая "несостоятельность" и безответственная расточительность имеют и нечто привлекательное: "...пренебрежение к деньгам, почти скажочное, может означать и нечто иное — высокую оценку жизни как таковой, сравнительно с которой ничтожны деньги" [6, с. 159–160]. А вот Лидия

³ Насколько нам известно, одним из первых этот мотив отметил П.М. Бицилли [5, с. 286].

⁴ Праздность, как сказал Астров из "Дяди Вани", "не может быть чистою" [1, т. 13, с. 83], имея в виду, что если кто-то не работает, то за него работают другие. Ср. также эту мысль в рассказе "Невеста": "И как бы там ни было, милая моя, надо вдуматься, надо понять, как нечиста, как безнравственна эта ваша праздная жизнь, — продолжал Саша. — Поймите же, ведь если, например, вы и ваша мать и ваша бабушка ничего не делаете, то, значит, за вас работает кто-то другой, вы заедаете чью-то чужую жизнь; а разве это чисто, не грязно?" [1, т. 10, с. 208].

Волчанинова — скорее, не муравей, а стрекоза, которая выдает себя за муравья, или муравей со стрекозиной сущностью. Понятно, что “малая” деятельность старшей сестры не может по большому счету служить оправданием ее родовой, барской — “на чужой счет” — праздности, позволяющей ей в любой момент остановиться и ничего не делать. Ее же младшая сестра — воплощение праздности в природном, невинно-чистом ее выражении⁵.

* * *

Труд, как и праздность, у Чехова тоже бывает разным: и беспросветно-тяжелым, и бессмысленно-бесполезным. Он может быть и таким, как у Дымова, и таким, как у профессора Серебрякова, и таким, как у Лидии Волчаниновой. Поэтому и характер отношений между трудом и праздностью (и персонифицирующих их муравьем и стрекозой) — тоже разный. Если в басенном изводе союз стрекозы и муравья безусловно невозможен, то у Чехова возможность такого альянса рассматривается и осмысливается. Как, к примеру, в рассказе “Три года”, где союз Лаптева и Юлии сначала выглядит как полный мезальянс, в том числе и с точки зрения “труда — праздности”. Кажется бы, между Юлией Сергеевной (у которой, по ее словам, “праздник каждый день, от утра до вечера”) и Лаптевым, выросшим в среде, “где трудятся каждый день”, ничего общего быть не может. Но при этом “нет цены и жертвы”, на какую Лаптев бы не пошел ради своей избранницы: “Если бы вы согласились быть моею женой, я бы всё отдал. Я бы всё отдал...” [1, т. 10, с. 19].

Когда Лаптев говорит Юлии о необходимости труда, без которого “не может быть чистой и радостной жизни”, эта риторика не согласуется с его унизительно-беспросветной “трудовой” жизнью в лавке отца, где из галантерейной мелочи складываются миллионные доходы, не принося никому счастья. Это тот случай, когда *ничто* превращается в *нечто*, но само *нечто* оказывается *ничто*.

Но рассказ “Три года” все же о другом труде — о таком, когда силы растрачиваются не напрасно, о труде преодоления границ собственного “я” и обретения счастья. В финале рассказа Юлия признается мужу в любви, а Лаптев ведет себя сдержанно — так, “как будто он был женат на ней уже лет десять, и хотелось ему завтракать” [1, т. 10, с. 91]. В этом чувстве и жесте (“он осторожно отстранил ее руку, встал и, не сказав ни слова,

пошел к даче”) есть то, что связывается с представлением о собственном жизненном пространстве, где спокойно и счастливо, — о собственном доме.

У Чехова сюжет стрекозы и муравья не сводится к басенной морали⁶, аллегорически иллюстрирующей идею торжества труда над праздностью — муравья над стрекозой. По Крылову, тот, кто не трудится, сам себя обрекает на гибель. У Чехова же возможно и обратное: на гибель, как можно было видеть, способен обречь себя и тот, кто трудится. Но дело не только в этом — в отношениях стрекозы и муравья камнем преткновения является даже не вопрос о выборе позиции (труд или праздность), а вопрос о “крове”. У Крылова муравей отказывает нуждающейся в крове стрекозе. У Чехова возможна ситуация, когда у самого муравья без стрекозы не может быть крова. Очевидно, что для Лаптева обретение собственного дома, где покойно и счастливо, возможно только с Юлией Сергеевной. По всей видимости, и для Дымова представление о домашнем очаге связывается с Ольгой Ивановной. Это объясняет оставшуюся в рассказе без какой-либо мотивации его женитьбу на Попрыгунье.

Заметим, что и сама Ольга Ивановна, будучи “попрыгуньей”, обретает с Дымовым то, чем подспудно очень дорожит, — собственный дом. Когда художнические скитания и сопутствующая им неустроенная жизнь ее утомляют и вызывают желание “сбросить с себя... чувство физической нечистоты” [1, т. 8, с. 18], она тайно скучает по дому и по устроенной жизни, немыслимой без Дымова. (По всей видимости, с этим именем могут соотноситься еще и такие значения, как “дом” и “очаг”). “...Она унеслась мыслями в гостиную, в кабинет мужа и вообразила, как она сидит неподвижно рядом с Дымовым и наслаждается физическим покоем и чистотой и как вечером сидит в театре и слушает Мазини” [1, т. 8, с. 19]. Со смертью Дымова Ольга Ивановна лишается главного — устроенного быта.

Все чеховские персонажи-стрекозы так или иначе лишены дома, но по-разному. Среди них есть те, которые тягостятся неустроенностью жизни, и те, которые лишены самого чувства дома.

К первому “стрекозиному” разряду относится, к примеру, Любовь Андреевна Раневская. О неустроенной жизни Раневской в Париже читатель узнает со слов ее дочери Анны: “Мама живет на пятом этаже, прихожу к ней, у нее какие-то французы,

⁵ Ср. чеховскую мысль: “Я думаю, что близость к природе и праздность составляют необходимые элементы счастья; без них оно невозможно” [1, т. 23, с. 296].

⁶ По всей видимости, наряду с притчей и анекдотом, идейной трансформации в чеховском рассказе подвергалась и басня. Об обращениях Чехова к притче и анекдоту см.: [7, с. 13–31].

дамы, старый патер с книжкой, и накурено, неуютно. Мне вдруг стало жаль мамы, так жаль, я обняла ее голову, сжала руками и не могу выпустить. Мама потом все ласкалась, плакала..." [1, т. 13, с. 201]. "Вишневый сад", по сути, пьеса об утраченном и для нее, и для всех доме. К этому же разряду можно отнести и трех неустроенных сестер, все мечты которых обращены к невозвратному прошлому, к дому, к Москве. А вот ко второму — профессора Серебрякова. Ради продолжения праздной жизни он с легкостью готов продать дом, с которым неразрывно связаны жизни всех его обитателей.

"Муравьи" также могут быть разделены на тех, кто представляет кров, и на тех, кто его лишает. При этом мотивация того или иного решения отличается. К примеру, Лидия Волчанинова лишает крова ("дома с мезонином") свою мать и сестру по идейным соображениям. А Лопухин, который способен сыграть роль муравья-спасителя, этой роли не соответствует. Ставя финальную точку в вопросе о судьбе имения, он поступает, скорее, как басенный муравей.

Несмотря на изобилие и разнообразие в творчестве Чехова "муравьино-стрекозиных" коллизий (каждая из которых неповторимо-индивидуальна⁷), возможность сделать некое обобщение все же есть. И оно может быть таким. Первое: стремление к отдельному существованию для стрекозы или муравья всегда разрушительно и опустошительно. Второе: только в их труднодостижимом союзе кроется условие счастья.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 1974–1982.
2. Шмид В. О проблематичном событии в прозе А.П. Чехова // Шмид В. Проза как поэзия. Пушкин. Достоевский. Чехов. Авангард. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. С. 263–277.
3. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 704 с.

⁷ О чеховском принципе индивидуализации истины и о его отвержении всякой генерализации см.: [8, с. 87–140].

4. Фаустов А.А., Савинков С.В. Универсальные характеры русской литературы. Воронеж: ВГПУ, 2015. 312 с.
5. Бицилли П.М. Трагедия русской культуры. М.: Русский путь, 2000. 604 с.
6. Берковский Н.Я. Литература и театр. Статьи разных лет. М.: Искусство, 1969. 641 с.
7. Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа. М.: Высшая школа, 1989. 133 с.
8. Катаев В.Б. Проза Чехова. Проблемы интерпретации. М.: Изд-во МГУ, 1979. 326 с.

REFERENCES

1. Chekhov, A.P. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t.* [Complete Works in 30 Vols.]. Moscow, Nauka Publ., 1974–1982. (In Russ.)
2. Shmid, V. *O problematichnom sobytii v proze A.P. Chekhova* [About a Problematic Event in the Prose of A.P. Chekhov]. Shmid, V. *Proza kak poeziya. Pushkin. Dostoevskij. Chekhov. Avangard* [Prose as Poetry. Pushkin. Dostoevsky. Chekhov. The Avant-Garde]. St. Petersburg, INAPRESS Publ., 1998, pp. 263–267. (In Russ.)
3. Chudakov, A.P. *Poetika Chekhova. Mir Chekhova: Vozniknoveniye i utverzhdeniye* [Chekhov's Poetics. Chekhov's World: Emergence and Approval]. St. Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus Publ., 2016. 704 p. (In Russ.)
4. Faustov, A.A., Savinkov, S.V. *Universalnyye kharaktery russkoj literatury* [Universal Characters of Russian Literature]. Voronezh, VGPU Publ., 2015. 312 p. (In Russ.)
5. Bicilli, P.M. *Tragediya russkoj kultury* [The Tragedy of Russian Culture]. Moscow, Russkij put' Publ., 2000. 604 p. (In Russ.)
6. Berkovskiy, N.Ya. *Literatura i teatr. Statji raznykh let* [Literature and Theater. Articles from Different Years]. Moscow, Iskustvo Publ., 1969. 641 p. (In Russ.)
7. Tyupa, V.I. *Khudozhestvennost chekhovskogo rasskaza* [The Artistry of Chekhov's Story]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1989. 133 p. (In Russ.)
8. Kataev, V.B. *Proza Chekhova. Problemy interpretatsii* [Chekhov's Prose. Problems of Interpretation]. Moscow, Izdatelstvo MGU Publ., 1979. 326 p. (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 14 марта 2023 г.
Статья поступила после рецензирования и доработки: 1 июля 2023 г.
Статья принята к публикации: 15 октября 2023 г.
Дата публикации: 31 декабря 2023 г.

Received by Editor on March 14, 2023
Revised on July 1, 2023
Accepted on October 15, 2023
Date of publication: December 31, 2023

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800029103-9

О текстологии произведений Ф. М. Достоевского, интонационной пунктуации XIX века и грамматической норме современного русского языка (на материале 9-го тома Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского в 35 т. СПб.: Наука, 2020. 1029 с.)

© 2023 г. К. А. Баршт

Доктор филологических наук, профессор,
ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН,
199034, Санкт-Петербург, наб. адм. Макарова, д. 4
konstantin_barsht@pushdom.ru

Резюме. В статье содержится анализ ряда текстологических и историко-литературных вопросов, связанных с академической публикацией произведений Ф.М. Достоевского, рассматривается проблема сохранения авторского стиля писателя при приведении текста к нормам современной орфографии и пунктуации. Указывается на важность вопроса о несоответствии “интонационной” пунктуации XIX современной грамматической норме, предполагающей семантический принцип расстановки знаков препинания. Сохранение отдельных элементов архаической пунктуации при прочтении на современном русском языке оказывает разрушительное действие на смысл фразы. В статье содержится ряд примеров, показывающих неприменимость в пределах современной грамматической нормы элементов старой орфографии и пунктуации.

Ключевые слова: академическая текстология, произведения Ф.М. Достоевского, орфография и пунктуация, история языка, интонационная и семантическая пунктуация, текстологическая подготовка как перевод.

Для цитирования: Баршт К.А. О текстологии произведений Ф.М. Достоевского, интонационной пунктуации XIX века и грамматической норме современного русского языка (на материале 9-го тома Полного собрания сочинений Ф.М. Достоевского в 35 т. СПб.: Наука, 2020. 1029 с.) // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 6. С. 34–48. DOI:10.31857/S160578800029103-9

**On the Textual Structure of F. M. Dostoevsky's Works, Intonation Punctuation of the 19th Century and the Grammatical Norm of the Modern Russian Language (Based on the Material of the 9th Volume of the Complete Works of F. M. Dostoevsky in 35 Volumes.
St. Petersburg, Nauka Publ., 2020. 1029 p.)**

© 2023 Konstantin A. Barsht

Doct. Sci. (Philol.), Professor,
Leading Researcher at the Institute of Russian Literature (Pushkin House)
of the Russian Academy of Sciences,
4 Makarov Embankment, St. Petersburg, 199034, Russia
konstantin_barsht@pushdom.ru

Abstract. The article contains an analysis of a number of textual and historical-literary issues related to the academic publication of the works of F.M. Dostoevsky, the problem of preserving the author's style of the writer when bringing the text to the norms of modern spelling and punctuation is considered. The importance of the question of the inconsistency of the "intonation" punctuation of the 19th with the modern grammatical norm, assuming the semantic principle of punctuation marks, is pointed out. The preservation of individual elements of archaic punctuation when reading in modern Russian has a destructive effect on the meaning of the phrase. The article contains a number of examples showing the inapplicability within the modern grammatical norm of elements of the old spelling and punctuation.

Key words: academic textology, F.M. Dostoevsky's works, spelling and punctuation, language history, intonation and semantic punctuation, textual preparation as translation.

For citation: Barsht, K.A. *O tekstologii proizvedenij F.M. Dostoevskogo, intonacionnoj punktuacii XIX veka i grammaticheskoy norme sovremennogo russkogo yazyka (na materiale 9-go toma Polnogo sobraniya sochinenij F.M. Dostoevskogo v 35 t. SPb.: Nauka, 2020. 1029 s.)* [On the Textual Structure of F.M. Dostoevsky's Works, Intonation Punctuation of the 19th Century and the Grammatical Norm of the Modern Russian Language (Based on the Material of the 9th Volume of the Complete Works of F.M. Dostoevsky in 35 Volumes. St. Petersburg, Nauka Publ., 2020. 1029 p.)]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2023, Vol. 82, No. 6, pp. 34–48. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800029103-9

Основной задачей и главным текстологическим принципом в подготовке академических изданий классиков русской литературы, в своих главных чертах сложившимся в процессе более чем вековой работы Пушкинского Дома, является адаптация памятников литературы в современной языковой реальности. Понятно, что степень отрыва современного памятнику литературы русского языка от языковой реальности времени издания оказывается различной, например, при публикации Полного собрания сочинений А.С. Пушкина или "Повести временных лет", но принцип этот остается единым с его неопровержимой культурной аргументацией – классическая русская литература имеет право на существование на любом языке любого народа мира, и в первую очередь – на современном году ее издания русском языке. Учитывая, что популярные издания обычно просто воспроизводят тексты академических полных собраний сочинений, культурную функцию такой работы невозможно переоценить. Современный читатель или исследователь получают тщательно обработанный, выверенный текст произведения, максимально полно по своим коммуникативно-прагматическим кондициям соответствующий языковой реальности, в которой ему предстоит функционировать, базовой для общественной коммуникации и научной деятельности.

Эта мысль сотни раз звучала в трудах классиков отечественного литературоведения. Требование издавать тексты классиков с приведением их "в соответствие с нашим современным правописанием" выдвигала В.С. Нечаева [1, с. 86]. Этот тезис многократно обосновывался в трудах

Б.В. Томашевского, Н.В. Измайлова, С.А. Рейсера, Д.С. Лихачева, многих других текстологов. Применительно к творческому наследию Ф.М. Достоевского это требование в более чем очевидной форме выражено в изданном под руководством Г.М. Фридендера Полном собрании сочинений в 30 т. [2]. В текстологической инструкции нового Полного собрания сочинений Ф.М. Достоевского в 35 т. [3] указано: "Предпринимаемое Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) новое академическое Полное собрание сочинений Ф.М. Достоевского ... представляет второе, исправленное и дополненное издание Полного собрания сочинений Ф.М. Достоевского в 30 томах, подготовленного и выпущенного Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) в 1971–1990 гг."; «6.5.8. Тексты Ф.М. Достоевского печатаются по правилам современной орфографии и пунктуации, с отклонениями от них, оговоренными в предисловии "От редакции" к ПСС₁ (Т. 1. С. 11–12) и реализованными в ПСС₁».

Зафиксированная в этом документе задача текстолога – сохранить авторскую волю писателя и, минуя возможные искажения и пропуски, передать ее в знаках и по законам современного русского языка. Правильно обработанный текст должен обладать более высокой, сравнительно с оригиналом, коммуникативно-информационной ценностью, иначе можно было бы согласиться с тем, что научные публикации не нужны и можно ограничиться воспроизведением факсимиле прижизненных изданий. В этом смысле родство работы текстолога переводу с иностранного языка, что подтверждается дефиницией в словаре лингвистических терминов

О.С. Ахмановой, где перевод определен как расположение текста в новой для него языковой реальности с достижением “полного соответствия нового текста первоначальному...” [4, с. 316]. В этих условиях эквивалентность перевода оригиналу недостижима отождествлением его первоначальному тексту, требуя существенных изменений, которые компенсируют различия в языковых кодах современной произведению языковой реальности и языка современности. Применительно к произведениям Достоевского его романы должны сегодня транслировать адресату такой же уровень коммуникативного комфорта, какой они имели для читателя 1860–1870-х годов после согласованной с писателем обработки корректором. Любая попытка снизить этот уровень коммуникативной ясности, например, с целью придать тексту повышенную “научность” введением в него элементов, мешающих восприятию смыслов, соответствующих авторской воле писателя, не имеет логических оправданий.

Язык художественного произведения, как и общеупотребительный коммуникативный язык, не поддается стопроцентной формализации. Тем более не представляется возможным “канонизировать” и навсегда закрепить в знаках литературное художественное произведение: в истории своей рецепции текст действует как живой организм, постоянно обновляясь новыми смыслами, привносимыми окружающей его культурной и языковой средой, он сам меняет систему своих правил и семантику входящих в него единиц [5, с. 36]. В канале связи автор – читатель возникают шумы, среди которых – недостаточная компетенция воспринимающего, неприемлемая для чтения обстановка, плохое физическое состояние книги и т.п. Стоит ли добавлять сюда свою порцию “шумов” в виде элементов, заведомо не соответствующих правилам восприятия? С другой стороны, текстолог обязан в максимально полном виде сохранить идиолект автора, специфическую для него лексику и грамматику, не перепутав ее с общепринятой при его жизни языковой обыденностью, избегая опасности приписать его оригинальному поэтическому языку особенности, более свойственные стилистическим шаблонам его времени.

Оберегая авторскую волю, закрепленную в тексте, текстолог должен устранять шумы, затрудняющие восприятие или заслоняющие смыслы, являющиеся корневой основой творческой телеологии любого автора. Об этом, со ссылкой на повествователя чеховской “Скучной истории”, писал А.Л. Гришунин, усматривая в наличии лишних текстовых деталей, мешающих

восприятию, текстологическое “чванство” и покушение “и на личность автора, и на мою читательскую самостоятельность” [6, с. 242]. Как известно, Достоевский на протяжении всей своей жизни стремился к простому, безыскусственному повествованию [7, с. 30–41], учился такому “слогу” у Тихона Задонского и инок Парфения, добиваясь максимально ясного изложения своей мысли. Вероятно, это должен принимать во внимание текстолог, обрабатывая тексты писателя для академического издания.

Различия между грамматикой языка, в пределах которого было создано произведение, и современными языковыми нормами становятся основной проблемой текстолога, стремящегося сохранить языковое лицо автора, прочно связанное, как очевидно, с современной ему грамматической нормой. Отличить одно от другого, оказывается, не слишком легко. В частности, это касается пунктуации, как заметил М.П. Алексеев, одной “из самых уязвимых сторон всякой текстологической работы...” [8, с. 17]. Нельзя не согласиться с мыслью Л.М. Кольцовой о том, что структура художественного текста, несущая смысл, обеспечивается именно знаками препинания как средством “формирования единства текста, отражающего определенный тип моделирования мира” [9, с. 21]. Рассматривая историю трансформации норм русской пунктуации, исследователь приходит к выводу, что “пунктуационно-графическая организация современного художественного текста” есть не что иное, как “предъявление смысла”, и соотносена “с единством авторского замысла и конкретными прагматическими задачами” [9, с. 35]. Поэтому текст, созданный 150–200 лет назад, сегодня может выглядеть неорганичным, обнаруживая в себе ряд устаревших и малопонятных коммуникативно-прагматических норм и уводя реципиента от правильного понимания. Ведь современный читатель наделяет лексемы и пунктуационные знаки значениями, соответствующими современной языковой норме, не учитывая или просто не зная тех функций, которые они несли во времена создания памятника. А зная об этих функциях, будет воспринимать такие знаки как неуместные или ложные. Попытка сберечь авторскую волю с помощью механического перенесения в современную версию текста архаических элементов первоначального издания связана с игнорированием корневых свойств художественно-эстетической коммуникации, располагающей значение произведения в канале связи между автором и реципиентом, но отнюдь не в самом тексте как таковом. Разумеется, текстолога, изучающего

произведения Достоевского, всегда будет интересно вопрос о том, как именно выглядели те или иные элементы его текста в прижизненном издании, и никаких проблем с этим в цифровую эпоху не существует, все прижизненные издания произведений писателя есть на сайте Пушкинского Дома¹.

Языковые навыки определяют свойства мышления человека и способ прочтения текста, именно это заставило Б.М. Гаспарова говорить о непреложной “правильности” пользования языком [10, с. 9], выдвигая концепцию “коммуникативного пространства”, которое возникает между читателем и автором в виде “мысленно представляемой среды, в которой говорящий субъект ощущает себя всякий раз в процессе языковой деятельности и в которой для него укоренен продукт этой деятельности” [10, с. 295]. В пределах этого пространства на продуктивность коммуникации и образование смысла влияет набор подразумеваемых представлений, которые составляют основу интерпретации текста, формируют коммуникативную среду, “в которую говорящие как бы погружаются в процессе коммуникативной деятельности” [10, с. 297]. Применительно к академическим изданиям формирование этой среды оказывается в центре задач текстолога, который обязан следить за сохранением мысли писателя, а не просто фиксировать с прилежностью хозяйственника архаические запятые и точки.

Защитники буквального, согласно прижизненному изданию, воспроизведения пунктуации и орфографии Достоевского ссылаются на его известный диалог с корректором В.В. Тимофеевой (О. Починковской), в котором писатель “раздражительно восклицал”: “— У каждого автора свой собственный слог, и потому своя собственная грамматика... Мне нет никакого дела до чужих правил! Я ставлю запятую перед тем, где она мне нужна; а где я чувствую, что не надо перед тем ставить запятую, там я не хочу, чтобы мне ее ставили! — Значит, вашу орфографию можно только угадывать, ее знать нельзя, — возражала я, стараясь лучше понять, чего от меня требуют. — Да! Угадывать. Непременно. Корректор и должен уметь угадывать! — тоном, не допускавшим никаких возражений, сердито сдвигая брови, решал он” [11, с. 164]. Отсюда некоторыми исследователями делается вывод: в современных изданиях необходимо точно воспроизводить орфографию и пунктуацию прижизненных изданий. Это был бы верный вывод, если бы системы

пунктуации XIX и нашего времени были идентичными. Однако они не только не тождественны, но принципиально различны структурно и функционально: то, что пунктуация в XIX веке базировалась не на грамматических особенностях речи, “а на интонационных, эмоционально выразительных ее сторонах”, было отмечено еще в начале прошлого века [12, с. 80–84]. Сегодня эту мысль в своих работах проводит Н.В. Перцов [13, с. 30–56]. В связи с этой проблемой А.Б. Шапиро обращает наше внимание на тот факт, что многие писатели XIX в. с безразличием относились к расстановке знаков препинания, “перелазя эту работу на корректоров” [14, с. 26–27]. Казалось бы, Достоевский выглядит уникалом в этих рядах, однако на самом деле презрение к грамматике с призывом к корректору “угадать” правильный знак и равнодушие людей XIX века к пунктуации — две стороны одной медали. Этот факт открывается при более вдумчивом рассмотрении проблемы. В своем страстном обращении к корректору Достоевский боролся не за свои запятые, так или иначе поставленные “угадавшим” или не угадавшим их правильное место корректором, но за смыслы, которые несет текст, этими знаками интонируемый в соответствии с грамматическими нормами XIX века. Другими словами, пунктуация в прижизненных изданиях Достоевского являет собой уровень понимания текста наборщиком, с которым соглашается писатель, просматривая гранки, где он сосредотачивался, в основном, на лексическом составе своего текста. Второй фактор расстановки знаков препинания без участия писателя — его жена Анна Григорьевна, стенографировавшая под его диктовку очередные главы с последующим переводом на письменный русский язык, именно ей принадлежат пунктуационные знаки в текстах романов писателя (начиная с “Игрока”, 1867 г.), в стенографической записи пунктуация отсутствует, она возникала только при переписывании набело².

Откуда взялась та или иная запятая в тексте Достоевского, возникла ли она по воле писателя, с помощью Анны Григорьевны или “творческим усилием” наборщика и корректора в типографии? От ответа на этот вопрос зависит, будем ли мы сосредотачиваться на мнимой достоверности прижизненного “авторского знака”, например, запятой, стоящей между подлежащим и сказуемым, или постараемся с уважением отнестись к тем смыслам, которые писатель вкладывал в свои тексты. “Текстологу, — пишет С.А. Рейсер, — часто приходится сталкиваться с необходимостью

¹ <https://dostoevskyarchive.pushdom.ru/> (дата обращения 27.01.2023).

² Предположение высказано А.М. Грачевой.

решать многочисленные вопросы такого рода. <...> Начать с того, что у нас почти никогда нет уверенности, что в данном журнальном тексте или даже в отдельном издании отражена авторская воля. Для произведений большей части авторов, в особенности XIX века, мы сплошь и рядом сталкиваемся не столько с орфографической и пунктуационной системой автора, сколько с навыками писаря или корректора. Эта орфография и пунктуация, в свою очередь, редко была следствием научной эрудиции, а чаще всего результатом обычаев... Не забудем, что приблизительно до третьей четверти XIX в. русская орфография вообще была не упорядочена” [15, с. 51].

В XIX веке немалую лепту в “авторский стиль” русской классической литературы внесли типографские работники, которым частенько отдавалось на откуп дело постановки знаков препинания, с этим они справлялись методом “угадывания”, сформулированным Достоевским. Эта традиция сохранялась вплоть до начала XX века. Описан случай, когда В.В. Маяковский принес в издательство рукопись без знаков препинания, добавив: “...запятые пусть ставит редактор и корректор, как это полагается” [16, с. 215]. Отсюда становится ясно, что попытки сакрализации запятых в прижизненном издании чреваты тяжелыми последствиями для отечественной филологической науки и культуры. В связи с упомянутым выше случаем М.П. Штокман заметил, что “увлечение буквализмом может привести к соблюдению воли не Маяковского, а издательских работников, участвовавших в издании его сочинений” [17, с. 328]. Равным образом в период творческой активности Достоевского (1840–1880-е годы) в русской языковой прагматике царило “орфографическое безначалие” [15, с. 62], М.П. Алексеев подтверждает: современников Достоевского правила интересовали “значительно менее”. Согласно мнению одного из них, Н.Г. Чернышевского, выраженному в письме М.М. Стасюлевичу, знаки препинания нужны лишь потому, что ими “оттеняется тот или другой колорит смысла фразы”, они существуют как средство “правильной колоризации произношения, т.е. характера фразы” [18, с. 909]. Размытая и семантически неопределенная пунктуация, существовавшая в России в первые две трети XIX века, заставила С.А. Рейсера выдвинуть парадоксальную мысль относительно знаков препинания как средства выражения в них “авторской воли писателя”: «Никакой “воли” у них в этом отношении не было. Некоторые, особенно писатели старого времени, вообще обходились почти без всяких знаков препинания», “интонация их произведений — единственное, что

их интересовало” [15, с. 52], знаки могли ставиться “и вопреки смыслу, на основании сложившихся формальных признаков” [15, с. 59].

Современник Пушкина Е. Филомафитский свидетельствует: “Большая часть пишущих ставит первый попавшийся под перо знак и притом нимало не заботясь, будет ли он у места или нет. Некоторые хотя и ставят знаки не без разбору, но постигнуть правила, коими они руководствуются при постановлении знаков, невозможно” [19, с. 72–73]. Пунктуация середины XIX века также основывалась на идее, что письмо есть изложение “мыслей”, это изложение имеет прерывистый характер, и для удобства чтения куски текста нужно “отделять знаками”: “Из предложений, т.е. из речей или словосочетаний, заключающих в себе по одной мысли, составляются *периоды*, т.е. словосочетания, заключающие в себе полный смысл”, знаки препинания же требуются в случае, когда налицо “несколько мыслей, объясняющих одна другую” [20, с. 315].

В соответствии с методическими требованиями, предъявляемыми к воспитанникам военных училищ России (не будем забывать, что Достоевский в 1843 году окончил Главное инженерное училище), Ф.И. Буслаев настаивает на том, что знаки препинания необходимы для того, чтобы способствовать “ясности в изложении мыслей, отделяя одно предложение от другого, или одну часть его от другой”, эти знаки “выражают ощущения лица говорящего и его отношение к слушающему (восклицательный, вопросительный, многоточие и тире)” [21, с. 112]. Суммируя труды предшественников, Буслаев обозначил цель употребления знаков препинания: для “большей ясности и определенности в изложении мыслей на письме” [22, с. 1320]. Подобным образом в “Практической русской грамматике” Н.И. Греча заложен принцип, в соответствии с которым расположение знаков препинания диктовалось необходимостью разбивать текст на части, где лишь для удобства чтения “разделяются члены периодов” [23, с. 513]. Таким образом, при отсутствии ясно осознаваемой связи между пунктуацией и синтаксисом текста к середине XIX века сложилась норма случайного интонирования текста знаками, осуществляемого произвольно каждым пишущим, в том числе — литераторами, работающими в той же языковой среде.

Согласно мнению исследователя этого вопроса Е.Э. Ивановой, на протяжении всего XIX века в России отсутствовали “обязательные правила употребления знаков”, однако в учебных заведениях, где преподавались и применялись

на практике навыки письма, существовала лишь пунктуационная практика при отсутствии для нее какой-либо теоретической основы; норма держалась на принятых обществом наборах письменных навыков в виде условных правил [24]. Эти наблюдения подтверждаются исследованием Б.И. Осипова [25]. Эти условные правила получили детальное описание в “Русской грамматике” А.Х. Востокова (1831), “Практической русской грамматике” Н.И. Греча (1834), “Исторической грамматике” Ф.И. Буслаева (1858), работе В.И. Классовского “Знаки препинания в пяти важнейших языках” (1869). Немалую роль в установлении этой нормы играла и упомянутая выше так называемая типографская пунктуация, функция которой сводилась к тому, чтобы “представить текст не как аморфную массу символов, а в виде единиц, быстро и четко различаемых глазом” [26, с. 156]. На расстановку запятых корректором влиял, помимо всего прочего, известный набор нелексических знаков, включая интервалы между словами, ширину полей, деление на абзацы и пр., все это служило, наравне с запятыми, делу “удобства чтения”. Лишь в самом конце XIX века понемногу начала утверждаться роль синтаксиса в образовании смысла текста, где системные значения сочетаний пунктуационных знаков стали инструментом образования текстового значения.

Ранее нам уже приходилось говорить о нарушениях смысловых и грамматических связей в тексте Достоевского, связанных с внедрением в современное издание архаических пунктуационных знаков [27, с. 205–206]. Публикация повести “Вечный муж” в составе нового Полного собрания сочинений Достоевского подтверждает приверженность текстолога к буквалистскому подходу, в итоге изданное полвека назад Полное собрание сочинений писателя [2] дает текст, оказывающийся ближе к современной грамматической норме и тем самым к нормальному пониманию заложенного в нем смысла, чем новое издание. Приведем примеры. В издании Г.М. Фридендера читаем: «Да и воротился наконец в Петербург, может, потому только, что и его тоже выбросили, как “старый, изношенный башмак”» [2, с. 26]. В новом издании восстановлена архаическая пунктуация: «Да и воротился наконец в Петербург, может, потому только, что и его тоже выбросили, как “старый изношенный башмак”» [3, с. 25]. Требование читать словосочетание “старый изношенный” в роли неоднородных определений содержится в повторении этой метафоры через три страницы текста: «выброшен, “как старый негодный башмак”» [3, 28], текст воспроизводит публикацию повести в журнале “Заря” в 1870 г. [28, с. 36].

Отсутствие запятой при очевидных однородных определениях порождает в сознании читателя мысль, что герой повествования мог также быть выброшен из чужой жизни как “старый изношенный” башмак, либо как “новый изношенный”, либо как “новый и, тем не менее, сильно изношенный” башмак. Является ли смысловая парадигма такого рода стратегической целью Достоевского, его “авторской волей”? Или все-таки, как это определила текстолог И.А. Битюгова, здесь формируется метафора “старый, изношенный башмак”? Вполне внятная фраза в первом издании: “Сколько я вижу, вас, прежде всего, даже поражает, что я пришел в такой час и — при особенных таких обстоятельствах-с...” [2, с. 19] в новом полном собрании обретает вид: “Сколько я вижу, вас, прежде всего, даже поражает, что я пришел в такой час, и — при особенных таких обстоятельствах-с...” [3, с. 18]. Добавочная запятая была поставлена в прижизненном издании для воспроизведения интонационного знака-паузы, характерного для письменной практики XIX века и совершенно излишнего в современной грамматической норме. Более того, лишняя деталь круто меняет структуру высказывания, добавочная запятая превращает вводимую союзом конструкцию в неполную вторую часть сложносочиненного предложения с присоединительно-усилительным значением: “...что я пришел в такой час, и пришел при особенных таких обстоятельствах-с...”. Входило ли это в планы Достоевского, или запятая лишь случайная, “интонационная”? Тире после союза и без того вынуждает к чтению “при особенных таких обстоятельствах” с некоторым интонационным нажимом, со всей очевидностью входившим в намерения писателя.

Еще пример. Совершенно ясно читаемую и без всяких сомнений точно воплощающую авторскую волю Достоевского фразу “Да у самого Покрова, тут, в переулке-с” [2, с. 24] новое издание предлагает в виде: “Да у самого Покрова, тут в переулке-с” [3, с. 23], тем самым исчерпанность информации в предложении оказывается подорванной, без запятой теряет свою функцию уточняющее обстоятельство “в переулке” и читатель пускается в смысловые догадки, восстанавливая оборванную фразу и недосказанную мысль. Равным образом название журнала Достоевского “Дневник писателя” Н.А. Тарасова предпочитает воспроизводить в виде “Дневник Писателя”, отвешивая глубокий поклон XIX веку и игнорируя возникающую тут же двусмысленность, ведь слово “Писатель” может трактоваться и как имя собственное [29, с. 176]. С необъяснимой

настойчивостью текстолог пытается вернуть вспять эволюцию русского языка, навязывая читателю ушедший в прошлое грамматический канон, будто бы позабыв о правилах собственной текстологической инструкции.

В ряде случаев в новом издании “Вечного мужа” мы наблюдаем произвольное прибавление пунктуационных знаков, отсутствующих в современной русской грамматике, при наличии совершенно идентичных по своей функции знаков современных. В новом издании повести читаем «Вдруг, например, “ни с того ни с сего”, припомнилась ему забытая...» [3, с. 8]. Проигнорирован тот факт, что словосочетание “ни с того ни с сего” отнюдь не является цитатой (если это цитата, необходим разъясняющий комментарий, а его нет), в иных случаях, согласно правилам грамматики, оно запятыми не выделяется. К числу такого же рода необъяснимых нарушений грамматической нормы при нулевом или отрицательном значении сохранения смысла авторской фразы можно отнести и такого рода примеры: «Я “вечный муж-с”! — проговорил Павел Павлович с приниженно-покорною усмешкой над самим собой; — я это словечко давно уже знал от вас...» [3, с. 82]; “Видите, Павел Павлович, я совершенно так же подумал и объяснил себе, — примирительно сказал Вельчанинов; — сверх того, я сам вчера был с вами несколько раздражителен” [3, с. 31]. Знак “; —”, который с настойчивостью, достойной лучшего применения, внедряет Н.А. Тарасова в Полное собрание сочинений Достоевского, является частью старинной пунктуационной системы, отсутствуя в современной норме, при этом он во все не незаменим, на его месте сегодня в той же функции используется идентичный знак “; —”. Никакого отношения этот знак к “авторской воле” Достоевского не имеет, одновременно ставя в тупик читателя и насаждая безграмотность среди учащихся. Вероятно, по этим причинам в первом собрании сочинений было принято разумное решение, не затрудняющее читателя: «Я “вечный муж-с”! — проговорил Павел Павлович с приниженно-покорною усмешкой над самим собой. — Я это словечко давно уже знал от вас...» [2, с. 85]. Некорректный пунктуационный знак, некритически привнесенный из старого издания, может изменить характер персонажа или, без всякого мыслимого основания, создать ситуацию грамматической ошибки. Фраза: «“Ой, лжешь!” — говорила улыбка Павла Павловича» [2, с. 45], безупречная по форме и по смыслу в издании 1974 г., обрела в публикации 2021 года вид: «“Ой лжешь!” — говорила улыбка Павла Павловича» [3, с. 43], заставляя читателя ломать

голову над образовавшейся загадкой, не является ли “Ой” членом предложения в роли субъекта высказывания с предикатом, указывающим, в умышленно или случайно искаженной форме, на его “лживость”? Попытки механического перенесения в современный текст знаков архаической интонационной пунктуации XIX века, отсутствующих в современном русском языке, видны и в следующем примере: “Так понимаете ли, какой вы теперь друг для меня остались?!..” [3, с. 47]. Следует обратить внимание, что, в отличие от запятой и точки, знаков, семантически организующих текст, “?” и “!” и в сегодняшней грамматической системе являются “четко интонационными” [15, с. 58].

Значительную смысловую деформацию приносит тексту отсутствие запятых при вводном обороте, с обращением его тем самым в обстоятельство. Не вызывающая вопросов фраза в издании 1974 г.: “Пусть я ипохондрик, — думал Вельчанинов, — и, стало быть, из мухи готов слона сделать, но, однако же, легче ль мне оттого, что всё это, *может быть*, только одна фантазия?” [2, с. 13] в новом издании выглядит следующим образом: “Пусть я ипохондрик, — думал Вельчанинов, — и, стало быть, из мухи готов слона сделать, но, однако же, легче ль мне от того, что всё это *может быть* только одна фантазия?” [3, с. 13]. Словосочетание “*может быть*”, выделенное Достоевским курсивом, усилиями текстолога из вводного оборота превратилось в предикатив, обозначая собой некую перспективу задуманной идеи. Эта текстологическая операция имела бы некий смысл, если бы слово “фантазия” стояло в творительном падеже: “может быть ... фантазией”. Но отсутствие запятых и падежная форма слова “фантазия” не дают нам согласиться с такой возможностью. Подобного рода пример искажения смысла с помощью неточно проставленного пунктуационного знака мы видим в следующем случае: “Да-с, странно и выражаюсь-с... — А вы... не шутите?” [2, с. 21]. В новом издании этого произведения в составе ПСС Достоевского читаем: “Да-с, странно и выражаюсь-с... — А вы... не шутите!” [3, с. 20–21]. Резкая смена пунктуационного знака переворачивает смысл реплики героя — от вежливого риторического вопроса к жесткому приказу или угрозе, тон и смысл беседы резко меняются. Замена вопросительного знака на восклицательный была произведена в соответствии с прижизненными изданиями, казалось бы, какие здесь могут быть сомнения? Сомнения тем не менее остаются, на них наводит контекст, в частности, ответная реплика Павла Павловича: “Шучу! — воскликнул Павел Павлович в скорбном

недоумении, — и в ту минуту, когда возвещаю... — Ах, замолчите об этом, прошу вас!” [3, с. 21], что ясно указывает на то, что гневной угрозы вовсе не было, но был именно риторический вопрос. В этом примере как в капле воды отражается огромный комплекс вопросов, связанных с текстологией Достоевского, где понятное стремление точно следовать авторской воле писателя временами уводит текстолога к буквализму, а глубокие различия в функционально-смысловой сущности архаической и современной пунктуации игнорируются.

Нельзя сказать, что такого рода текстологические эксперименты являют собой нечто новое, так, например, А.Л. Гришунин отмечал “ненужную дипломатичность” в передаче пунктуации подлинников Тургенева [30, с. 131]. Вектор на копирование прижизненного издания чреват не только логическими и грамматическими типиками, но и фактическим искажением смысла текста классика, стремление к идентичности с игнорированием глубоких различий, существующих между языковыми системами XIX и XXI вв., приводит к смысловым парадоксам: графически одинаковые пунктуационные знаки сегодня имеют иные значения, нежели во времена Достоевского. Двигаясь по направлению к полноценной идентичности текста, необходимо ориентироваться на идентичность текстового смысла в новой языковой среде, но не на идентичность графем, из элементов которой состоит материальный носитель текста. Сосредотачиваясь на этом вопросе, А.Л. Гришунин справедливо противопоставлял текстологическому буквализму верность передачи смысла, выраженного в художественном тексте, который “оказывается очень емким, многогранным, богатым; более богатым, чем кажется на обыкновенный поверхностный и буквалистский взгляд” [6, с. 230]. Эту же точку зрения исповедовал Б.М. Эйхенбаум, подчеркивая, что при издании классиков сохранение языковых особенностей эпохи или данного автора должно осуществляться исключительно в “условиях современной орфографии и пунктуации” [31, с. 65]. Этого требует “конструктивно-синтаксический принцип” современной пунктуации [24, с. 144], который противостоит методико-интонационному принципу пунктуации XIX века, что заставляет думать о том, каким образом будут читаться знаки, проставленные по правилам одной нормы, в языковой среде, сформировавшей другой код их прочтения: “Совершенно ясно, что сочинения русских классиков должны печататься по правилам современной орфографии” [31, с. 79], при этом необходимо, чтобы при переводе

архаической пунктуации на современную грамматическую норму был бы преодолен конфликт между “знаками, имеющими условное (логическое или грамматическое) значение, и другими, имеющими произносительный (интонационный или ритмический) и эмоциональный смысл. О первых нечего и говорить: их надо ставить так, как этого требуют современные правила”, в то время как вторые нуждаются в особом внимании: сохранение таких знаков должно опираться исключительно на “смысловое содержание” текста, “при переводе старой пунктуации на новую следует сохранять элементы старой в тех случаях, когда они имеют реальное выразительное значение и составляют характерную черту стиля данного писателя” [31, с. 81, 82]. В.С. Нечаева заметила, что в стремлении сохранить в тексте “нерушимость воли автора и в области пунктуации” необходимо ее “выправить” в тех случаях, когда она “явно противоречит смыслу излагаемого” [1, с. 86].

В связи с этим хотелось бы напомнить о позиции Д.С. Лихачева, считавшего явным признаком склонности к буквализму “нарушения лингвистических норм воспринимающего языка”, эту мысль он далее многократно подчеркивал [32, с. 711–712]. А.Б. Шапиро считал рецепцию художественного текста базовой категорией в процессе восстановления утерянной старинным памятником литературы связи со своим читателем, “...чтобы по возможности облегчить в процессе общения пишущего и читающего первому — выражение своих мыслей и чувств, а второму — правильное их восприятие” [33, с. 35]. С такой постановкой вопроса были согласны многие известные текстологи, например, Ю.Г. Оксман, не раз протестовавший против “буквалистски-формалистической текстологии” [34, с. 75–76]. А.Л. Гришунин говорит о том, что “требование точности текста не означает объективистски пунктуальной его передачи; не точность буквалистская, а точность на основе научной критики текста составляет основополагающий принцип текстологической работы”, в процессе которой необходимо устранить из текста все, мешающее его восприятию, включая “неисправности чтения текста, носящие непреднамеренный и случайный характер”, что, по его мнению, и является подлинным исполнением “намерений самого автора” [6, с. 308], текстологический буквализм противопоставляется им верности передачи смысла художественного текста [6, с. 230].

Двести лет назад эту же мысль выражал Е. Филомафитский, утверждая в качестве основной филологической добродетели “справедливое

понятие смысла сочинения и точную определенность оногo” [19, с. 86], он категорически отвергал текстологический буквализм, с сарказмом отмечая тех, кто “привязан слепо к формам *excursuum* и *commentariorum*, кто считает неприкосновенным все прежде его написанное и напечатанное — особенно писателями, стяжавшими себе славу”, в то время как “темнота смысла исчезает в древнем классике от одного только приличного места и правильного постановления знаков препинания” [19, с. 87]. В необходимые пределы подготовки текста писателями прежних времен, по его мнению, входит задача делать так, “чтобы всякий понимал мысли его не иначе, как и сам он; или, как говорит Квинтилиан, чтобы не только мог понимать читатель, но и совершенно не мог не понимать” [19, с. 88]. О мучениях читателя, которому предлагают “аутентичную” пунктуацию в издании классика, Е. Филомафитский написал так: “Не теряет ли самое сочинение цены своей — когда должно трудиться и над тем уже, чтоб доискиваться смысла, ясного по слогу, темного по расстановке знаков?” [19, с. 88]

В связи с данной проблемой выбора, когда текстолог, отбирая знаки для передачи современникам текста классика литературы, обретает функцию некоего фильтра, именно его научно-ценностная шкала лежит в основе реестра данных, которые репрезентируют творчество писателя в современной мировой культуре. В связи с этим уместно вспомнить замечание Д.С. Лихачева: “Текстолог должен обладать качествами общественного человека, уметь привлекать консультантов, быть организатором своего исследования, превращая тем самым свое исследование в коллективное, тактично соблюдая нормы научной этики” [32, с. 555]. Оспаривая эту мысль, Н.А. Тарасова, призывая в свою поддержку Н.Н. Коробейникову [35, с. 20], пишет: “Обычно подчеркивается установка на объективность, беспристрастность, стилистическую нейтральность комментаторской работы, однако на практике исследовательские комментарии всех типов и разновидностей, будучи результатом творческого, эвристического труда, не могут не выражать авторские подходы к истолкованию комментируемого текста и к форме подачи информации...” [29, с. 153]. Очевидно, у исследователя нет уверенности в том, что вообще необходима какая-либо объективность в освещении фактов и событий периода творчества писателя. В статье Н.А. Тарасовой, которую можно считать программной для построения комментария к томам, охватывающим творчество писателя конца 1860-х годов, присутствуют нотки неуверенности на сей счет.

Вероятно, именно этим объясняется игнорирование составителями комментария к т. 9 нового Полного собрания сочинений писателя научных данных об идеографии Ф.М. Достоевского, занимающей значительное место в черновых записях писателя к роману “Идиот”.

Здесь следует отметить, что одним из трех факторов, определивших содержание проекта по изданию нового Полного собрания сочинений Достоевского, было именно введение в состав томов графического наследия писателя, проигнорированного предыдущим изданием, научных данных о роли и значении этого материала в его литературном творчестве (два других — новые данные о творчестве писателя и избавление от идеологической окрашенности содержащегося в издании прошлого века освещения общественно-политических взглядов писателя). В связи с этим в Текстологической инструкции нового Полного собрания сочинений вопросу об идеографии писателя было уделено значительное место, в частности этому посвящены пункты 2.2.3. и 2.2.4. Однако реальность содержания девятого тома со всей ясностью указывает, что выбранным текстологами путем к решению этой научной проблемы прийти не удастся: в томе отсутствует информация о смысле и значении идеографии Достоевского, проигнорированы научные труды на эту тему, в частности написанная в 1986 г. в группе Достоевского диссертация “Роль и значение рисунков Ф.М. Достоевского в его литературном творчестве” (под руководством В.А. Туниманова и при непосредственном консультировании со стороны Г.М. Фридлендера), “Каталог” рисунков и каллиграфии Достоевского, вышедший в т. 17 Полного собрания сочинений Достоевского под ред. В.Н. Захарова [36], другие статьи и книги на эту тему, где содержится ответ на вопросы, которые комментарий к тому оставил без внимания. А ведь современной наукой выработана значительно более продвинутая система обозначений и осмыслений идеографии писателя, нежели примененная в томе. Однако комментаторы т. 9 ограничились тем, что обозначили каждый из элементов графики писателя одним из трех терминов: “архитектурные”, “портретные” и “декоративные” рисунки, без попыток объяснить их смысл и значение, роль в творческом процессе писателя. Этот уровень понимания графики Достоевского соответствует принципиально устаревшим представлениям начала XX века.

История изучения рисунков писателя насчитывает 90 лет, начиная с трудов исследователей рукописей Достоевского 1930-х годов: И.И. Гливенко,

Е.Н. Коншиной, П.Н. Сакулина, Н.Ф. Бельчикова и др. Первый шаг к решению этой научной проблемы сделал П.Н. Сакулин, отметив в рукописи романа “Идиот” большое число рисунков. Определяя стиль работы писателя как размышление “с пером в руках” [37, с. 3], он замечает, что рисунки чаще всего находятся именно при “планах” произведений Достоевского, а также выражает предположение (далее оправдавшееся), что “перо писателя принимается зарисовывать какие-то головы, может быть, не без связи с его поэтическим видением, то есть, может быть, портреты задуманных героев” [37, с. 4–6]. Начиная с этого момента за почти сто лет существования научного достоевведения была проделана значительная работа в этом направлении, к сожалению, полностью проигнорированная в комментариях к рукописям, а ведь в подготовительных материалах к роману “Идиот” находятся сотни рисунков писателя, в том числе и портретные рисунки. Комментарий к 9 тому нового Полного собрания сочинений Достоевского не выполняет текстологическую инструкцию издания, отбрасывая наше представление о рисунках писателя в дореволюционные времена, когда знание об этом предмете было смутным и неопределенным. Отсутствие попытки справиться с этим действительно сложным материалом и замена подлинно научного анализа примитивной типологией, включающей в себя “декоративные рисунки” (при том, что писатель никогда не рисовал с намерением что-либо “декорировать”), вызывают недоумение.

Продолжая разговор о комментариях, следует заметить, что в рассуждениях о роли личности Ф.П. Гаазе в истории создания романа “Идиот” отсутствует указание на то, что его портрет, созданный рукой писателя, находится в записной тетради середины 1860-х годов [36, с. 74]. Из других странностей комментария следует отметить сомнительную релевантность распределения материала комментария. Глава 2 посвящена творческой истории романа “Идиот” (с. 470–491), 3 – обстоятельствам жизни писателя в этот период (с. 491–499), 4 – различным редакциям сюжета романа, частично совпадая тематически с главкой 2 (с. 499–515), 5 – продолжение (с. 515–535), 6 – о формировании характера Мышкина, где нет ни слова о роли каллиграфии в этом процессе (с. 535–548), 7 – об истолковании романа в богословском ключе (с. 549–591), 8 – об идеологии Мышкина (с. 591–607), 9 – об отзывах на произведение (с. 607–622), заключительная глава 10 – о литературных и иных отражениях произведений в мировом искусстве (с. 622–716). Обращает на себя внимание огромный объем

последней главы, имеющей второстепенное значение в отношении к цели и задаче академического издания. В описании христианских взглядов Достоевского делается попытка представить его апологетом официального православия, что не соответствует истине, об этом свидетельствует почвеннический проект писателя, нацеленный на строительство в стране подлинной христианской культуры. В трактовке выхода “Князя-Христа” из Швейцарии отсутствует объяснение того, почему именно Швейцария стала родиной русского “Князя-Христа”, а ведь есть работы, в которых детально проясняется этот вопрос. Вызывает серьезные сомнения объяснение сцены истолкования Лебедевым Апокалипсиса, верно отмечено, что это эпизод, в котором содержится аллюзия на известное идейное противостояние 1860-х годов [3, с. 547], однако проигнорирован интерес Достоевского к А.М. Бухареву, “Толкование Апокалипсиса” которого стало причиной громкого скандала в русском обществе, гонениями на опального священника, закончившего конфликт снятием с себя сана архимандрита.

Другая неточность связана с комментированием фразы, которую произносит перед смертью генерал Иволгин: “Позор преследует меня!” (ПСС₂, 8, 418). Фраза эта заключена в кавычки, указывающие на открытую цитату, что, по мнению писателя, должно быть легко узнаваемо читателем. В комментариях к этому произведению в первом Полном собрании сочинений Достоевского помечено, что источник цитаты установить не удалось (ПСС₁, 9, 456). В новом Полном собрании сочинений этот пробел восполняется следующим текстом: «Возможный источник этой темы – трагедия Ж.-Б. Расина “Федра” (1677). Указано Т.В. Панюковой и Б.Н. Тихомировым» [3, с. 813] – трудно объяснимый навет на указанных здесь филологов, которые этой темой не занимались, не снабжали подобного рода информацией текстологов Группы Достоевского и пребывают по поводу этого указания в недоумении. Кстати, в научной литературе работа о “Федре” в связи с цитатой из “Идиота” действительно есть, но принадлежит она другому исследователю, сделавшему 5 октября 2019 года доклад на Международной научной конференции “200 лет петербургского университетского литературоведения”, кстати, с немалым интересом выслушанный составителями комментария к 9 т. Полного собрания сочинений Достоевского. Есть в тексте комментария к роману “Идиот” и другие обидные неточности. Обращает на себя внимание обильное самоцитирование – несколько десятков ссылок составителей тома на свои труды.

Plus необязательные статьи постраничного комментария, например: “с. 175. ...это первая комиссия, которую он получил от него... — Комиссия (фр. *commission*) — поручение” [3, с. 757]. Избыточное комментирование, от которого также пострадал том, к сожалению, связано с тем, что описанный в комментарии путь, который проделал Достоевский на пути к форме своего произведения, временами заслоняется описанием пути, который проделал текстолог в выяснении этого вопроса.

Подведем итоги. Попытки имплантировать фрагменты архаической интонационной системы пунктуации в текст, построенный по законам современной грамматики, основанной на принципиально ином, структурно-семантическом принципе организации, неизбежно приводит к тяжелым последствиям. Игнорирование свойств современной пунктуации как “особого семиотического кода” [9, с. 8], входящего в текст не как некое интонирующее необязательное дополнение, но как неотъемлемая часть его семантической структуры, оказывает негативное влияние на формирование текстового смысла. Нельзя не согласиться с У. Чейфом, выдвинувшим концепцию современной пунктуации как своего рода фактора “упаковки смысла” [38, с. 279]. Если стратегической целью любого автора является успешная коммуникация, то пунктуационная система первопечатного издания произведений Достоевского нацелена на современного ему читателя, имеющего развитое представление о пунктуации как о средстве интонировать нарратив. Читатель XXI века, напротив, воспринимает пунктуацию как семантическую рамку текста, средство формирования смысла. Механический перенос старой пунктуационной системы в иную языковую среду естественным образом приводит к деформации заложенных в тексте значений и в результате к непониманию (некорректному пониманию) того, что есть “сигнал бесполезной работы, ненужности текста” [39, с. 41]. Амбициозная попытка со стороны архаического русского языка XIX века овладеть современным читателем, да еще с помощью сложных фило-софско-эстетических конструкций Достоевского, заставляет задуматься о целесообразности такого мероприятия. Ведь задача текстолога, как заметил С.А. Рейсер, “установить и организовать текст... довести его до современного читателя” [15, с. 11]. В связи с этим текстологу “приходится быть еще и историком русской пунктуации... <...> ... учитывать значение неупотребительных в наше время способов обозначения. Так, например, тире после точки играло в XIX в. роль абзаца

или чего-то к нему очень близкого. Напомним, что, кроме тире, многоточие и кавычки тоже знаки сравнительно поздние — конца XVIII или даже начала XIX в.” [15, с. 61].

Стремясь при подготовке научного издания памятника литературы к палеографической точности, нельзя забывать о том, что филологическая реальность состоит из мыслей, получивших адекватную форму в той системе знаков, которая принята реальностью культуры. Об этом напоминал современникам М.М. Бахтин: “Наша речь расчленяется прежде всего на предложения, каждое из которых, являясь более или менее законченным высказыванием, выражает отдельную мысль” [40, с. 237]. Это тем более важно, что в основе восприятия художественного текста лежит эстетическая коммуникация, которая своей структурой резко отличается от коммуникации социально-бытовой [41, с. 11–20], неучет этого обстоятельства ведет к ошибке.

Призывы к текстологам без особой нужды не расшатывать грамматические нормы многократно звучали от представителей разных поколений ученых. Восстанавливая произведение согласно текстуально выраженной авторской воле, вероятно, следует сосредоточиться на индивидуальном стиле писателя, не смешивая с ним принятые в давние времена правила чтения и письма. Заставляя читателя разгадывать грамматические ребусы, текстолог лишь увеличивает энтропию произведений Достоевского — меру неопределенности смыслового состояния текста, в то время как цель его работы находится в противоположном направлении — уменьшить смысловую удаленность текста от воспринимающего. В таком брошенном на произвол судьбы тексте энтропия стремится к возрастанию, заложенные в нем смыслы приходят к адресату в менее ясном виде. Нарушая чистоту звучания авторского повествования, текстолог наносит произведению невосполнимый ущерб, значительно превышающий ценность какого-либо знака архаической грамматики, вставленного, на удивление всему свету, в текст литературного классика.

Знаки пунктуации теснейшим образом связаны с нарративом, ведь именно это имел в виду Достоевский, утверждая в разговоре с корректором идею “угадывания”. Однако введение пунктуации в его прижизненные издания с помощью “угадывания” происходило в контексте читательской культуры середины XIX века. Тот же самый текст, с сохранением ранее верно “угаданных” корректором знаков, прочитанный сегодня, может обратиться в смысловую нелепицу, если его

читать по правилам современной грамматики. Выход из этой ситуации подсказан самим Достоевским в его совете к В.В. Тимофеевой: нужно исходить из смысла того, что уснащается знаками пунктуации. Но не для отсутствующего ныне читателя середины XIX века, а для читателя современного, имеющего равные с современником Достоевского права на адекватно текстологически оформленный текст его произведений.

Следует согласиться с А.В. Лавровым, сделавшим вывод о “катастрофической нехватке” квалифицированных текстологов, что затрудняет процесс издания творческого наследия классиков русской литературы, “главном препятствии” на пути реализации имеющей столь великое значение культурной программы [42, с. 977]. Текстолог, который готовит издание памятника литературы в новой языковой среде, играет роль режиссера в коммуникативной “сценографии”, являясь посредником между текстом и адресатом в качестве фактора преобразования информации в научно обоснованную, адекватную и приемлемую для восприятия форму. Исследователь текста не должен заменять собой читателя и навязывать ему свои более или менее удачные теоремы, но быть прозрачным, не добавляющим дополнительных шумов в канал связи между автором, создавшим оформленные в системы знаков смыслы, и читателем, эти смыслы усваивающим. Об этом писал П. Рикер, указывавший на необходимость преодоления “культурной отдаленности, дистанции, отделяющей читателя от чуждого ему текста, чтобы поставить его на один с ним уровень и таким образом включить этот текст в нынешнее понимание, каким обладает читатель” [43, с. 4]. Визуальные средства организации текста — орфография и пунктуация — либо “отдаляют” текст от читателя, либо приближают к нему, в зависимости от качества и цели текстологической обработки. Из этого ясно, что намерение законсервировать какие-либо элементы текста или весь текст в “канонической” форме выдает отсутствие намерения сделать текст читаемым, усложнив его социальное бытование, одновременно позиционируя публикатора как гипотетического единственного и самого правильного читателя, разумеется, при отсутствии доказанных прав на такое положение. Нельзя спорить с тем, что ведущее значение в преодолении “культурной отдаленности” текста литературного памятника от современности имеет не текстолог как “единственный правильный читатель”, но существующая и действующая в определенный исторический момент языковая реальность.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Нечаева В.С.* Проблема установления текстов в изданиях литературных произведений XIX и XX веков // Вопросы текстологии. Сб. ст. М.: Издательство АН СССР, 1957. С. 29—88.
2. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 т. Т. 9. Л.: Наука, 1974. 528 с.
3. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 35 т. Т. 9. СПб.: Наука, 2013. 1029 с.
4. *Ахманова О.С.* Словарь лингвистических терминов. Изд. 2-е. М.: Советская энциклопедия, 1969. 607 с.
5. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М.: Искусство, 1972. 385 с.
6. *Гришунин А.Л.* Исследовательские аспекты текстологии. М.: Наследие, 1998. 413 с.
7. *Лихачев Д.С.* “Небрежение словом” у Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 2. Л.: Наука, 1975. С. 30—41.
8. *Алексеев М.П.* Текстологические особенности издания И.С. Тургенева // Текстология славянских литератур. Л., 1973. С. 3—23.
9. *Кольцова Л.М.* Художественный текст через призму авторской пунктуации. Автореф. дис. ... докт. филол. наук. Воронеж, 2007. 48 с.
10. *Гаспаров Б.М.* Язык. Память. Образ. Лингвистика языкового существования. М.: Издательство НЛЮ, 1996. 267 с.
11. *Тимофеева В.В. (О. Починковская).* Год работы с знаменитым писателем // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 2. М.: Художественная литература, 1990. С. 137—196.
12. *Пешковский А.М.* Интонация и грамматика // Известия по русскому языку и словесности АН СССР, 1928. Т. 1, кн. 2. С. 458—476.
13. *Перцов Н.В.* О соотношении письменной и устной форм поэтического языка (К вопросу о функциональной нагруженности старого русского правописания) // Вопросы языкознания. 2008. № 2. С. 30—56.
14. *Шаниро А.Б.* Основы русской пунктуации. М.: Издательство АН СССР, 1955. 398 с.
15. *Рейсер С.А.* Основы текстологии. Изд. 2-е. Л.: Просвещение, 1978. 176 с.
16. *Реформатский А.А.* О перекодировании и трансформации коммуникативных систем // Исследования по структурной типологии. М.: Издательство АН СССР, 1963. 280 с.
17. *Штокмар М.П.* Проблемы научного издания сочинений Маяковского // Вопросы текстологии. М.: Издательство АН СССР, 1957. С. 289—333.

18. Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений. В 15 т. Т. 13. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1949. 959 с.
19. Филомафитский Е. О знаках препинания вообще и в особенности для русской словесности // Сочинения в прозе и стихах. Труды Общества любителей русской словесности при Императорском Московском университете. Ч. 2. М., 1822. С. 72–134.
20. Востоков А.Х. Русская грамматика. СПб.: Типография И. Глазунова, 1831. 449 с.
21. Буслаев Ф. Опыт исторической грамматики русского языка. Учебное пособие для преподавателей. Ч. 2. Синтаксис. М.: Университетская типография, 1858. 428 с.
22. Буслаев Ф. Учебник русской грамматики, сближенной с церковнославянской, с приложением образцов грамматического разбора. М.: Типография Э. Лиснера и Ю. Романа, 1896. 239 с.
23. Греч Н.И. Практическая русская грамматика. 2-е изд., испр. СПб.: В типографии издателя, 1834. 537 с.
24. Иванова Е.Э. История русского письма. Учебное пособие. Екатеринбург: Издательство УГУ, 2018. 190 с.
25. Осипов Б.И. История русской орфографии и пунктуации. Новосибирск: Издательство НГУ, 1992. 320 с.
26. Веденина Л.Г. Пунктуация французского языка. М.: Высшая школа, 1975. 168 с.
27. Баршт К.А. Текстологические принципы издания романа Ф.М. Достоевского “Идиот” в академическом Полном собрании сочинений: вопросы пунктуации // Русская литература. 2020. № 4. С. 205–206.
28. Достоевский Ф.М. Вечный муж [гл. I–IX] // Заря. 1870. Январь. № 1. С. 1–79.
29. Тарасова Н.А. Проблемы подготовки реального комментария (на материале романа Ф.М. Достоевского “Идиот”) // Проблемы исторической поэтики. 2019. Том 17. № 3. С. 158–181.
30. Гришунин А.Л. Принципы передачи эпистолярных текстов в печати // Вопросы текстологии. Вып. 3. М.: Наука, 1964. 305 с.
31. Эйхенбаум Б.М. Редактор и книга. Сборник статей. Выпуск третий. М.: Искусство, 1962. 98 с.
32. Лихачев Д.С., при участии А.А. Алексеева и А.Г. Боброва. Текстология (на материале русской литературы X–XVII вв). Изд. 3-е. СПб.: Алетей, 2001. 758 с.
33. Шапиро А.Б. Упорядоченное русское правописание. М.: Издательство МГУ, 1956. 38 с.
34. Оксман Ю.Г., Чуковский К.И. Переписка. М.: Языки славянской культуры, 2001. 174 с.
35. Коробейникова Н.Н. Онтология комментария и его роль в понимании иноязычного художественного текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2006. 202 с.
36. Рисунки Ф.М. Достоевского. Каталог // Полное собрание сочинений Ф.М. Достоевского. Том 17. М.: Воскресенье, 2005. 876 с.
37. Сакулин П.Н., Бельчиков Н.Ф. Из архива Ф.М. Достоевского. “Идиот”: неизданные материалы. М.; Л.: ГИХЛ, 1931. 320 с.
38. Чейф У. Данное, контрастивность, определённость, подлежащее, топики, точки зрения // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XI: Современные синтаксические теории в американской лингвистике. М., 1982. С. 277–316.
39. Мурзин Л.Н., Штерн А.С. Текст и его восприятие. Свердловск: Издательство УГУ, 1991. 172 с.
40. Бахтин М.М. Из архивных записей к работе “Проблема речевых жанров” // Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7 т. Т. 5. М.: Русские словари, 1997. С. 207–286.
41. Баршт К.А. Металингвистика и тернарная модель эстетической коммуникации // Диалог согласия. Сборник научных трудов в честь 70-летия В.И. Тюпы. М., 2015. С. 11–20.
42. Лавров А.В. Проблемы академических изданий классиков русской литературы // Вестник Российской академии наук. 2011. Том 81. № 11. С. 970–977.
43. Рикёр П. Конфликт интерпретаций (Очерки о герменевтике) / Пер. с фр. М.: Московский философский фонд, 1995. 411 с.

REFERENCES

1. Nechaeva, V.S. *Problema ustanovleniya tekstov v izdaniyakh literaturnykh proizvedenij XIX i XX vekov* [The Problem of Establishing Texts in Publications of Literary Works of the 19th and 20th Centuries]. *Voprosy textologii. Sb. art.* [Topics in the Study of Textology. Collection of Articles]. Moscow, Publishing House of the USSR Academy of Sciences, 1957, pp. 29–88. (In Russ.)
2. Dostoevsky, F.M. *Polnoe sobranie sochinenij v 30 t. T. 9* [Complete Works in 30 vol. Vol. 9]. Leningrad, Nauka Publ., 1973. 528 p. (In Russ.)
3. Dostoevsky, F.M. *Polnoe sobranie sochinenij v 35 t. T. 9* [Complete Works in 35 vols. Vol. 9]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013. 1029 p. (In Russ.)
4. Akhmanova, O.S. *Slovar lingvisticheskikh terminov. Izd. 2-e* [Dictionary of Linguistic Terms. 2nd Edition]. Moscow, Soviet Encyclopedia Publ., 1969. 607 p. (In Russ.)

5. Lotman, Yu.M. *Struktura hudozhestvennogo teksta* [The Structure of a Literary Text]. Moscow, Art Publ., 1972. 385 p. (In Russ.)
6. Grishunin, A.L. *Issledovatel'skie aspekty tekstologii* [Research Aspects of Textology]. Moscow, Nasledie Publ., 1998. 413 p. (In Russ.)
7. Likhachev, D.S. "Nebrezhenie slovom" u Dostoevskogo ["Neglect of the Word" by Dostoevsky]. *Dostoevskij. Materialy i issledovaniya. T. 2* [Dostoevsky. Materials and research. Vol. 2]. Leningrad, Nauka Publ., 1975, pp. 30–41. (In Russ.)
8. Alekseev, M.P. *Tekstologicheskie osobennosti izdaniya I.S. Turgeneva* [Textual Features of the Publication of I.S. Turgenev]. *Tekstologiya slavyanskikh literature* [Textology of Slavic Literatures]. Leningrad, 1973, pp. 3–23. (In Russ.)
9. Koltsova, L.M. *Hudozhestvennyj tekst cherez prizmu avtorskoj punktuacii. Avtoref. dis. dokt. fi-lol. nauk* [Artistic Text Through the Prism of Author's Punctuation. Autoref. Dis. ... Doct. Philol. Sciences]. Voronezh, 2007. 48 p. (In Russ.)
10. Gasparov, B.M. *Yazyk. Pamyat. Obraz. Lingvistika yazykovogo sushchestvovaniya* [Language. Memory. Image. Linguistics of Linguistic Existence]. Moscow, NLO Publishing House, 1996. 267 p. (In Russ.)
11. Timofeeva, B.V. (O. Pochinkovskaya). *God raboty s znamenitym pisatelem* [The Year of Work with the Famous Writer]. *F.M. Dostoevskij v vospominaniyah sovremennikov. T. 2* [F.M. Dostoevsky in the Memoirs of Contemporaries. Vol. 2]. Moscow, Fiction Publ., 1990, pp. 137–196. (In Russ.)
12. Peshkovsky, A.M. *Intonaciya i grammatika* [Intonation and Grammar]. *Izvestiya po russkomu yazyku i slovesnosti AN SSSR* [Bulletin of the Russian Language and Literature of the USSR Academy of Sciences]. 1928, Vol. 1, Book 2, pp. 458–476. (In Russ.)
13. Pertsov, N.V. *O sootnoshenii pismennoj i ustnoj form poeticheskogo yazyka (K voprosu o funkcionalnoj nagruzhenosti starogo russkogo pravopisaniya)* [On the Correlation of Written and Oral Forms of Poetic Language (On the Question of the Functional Load of Old Russian Spelling)]. *Voprosy yazykoznaniya* [Topics in the Study of Language]. 2008, No. 2, pp. 30–56. (In Russ.)
14. Shapiro, A.B. *Osnovy russkoj punktuacii* [Fundamentals of Russian Punctuation]. Moscow, Publishing House of the USSR Academy of Sciences, 1955. 398 p. (In Russ.)
15. Raicer, S.A. *Osnovy tekstologii. Izd. 2-e* [Fundamentals of Textology. Ed. 2]. Leningrad, Enlightenment Publ., 1978. 176 p. (In Russ.)
16. Reformatsky, A.A. *O perekodirovanii i transformacii kommunikativnyh sistem* [On Recoding and Transformation of Communicative Systems]. *Issledovaniya po strukturnoj tipologii* [Research on Structural Typology]. Moscow, Publishing House of the USSR Academy of Sciences, 1963. 280 p. (In Russ.)
17. Shtokmar, M.P. *Problemy nauchnogo izdaniya sochinenij Mayakovskogo* [Problems of Scientific Publication of Mayakovsky's Works]. *Voprosy tekstologii* [Topics in the Study of Textology]. Moscow, Publishing House of the USSR Academy of Sciences, 1957, pp. 289–333. (In Russ.)
18. Chernyshevsky, N.G. *Polnoe sobranie sochinenij. V 15 t. T. 13* [Complete Works. In 15 Vols. Vol. 13]. Moscow, State Publishing House of Fiction, 1949. 959 p. (In Russ.)
19. Philomaphite, E. *O znakah prepinaniya voobshche i v osobennosti dlya Rossijskoj slovesnosti* [About Punctuation Marks in General and Especially for Russian Literature]. *Sochineniya v proze i stihah. Trudy Obshchestva lyubitelej Rossijskoj slovesnosti pri Imperatorskom Moskovskom universitete. Ch. 2* [Essays in Prose and Verse. Proceedings of the Society of Lovers of Russian Literature at the Imperial Moscow University. Part 2]. Moscow, 1822, pp. 72–134. (In Russ.)
20. Vostokov, A.H. *Russkaya grammatika* [Russian Grammar]. St. Petersburg, I. Glazunov Printing house, 1831. 449 p. (In Russ.)
21. Buslaev, F. *Opyt istoricheskoy grammatiki russkogo yazyka. Uchebnoe posobie dlya prepodavatelej. Ch. 2. Sintaksis* [Experience of Historical Grammar of the Russian Language. Textbook for Teachers. Part 2. Syntax]. Moscow, University Printing house, 1858. 428 p. (In Russ.)
22. Buslaev, F. *Uchebnik russkoj grammatiki, sbližhennoj s cerkovnoslavyanskoyu, s prilozheniem obrazcov grammaticheskogo razbora* [Textbook of Russian Grammar, Close to Church Slavonic, with the Application of Samples of Grammatical Analysis]. Moscow, Printing House of E. Lissner and Y. Roman, 1896. 239 p. (In Russ.)
23. Grech, N.I. *Prakticheskaya russkaya grammatika. 2-e izd., ispr.* [Practical Russian Grammar. 2nd Ed., Revised]. St. Petersburg, in the Publisher's Printing House, 1834. 537 p. (In Russ.)
24. Ivanova, E.E. *Istoriya russkogo pisma. Uchebnoe posobie* [History of Russian Writing. Study Guide]. Yekaterinburg, UGU Publishing House, 2018. 190 p. (In Russ.)
25. Osipov, B.I. *Istoriya russkoj orfografii i punktuacii* [History of Russian Spelling and Punctuation]. Novosibirsk, NSU Publishing House, 1992. 320 p. (In Russ.)
26. Vedenina, L.G. *Punktuaciya francuzskogo yazyka* [Punctuation of the French Language]. Moscow, Higher School Publ., 1975. 168 p. (In Russ.)
27. Barsht, K.A. *Tekstologicheskie principy izdaniya romana F.M. Dostoevskogo "Idiot" v akademicheskom Polnom sobranii sochinenij: voprosy punktuacii* [Textual Principles of Publishing F.M. Dostoevsky's Novel "The Idiot" in the Academic Complete Works: Questions of

- Punctuation]. *Russkaya literatura* [Russian Literature]. 2020, No. 4, pp. 205–206. (In Russ.)
28. Dostoevsky, F.M. *Vechnyj muzh [gl. I–IX]* [The Eternal Husband [Chapters I–IX]]. *Zarya* [Dawn]. 1870, January, No. 1, pp. 1–79. (In Russ.)
 29. Tarasova, N.A. *Problemy podgotovki realnogo kommentariya (na materiale romana F.M. Dostoevskogo “Idiot”)* [Problems of Preparing a Real Commentary (Based on the Material of F. M. Dostoevsky’s Novel “The Idiot”)]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [Problems of Historical Poetics]. 2019, Vol. 17, No. 3, pp. 158–181. (In Russ.)
 30. Grishunin, A.L. *Principy peredachi epistolyarnykh tekstov v pechati* [Principles of Transmission of Epistolary Texts in Print]. *Voprosy tekstologii* [Topics in the Study of Textology]. Issue 3. Moscow, Nauka Publ., 1964. 305 p. (In Russ.)
 31. Eichenbaum, B.M. *Redaktor i kniga. Sbornik statej. Vypusk tretij* [Editor and Book. Collection of Articles. Issue 3rd]. Moscow, Iskustvo Publ., 1962. 98 p. (In Russ.)
 32. Likhachev, D.S., with the participation of A.A. Alekseev and A.G. Bobrov. *Tekstologiya (na materiale russkoj literatury X–XVII vv.). Izd. 3-e* [Textual Studies (Based on the Material of Russian Literature of the 10th–17th Centuries). Ed. 3rd]. St. Petersburg, Aletya Publ., 2001. 758 p. (In Russ.)
 33. Shapiro, A.B. *Uporyadochennoe russkoe pravopisanie* [Ordered Russian Spelling]. Moscow, Publishing House of Moscow State University, 1956. 38 p. (In Russ.)
 34. Oxman, Yu.G., Chukovsky, K.I. *Perepiska* [Correspondence]. Moscow, Languages of Slavic culture Publ., 2001. 174 p. (In Russ.)
 35. Korobeynikova, N.N. *Ontologiya kommentariya i ego rol v ponimanii inoyazychnogo hudozhestvennogo teksta: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [The Ontology of Commentary and Its Role in Understanding a Foreign Language Literary Text: Abstract. Dis. ... Candidate of Philol. Sciences]. Barnaul, 2006. 202 p. (In Russ.)
 36. *Risunki F.M. Dostoevskogo. Katalog* [Drawings by F.M. Dostoevsky. Catalog]. *Polnoe sobranie sochinenij F.M. Dostoevskogo. Tom 17* [The Complete Works of F.M. Dostoevsky. Vol. 17]. Moscow, Sunday Publ., 2005. 876 p. (In Russ.)
 37. Sakulin, P.N., Belchikov, N.F. *Iz arhiya F.M. Dostoevskogo. “Idiot”: neizdannye materialy* [From the Archive of F.M. Dostoevsky. Idiot: Unreleased Materials]. Moscow, Leningrad, GIHL Publ., 1931. 320 p. (In Russ.)
 38. Chafe, W. *Dannoe, kontrastivnost, opredelyonnost, podlezhashchee, topiki, tochki zreniya* [Datum, Contrastivity, Definiteness, Subject, Topics, Points of View]. *Novoe v zarubezhnoj lingvistike. Vyp. XI: Sovremennye sintaksicheskie teorii v amerikanskoj lingvistike* [New in Foreign Linguistics. Issue XI: Modern Syntactic Theories in American Linguistics]. Moscow, 1982, pp. 277–316. (In Russ.)
 39. Murzin, L.H., Stern, A.S. *Tekst i ego vospriyatie* [Text and Its Perception]. Sverdlovsk, UGU Publishing House, 1991. 172 p. (In Russ.)
 40. Bakhtin, M.M. *Iz arhivnykh zapisej k rabote “Problema rechevykh zhanrov”* [From Archival Records to the Work “The Problem of Speech Genres”]. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenij v 7 t. T. 5* [Bakhtin M.M. Collected Works in 7 Vols. Vol. 5]. Moscow, Russian dictionaries Publ., 1997, pp. 207–286. (In Russ.)
 41. Barsht, K.A. *Metalingvistika i ternarnaya model esteticheskoy kommunikacii* [Metalinguistics and the Ternary Model of Aesthetic Communication]. *Dialog soglasia. Sbornik nauchnykh trudov v chest 70-letiya V.I. Tyupa* [The Dialogue of Consent. Collection of Scientific Papers in Honor of the 70th Anniversary of V.I. Tyupa]. Moscow, 2015, pp. 11–20. (In Russ.)
 42. Lavrov, A.V. *Problemy akademicheskikh izdaniy klassikov russkoj literatury* [Problems of Academic Publications of Classics of Russian Literature]. *Vestnik Rossijskoj akademii nauk* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences]. 2011, Vol. 81, No. 11, pp. 970–977. (In Russ.)
 43. Ricoeur, P. *Konflikt interpretacij (Oчерки о герменевтике). Per. s fr.* [Conflict of Interpretations (Essays on Hermeneutics). Trans. from French]. Moscow, Moscow Philosophical Foundation Publ., 1995. 411 p. (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 2 июня 2023 г.

Статья поступила после рецензирования и доработки: 12 октября 2023 г.

Статья принята к публикации: 15 октября 2023 г.

Дата публикации: 31 декабря 2023 г.

Received by Editor on June 2, 2023

Revised on October 12, 2023

Accepted on October 15, 2023

Date of publication: December 31, 2023

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800026627-5

Трудовая теория происхождения языка: Ф. Энгельс, Л. Нуаре, Н. Я. Марр

© 2023 г. А. В. Никандров

Кандидат политических наук,
старший научный сотрудник философского факультета
Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова,
Россия, 119192, Москва, Ломоносовский проспект, д. 27, кор. 4
bobbio71@mail.ru

Резюме. Статья посвящена анализу трех концепций глоттогенеза в рамках теории трудового происхождения языка и постановке проблемы об актуальности этой теории для современной науки на основе проведенного анализа. Концепция Ф. Энгельса об определяющей роли труда в процессе антропогенеза и глоттогенеза и орудийная концепция происхождения языка Л. Нуаре были разработаны приблизительно в одно и то же время, однако если первая обрела широкую известность, то вторая такой известности не получила. В совокупности концепции Ф. Энгельса и Л. Нуаре принято считать классической трудовой теорией происхождения языка. Работы этих мыслителей существенным образом повлияли на формирование “Нового учения о языке” Н.Я. Марра, одной из важнейших сторон которого стала сложная и противоречивая концепция происхождения языка. Важнейшими составными частями данной концепции стали гипотеза об эпохе ручного языка и гипотеза об определяющей роли орудий труда в формировании звукового языка и логического, понятийного мышления. По мнению автора статьи, все три концепции, взятые вместе, в своем единстве, по объединяющему их принципу труда как источника формирования языка, представляют собой единую и целостную теорию трудового происхождения языка и человека. Эта философская теория представляет интерес и является актуальной для современного языкознания и для общественно-политической науки в целом.

Ключевые слова: Ф. Энгельс, Л. Нуаре, Н.Я. Марр, происхождение языка, труд, орудие труда, “Новое учение о языке”, ручной язык, звуковой язык.

Для цитирования: Никандров А.В. Трудовая теория происхождения языка: Ф. Энгельс, Л. Нуаре, Н.Я. Марр // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 6. С. 49–64. DOI: 10.31857/S160578800026627-5

Labor Theory of the Origin of the Language: Friedrich Engels, Ludwig Noiré, Nikolai Marr

© 2023 Aleksey V. Nikandrov

Cand. Sci. (Politics),
Senior Researcher at the Faculty of Philosophy
of the Lomonosov Moscow State University,
27 building 4 Lomonosovsky Ave., Moscow, 119192, Russia
bobbio71@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the analysis of three conceptions of glottogenesis, which are combined into one direction, that is the theory of the labor origin of the language. The purpose of the author is to prove the relevance of this theory for modern science. The concept of Friedrich Engels on determining role of labor in the process of anthropogenesis and glottogenesis, and the tool conception of the origin of

the language of Ludwig Noiré were developed around the same time, however, if the first became widely known much later, then the second remained little known. Taken together, the conceptions of F. Engels and L. Noiré are admittedly the classical labor theory of the origin of language. The works of these thinkers had a decisive influence on the formation of Nikolai Marr's "New doctrine of language". An important part of this conception was the complex and controversial concept of the origin of the language. It was based on the hypothesis of the era of manual language and on the hypothesis of the decisive role of tools in the formation of sound language and logical thinking. According to the author of the article, all three conceptions, taken together, in their unity based on the principle of labor as the source of language formation, they are a single holistic theory of the labor origin of language and man, theory of anthropogenesis and glottogenesis. This holistic philosophical theory of F. Engels, L. Noiré and N. Marr has not lost its relevance for modern linguistics and for socio-political science and causes serious interest and to this day especially considering the fact of growing interest in Marxism in recent years.

Key words: Friedrich Engels, Ludwig Noiré, Nikolai Marr, glottogenesis, labor, tool of labor, "New doctrine of language", manual language, sound language.

For citation: Nikandrov, A.V. *Trudovaya teoriya proiskhozhdeniya yazyka: F. Engels, L. Nuare, N.Ya. Marr* [Labor Theory of the Origin of the Language: Friedrich Engels, Ludwig Noiré, Nikolai Marr]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2023, Vol. 82, No. 6, pp. 49–64. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800026627-5

Актуальна ли трудовая теория глоттогенеза: постановка проблемы

Классическая трудовая теория происхождения языка базируется на гипотезе, принявшей в трудах ее представителей статус фундаментального положения, согласно которому язык возникает в процессе и на основе труда, т.е. коллективной, осмысленной и целесообразной деятельности людей, которая, представляя собой единство самого процесса, смысла и цели, является не только производством материальных вещей, но и "производством", преобразованием человека и общества, — коротко говоря, общественным производством. В особо фундированном виде идея роли труда развита в марксистском учении, в котором, как утверждает Т.Э. Рагозина, «труд как целостный "общественно-производственный организм", производящий общество <...>, является подлинным субъектом истории потому, что он же одновременно является ее основой...» [1, с. 36]. В последние годы в лингвистике и в социально-политической теории, особенно зарубежной, фиксируется некоторая тенденция возрастания интереса к трудовым теориям происхождения языка и общества, сопровождающаяся изменением отношения к самой категории "труд", что, по всей видимости, происходит на фоне ренессанса марксизма на Западе, начавшегося в 2000–2010-е годы.

Двумя главными представителями и основоположниками трудовой теории происхождения языка являются Ф. Энгельс и Л. Нуаре; в литературе нередко говорят о трудовой (социально-трудовой) теории происхождения языка Нуаре-Энгельса. К этим двум фигурам необходимо причислить Н.Я. Марра, учение которого в рамках трудовой

теории языка после лингвистической дискуссии 1950 г. практически никогда не рассматривалось. Три этих мыслителя в западной и отечественной традиции находятся как бы в тени друг друга, а между тем они ставили проблему глоттогенеза и решали ее с привлечением концепта труда как отправного пункта порождения и развития языка. Для всех троих проблема "языкового Рубикона" (Энгельс не использовал этот термин М. Мюллера) имела одно и то же решение — труд. Все они не были лингвистами: Ф. Энгельс — философ и политический мыслитель, Л. Нуаре — философ языка, Н.Я. Марр — культуролог и философ языка; а их труды по методу и содержанию были достаточно далеки от лингвистики. Однако их идеи и разработки в области происхождения языка оказали в свое время серьезное влияние на развитие многих языковедческих идей и направлений. Конечно, любая концепция, гипотеза, вообще идея о происхождении языка по определению будет не более (а чаще — и менее) чем рабочей гипотезой. Поэтому важно не выпускать из виду то, что эта проблема является философской *par excellence*, и прийти к ее решению, сколь бы то ни было убедительному, можно только с использованием философских методов, хотя бы и на основе любых эмпирических данных любой иной науки. Как справедливо сказал А.Г. Козинцев, "от философии никуда не уйти: отвергая одну, мы принимаем другую, даже когда говорим о лингвистике и семиотике" [2, с. 332].

Основной довод в пользу трудовой теории состоит в том, что труд как основа антропо- и глоттогенеза в ней представлен в единстве своих сторон, представляет собой "монолитный" концепт,

что позволяет релевантно поставить проблему в философском ключе. Основной довод против трудовой теории состоит, собственно, в том же, в чем состоит и сила этой теории: “монолитность” категории “труд”, во-первых, представляет собой препятствие для научной постановки и анализа проблемы; а во-вторых, может переводить научную проблему в политический, идеологический план и навязывать ей предзаданное решение. Относительно первого довода против ниже будет показано, как аналитическое разделение процесса труда на составляющие компоненты скорее заводит исследователей в тупик, чем позволяет прийти к определенным выводам, — и так теряется цель исследования. Относительно второго довода можно возразить следующее: во-первых, концепция Нуаре ярко показывает, что к выводу об определяющей роли орудийного труда в глоттогенезе можно прийти и будучи очень далеким от материализма мыслителем; во-вторых, даже и в концепции Энгельса категория “труд” отнюдь не выступает как идеологическая, а является философской; в-третьих, что касается Марра, то его установки зачастую весьма далеки от марксизма; и в-четвертых, аргумент “от идеологии” может заставить принять философскую убежденность за идеологическую ангажированность.

Те, кто выступает против применения категории труда к единству его процесса, смысла и цели, апеллируют к некоторым современным исследованиям, в которых единый процесс коллективного труда (производства) распадается на ряд составляющих палеонтологического плана, которые концептуализируются отдельно — без того, чтобы после был осуществлен обратный синтез с учетом новоприобретенных знаний. В этих исследованиях проводится реконструкция, во-первых, способности использования орудий и изготовления орудий; во-вторых, способности создания стандартных орудий и орудий для изготовления орудий (при этом орудие реконцептуализируется, отделяясь, отвязываясь от труда); и в-третьих, способности совершать коллективные и стандартизированные коллективные действия. Обособленно реконструируется способность к коммуникации и коммуникативные акты: коммуникация рассматривается вне трудовых действий, как бы сама по себе (что в наши дни удивить не может). С необходимостью такого аналитического расчленения сложно поспорить, однако единство процесса глоттогенеза теряется, так как язык легко разместить в любом из вышеперечисленных планов и связать с любой способностью по отдельности; или же доказать, что прямой связи нет и что для создания

и использования орудий язык не нужен вовсе, — что зачастую и делается.

Труд распадается на разные планы действий и на разные способности, а орудийная деятельность, напротив, вместо расчленения на использование естественных и искусственных орудий начинает совмещать в себе эти принципиально разные (хотя и тесно связанные) способности в одном комплексе. Учитывая, что по отдельности эти способности, в том числе и способность использования орудий и создания искусственных орудий, обнаруживаются у человекообразных обезьян и гоминид [3, с. 178–190], а самые простые — у животных и птиц, язык перестает связываться с созданием орудий и коллективной деятельностью, а глоттогенез сводится к исследованиям коммуникации обезьян (и — шире — к исследованиям, связанным с “символической” деятельностью животных), если не выводится из нее, переставая таким образом быть частью антропогенеза. (Способность животных — и не только животных, но и птиц и т.п. — оперировать знаками и символами, а также понятиями и числами некоторыми современными исследователями принимается как аксиома.) Вот как определяет орудие представитель когнитивной биологии У.Т. Фитч: «Категория “орудие” определяется как некий объект, который особь удерживает во время определенных целенаправленных действий либо носит с собой еще до того, как приступить к ним» [4, с. 183]. Под это определение, релевантное с точки зрения биолингвистики, но недостаточное даже и для постановки проблемы роли орудий (труда) в процессе глоттогенеза, ученый законно подводит и камни для разбивания раковин моллюсков, используемые выдрой, и камни для разбивания орехов, используемые шимпанзе [4, с. 183–184]. Отделенный от труда и от орудий язык отделяется и от человека, а проблема его происхождения отдается на откуп этологам и приматологам, биолингвистам и зоопсихологам (“*cimpanzee the toolmaker*” вместо “*man the toolmaker*”). Обратного синтеза комплекса процесса и способностей, связанных в концепте труда и аналитически разделенных в целях исследования, никто не производит, единство цели — раскрыть загадку происхождения языка — утрачивается, ключ к ней теряется.

Итак, с трудом, доведенным в аналитическом разделении его граней до пределов, происходит примерно то же, что и с языком в пассаже А.Г. Козинцева, если язык брать не в единстве сущности и явления, а разбирать “по частям”: этот путь ведет к тому, что объект исследования исчезает.

А.Г. Козинцев пишет о невозможности дать языку дефиницию *per differentiam specificam*, ибо “какой из его признаков ни возьми, он непременно отыщется у тех или иных животных. Не у высших обезьян, так у низших. Не у попугаев, так у дятлов. Не у пчел, так у муравьев. А иногда и у всех животных вместе взятых, и хорошо еще, если не у растений” [2, с. 327]. Тем не менее, труд и по сей день остается на одном из первых мест в ряду гипотез о происхождении языка: так, Н.С. Розов, обозревая гипотезы глоттогенеза и когнитивной эволюции, носящие научный характер, “начиная с Гердера и Гумбольдта” и заканчивая нынешним днем (т.е. в том числе и самые последние версии), и выделяя среди них, по его оценке, “наиболее правдоподобные”, на второе место с уважительной отсылкой к Энгельсу ставит, хотя бы и в закавыченном виде (в духе известных “трендов”), «“труд” (орудийные технологии), планирование действий и воображение будущего изделия» [5, с. 349]. Сам ученый с концептом труда не работает, но признает роль орудийной деятельности как «многоаспектного “катализатора” развития социальных порядков и коммуникативных практик» [6, с. 228], на которые делает упор в свете констатируемого им социологического и социально-антропологического поворота в современных исследованиях происхождения языка, когда, по его словам, “происходит сдвиг фокуса внимания от орудий, костных останков, генов — к социальным и культурным драйверам, образу жизни, практикам взаимодействия, теснейшей взаимосвязи языка и нормативности” [6, с. 217].

Интересно, что потеря единого ключа, труда без кавычек, не позволяет Н.С. Розову ответить на некоторые вопросы, логично им поставленные в ходе исследования. К примеру, невозможно ответить на вопросы, “как первые орудия сами по себе могли приводить к появлению речи” при том, что “они точно могли использоваться для более жестоких схваток за доминирование, за пищу, за самок”; “почему их не отбирали более сильные, почему за них не дрались”; и как, соответственно, реализовывалась вытекающая из данной ситуации “необходимость введения новых социальных норм, группового принуждения к их выполнению” [6, с. 228]. Между тем, трудовая теория способна правильно поставить эти вопросы и наметить ответы на них; более того, она способна в интересном плане подойти к проблеме природы человека и преобладания в ней “общезительности” (термин П.А. Кропоткина) над агрессивностью, тем самым обеспечивая выход на ряд базовых проблем природы человека в рамках марксистской теории (и не только ее).

Все эти обстоятельства заставляют обратиться к мыслителям, философам языка, которые признавали труд как единство процесса, смысла и цели. Работа Ф. Энгельса “Роль труда в процессе превращения обезьяны в человека” (1876) представляет собой своего рода эскиз, автор которого в абрисной форме только намечает пути рассуждения на поставленную в заглавии проблему. Суть решения, учитывая его философию, ясна, — и коротко его можно выразить известной фразой “труд создал человека”. Энгельс решает проблему антропо- и глоттогенеза *исходя* из фундаментальной роли категории труда в философии марксизма и “приходит”, таким образом, к решению, основываясь исключительно на максимах марксизма, выводы же и положения Ч. Дарвина приводя, по сути дела, в качестве иллюстраций. Основные положения статьи Энгельса оказали определяющее влияние на работы в области глоттогенеза в советской и существенное влияние на подобные работы в зарубежной лингвистике и социально-политической мысли.

Среди лингвистических трудов Л. Нуаре важное значение имеют две работы: “Происхождение языка” (1877) и “Орудие труда и его значение в истории развития человечества” (1880). Они оставили разные следы в зарубежном и отечественном языкознании — и шире — в общественно-политической науке: если в зарубежной мысли интерес ученых был привлечен в большей степени ко второй работе, то в отечественной мысли имя Нуаре связывается главным образом с “теорией трудовых криков”, изложенной в первой; тогда как орудийная концепция, несмотря на свою привлекательность с точки зрения соответствия марксистским постулатам, привлекла внимание, по сути дела, одного только Н.Я. Марра (скорее всего, как раз из-за своей чрезмерной “марксистскости”, не ожидаемой от идеалиста и потому неудобной). Исключение в советское время составляет лингвист А.А. Леонтьев (сын А.Н. Леонтьева), который, развивая собственную интерпретацию трудовой гипотезы происхождения языка, вдохновлялся идеями Нуаре и опирался исключительно на его работу об орудии труда [7, с. 39–41, 45, 49, 55]. Впрочем, и в западной литературе роль Нуаре нередко сводится к сакраментальным “трудовым крикам” или же, как у Фитча, к тривиальному утверждению о том, что “язык возник как коммуникационная система” [4, с. 423]. Нуаре решает проблему лингво- и антропогенеза на основании многочисленных данных науки своего времени, не опираясь на конкретную философскую систему и вообще не используя никакие спекуляции. О Марксе или

Энгельсе немецкий философ, возможно, и знал, равно как и *vice versa*; однако ни он не ссылается на Маркса или Энгельса, ни они не упоминают его работы или даже имя. Сама концепция орудийной деятельности в современной литературе пользуется серьезным вниманием и вызывает достаточно широкие споры среди ученых — достаточно вспомнить некоторые вышеприведенные рассуждения Н.С. Розова.

Н.Я. Марр основывает свое учение на идеях марксизма; что же касается гигантского объема сведений из областей лингвистики, антропологии и культурологии, то они почти всегда привлекались им как иллюстративный материал. Впрочем, и постулаты марксизма не были для Марра непрекаемыми аксиомами: нередко даже важнейшие положения Энгельса “корректировались” им в угоду собственных спекулятивных “открытий”. Яфетическая теория, переоформленная Марром в 1930-е годы в “Новое учение о языке” и “захватившая” советское языкознание, была изложена ученым в многочисленных работах 1925–1933 гг. После сталинского *auctoritatis interpositio* и разгрома марризма в 1950 г. все идеи Марра были отброшены и изгнаны из советской науки; а положения, касающиеся проблем глоттогенеза, т.е. концепции ручного языка, языковой революции и т.д., стали восприниматься как курьезы, ни имеющие отношения к науке. Этого нельзя сказать о зарубежном языкознании, в котором идеи Марра подвергались серьезному изучению и критике. Поэтому, хотя гипотеза об изначально жестовом языке, идущая от Э. Кондильяка с его идеей “языка действий”, и стала вновь востребованной в 1970–1980-х годах вне связи с идеями Марра, его имя и его идеи в соответствующих трудах были этим актуализированы.

1970-е годы на Западе и отчасти в СССР характеризуются возрастанием интереса к проблеме происхождения языка, что вскоре приведет к резкому всплеску интенсивности исследований в области “*language origins*” и росту количества публикаций на рубеже 1970–1980-х годов и в дальнейшем. Это не означает полного отсутствия интереса в более ранние годы: если продолжать говорить о Марре и об идее языка жестов, то можно назвать работы Ричарда Пэджета 1930–1950-х годов, начиная с “Человеческой речи” (1930) и заканчивая “Происхождением языка преимущественно по фактам эпохи палеолита” (1956), вызвавшие серьезные дискуссии и впоследствии заинтересовавшие советских ученых, например, Б.В. Якушина, которого привлекла гипотеза Пэджета о том, что “язык возникает

из пантомимических движений рук, которым бессознательно подражает рот, а движения последнего коррелируют с горловыми звуками” [8, с. 44].

В плане жестовой гипотезы особое значение приобрели работы 1970-х годов Гордона Хьюза, — благодаря именно этому ученому гипотеза языка жестов как праязыка человека стала широко обсуждаться, причем с выходом на проблему роли орудий, но, разумеется, без привязки к труду, зато в связи с коммуникацией приматов. Отправной в этой возрожденной традиции является его знаменитая статья 1973 г. “Коммуникация приматов и происхождение языка из жестов” [9]. Г. Хьюз был хорошо знаком с работами Р. Пэджета и с его идеей “*mouth gesture*”, но не прошли мимо его внимания и труды Н.Я. Марра с идеей ручного языка. Позже подключились другие ученые, прежде всего антропологи, одним из которых стал Тим Ингольд, с именем которого связаны многочисленные научные конференции и исследования в области глоттогенеза в связи с ролью орудий и языка жестов. Совместно с биоантропологом Кэтлин Гибсон он был редактором важного коллективного труда по материалам представительной научной конференции 1993 г. “Орудия, язык и познание в человеческой эволюции” [10], в котором был опубликован и очерк Г. Хьюза “Отношение орудий и языка в истории мысли” [11].

В работах Г. Хьюза имя Марра встречается нередко, но и в западных языковедческих работах, особенно посвященных истокам языка, прежде всего в “жестовых исследованиях” 1970-х годов — конца XX в., оно упоминается достаточно часто. Однако нельзя сказать, чтобы для Хьюза учение Марра было критически важным элементом истории лингвистических идей: так, в упомянутом очерке 1993 г. он, возводя теорию первичности языка жестов чуть ли не к античности и даже Нуаре приписывая “симпатизирование жестовой гипотезе происхождения языка” [11, р. 26], какого Нуаре не испытывал вовсе, о Марре не пишет ничего. В других его работах имя Марра присутствует как бы на фоне, в скобках, и только для того, чтобы акцентировать собственные идеи. В СССР жестовая гипотеза — причем, как ни странно, опять-таки без выхода на концепт труда и с опорой в основном на приматологию — поддерживалась Б.В. Якушиным [8]. В собственной традиции, с опорой как на работы Марра и Л.С. Выготского, так и на работы зарубежных лингвистов, зоопсихологов и зоосемиотиков 1970-х годов (в т.ч. и Г. Хьюза), идеи изначально-сти жестового языка не только поддерживал, но

и развивал Вяч. Вс. Иванов [12, с. 19–33]. Концепция языка жестов имеет многочисленных сторонников и в XXI в.: назовем имена Майкла Томаселло и Майкла Корбаллиса [3, с. 312–316]. Небезынтересно, что М. Томаселло в своих исследованиях опирался на труды Выготского и работал в рамках концептуальной схемы, в своем существе соответствующей положениям теории деятельности А. Н. Леонтьева, но, в отличие от него, конечно, находился вне марксистской традиции [13].

Исходя из всего сказанного, можно прийти к выводу о том, что трудовая теория глоттогенеза в отечественной и зарубежной сугубо лингвистической и философско-лингвистической литературе, несмотря на свою идеологическую нагруженность (а возможно, отчасти и благодаря ей), не является “закрытой”, малоперспективной и неактуальной: в работах и исследованиях конца XX в. — наших лет отдельные тезисы и положения, некогда собранные воедино в рамках трудовой теории, ротируются и используются по отдельности; имена Нуаре и Марра, в меньшей степени Энгельса, упоминаются достаточно часто. И это справедливо, ведь хотя некоторые выводы и положения Энгельса, Нуаре и Марра очевидным образом потеряли значение для науки, отнюдь не все их идеи годятся только для помещения в учебники по истории языкознания: многие из этих идей работают для современной науки. Основная проблема состоит в том, что в совокупности, как разные версии единой трудовой теории происхождения языка, все три учения вместе, в рамках какого-либо исследования, никогда не рассматривались и в один исторический ряд не полагались. Цель настоящей работы — обосновать необходимость и провести такую постановку, актуализировав тем самым трудовую теорию глоттогенеза в ее существе.

Трудовая концепция происхождения языка Ф. Энгельса

По времени написания (но не опубликования) статья “Роль труда в процессе превращения обезьяны в человека” была первой работой, в которой четко была сформулирована трудовая концепция глоттогенеза. Единственная концепция, которая в этом ключе ей формально предшествовала, была изложена в труде Монбоддо “О происхождении и прогрессе языка” (1774). Хотя Монбоддо и проводил идею о том, что коллективная деятельность стад обезьян предшествовала языку и что “использование орудий — отличительный признак человеческого общества, так как всякое

использование орудий — искусственно, а не инстинктивно” [14, с. 81], идея трудового происхождения языка у него не была, да и не могла быть выражена четко, поскольку понятие труда в те времена не обладало концептуальной значимостью. Впрочем, через два года после опубликования трактата Монбоддо вышло в свет “Богатство народов” Адама Смита, и положение начинает меняться. В этом контексте небезынтересно, что и А. Смит не был чужд интерес к проблемам происхождения языка, так что его имя высвечивается не случайно. Полагая, что развитие языка начинается “со слов, выражающих целостные *события*” [15, с. 705], в работе “О первоначальном формировании языков...” (1759) А. Смит — и эти его идеи во многом совпадут с аналогичными идеями Марра — «был едва ли не первым, кто высказал идею о “глобальном” значении первоначальных слов, каждое из которых само по себе выражало целостное событие...” [15, с. 705].

Несмотря на то, что эскиз, создававшийся с 1873-го и оконченный к 1876 г., названный “Роль труда в процессе превращения обезьяны в человека”, был изначально задуман как часть более обширной работы, он представлял собой вполне самостоятельное и в рамках своего замысла цельное произведение. Если считать целью теоретическую зарисовку начального, “нулевого” этапа антропогенеза, что вполне логично исходя хотя бы из названия работы, то эта цель была автором достигнута. Статью-эскиз “Роль труда” автор планировал сделать заключительной частью будущей “Диалектики природы”. В 1896 г. “Роль труда” была опубликована Э. Бернштейном как самостоятельная работа. Полностью “Диалектика природы” впервые была опубликована в 1925 г. в СССР в подлиннике и с переводом. Статья-эскиз “Роль труда” имеет важное значение не только по причине авторитета Энгельса, но и потому, что в этой работе впервые в целостном, последовательном виде была сформулирована трудовая теория глоттогенеза в рамках антропогенеза, с ее основными принципами: коллективный труд, роль руки и роль орудий труда. Конечно, эти идеи можно полагать общими для Энгельса и Маркса. Так, Б. М. Кедров утверждает, что, по замыслу Энгельса, вся “Диалектика природы” «должна была как бы примкнуть вплотную к “Капиталу” Маркса: тем, с чего начинается “Капитал”, должна была завершиться “Диалектика природы” — рассмотрением труда как фактора общественного развития» [16, с. 23].

В своем дальнейшем творчестве Энгельс не развил идеи, изложенные в “Роли труда”, и

не создал на эту тему других работ, которые могли бы составить отдельное произведение и стать основой будущей целостной марксистской теории происхождения языка. Важнейшие вопросы теории глоттогенеза остались открытыми, в чем винить мыслителя оснований нет, ибо на самый важный в рамках марксизма вопрос, что первично, язык или труд, ответ был дан ясный: труд. Решение, надо повторить, предшествовало постановке проблемы, а статья была даже не рассуждением на заданную тему (хотя бы формально), а обоснованием ответа, известного заранее: “...Мы в известном смысле должны сказать: труд создал самого человека” [17, с. 134].

“Сначала труд, а затем и вместе с ним членораздельная речь явились двумя самыми главными стимулами, под влиянием которых мозг обезьяны постепенно превратился в человеческий мозг...” — говорит Энгельс [17, с. 137]. Язык у Энгельса — *differentia specifica*, атрибут человека, порождающийся из процесса труда и вместе с ним. Труд в свою очередь “начинается с изготовления орудий” [17, с. 138]. Импульсом же к возникновению возможности самого труда является “появление” руки в результате ее (точнее, того органа, который ей предшествовал) “освобождения”, когда обезьяны “начали отвыкать от помощи рук при ходьбе по земле и стали усваивать все более и более прямую походку”, чем “был сделан *решающий шаг для перехода от обезьяны к человеку*” [17, с. 134]. Рука здесь служит как бы перводвигателем антропогенеза, она — в его начале: человек сотворяется руками, его рука “является не только органом труда, *она также и продукт его*” [17, с. 135]. Рука и орудие идут, таким образом, в едином комплексе, как бы предвещая появление человека. До “освобождения” руки коллективность стада обезьян не имела антропогенетического значения: многие животные, равно как и иные живые существа, коллективны; теперь же коллективность становится катализатором антропогенеза.

Как таковая проблема глоттогенеза Энгельсом не ставится: мыслитель в продолжение зарисовки об общении, сплочении членов общества и взаимной поддержке утверждает: “Коротко говоря, формировавшиеся люди пришли к тому, что у них явилась *потребность что-то сказать друг другу*” [17, с. 136] (в тексте слова “потребность” нет, буквально часть фразы звучит так: “появилось что-то сказать друг другу”). Эта *предрасположенность* как бы запускает каскад динамических физиологических изменений органов становящегося человека — с тем, чтобы обеспечить возможность членораздельной речи для реализации

потребности в коммуникации. Далее труд, вместе с ним теперь и язык, и интегрально — человек и общество, усложняются, совершенствуются и развиваются. Сложно требовать от политического мыслителя зарисовки картины “палеофизиологии”, но смысл его утверждений ясен: человек и язык у Энгельса явным образом подчинены труду, и следует согласиться с А.А. Леонтьевым в том, что “применительно к первобытному коллективу можно сформулировать это так: речь — это не столько общения *во время* труда, сколько общения *для труда*” [18, с. 141].

Язык и мышление нераздельны, но мышление у Энгельса исторически и тем более аналитически предшествует труду и языку, без которых осмысленный и целесообразный орудийный труд невозможен: известно, что он, плененный дарвиновским учением, особенно работой 1871 г. “Происхождение человека и половой отбор”, признавал мышление у высших животных. По Дарвину, “не существует качественной разницы между языком человека и коммуникативными системами животных” [14, с. 96]. Так далеко Энгельс не заходил, язык для него оставался “Рубиконом” — но не мышление: “Нам общи с животными все виды рассудочной деятельности: *индукция, дедукция*, следовательно, также *абстрагирование... анализ* незнакомых предметов... *синтез... и*, в качестве соединения обоих, *эксперимент... По типу* все эти методы — стало быть, все признаваемые обычной логикой средства научного исследования — совершенно одинаковы у человека и у высших животных” [17, с. 178]. В работах У.Т. Фитча есть термин “бессознательное мышление [животных]”, почти полностью соответствующее “мышлению животных” Энгельса.

С этой постановкой Энгельса едва ли согласился бы Маркс, особенно если принимать во внимание его размышления о различии природы человека и животных в “Экономическо-философских рукописях” 1844 г. (включая то место, где он писал о тождестве животных со своей жизнедеятельностью; и не только этот пассаж). Советских марксистов положение Энгельса о мышлении у животных приводило в смущение, и они предпочитали его не замечать. Одним из немногих, принявших тезис Энгельса без оговорок, был лингвист из Молдавии Б.П. Ардентов, который в работе 1965 г. утверждал, что “признание наличия мышления у животных является одним из основных, притом исходных положений исторического материализма: отвергнув его, невозможно объяснить ни появление человека, ни историю человечества” [19, с. 13]. К этому следует добавить,

что в литературе, в том числе и советской, встречается достаточно распространенное мнение, что мышление, в отличие от сознания, не необходимым образом предполагает языковую основу. Однако авторы, разделяющие это мнение — а среди них и А.Н. Леонтьев, и А.А. Леонтьев [18, с. 151–152], применяли утверждение о “мышлении не обязательно только в виде речи” к первобытному человеку, но не доходили до утверждения о наличии мышления у животных.

Орудийная концепция происхождения языка Л. Нуаре

Имя Людвигу Нуаре в советской и российской лингвистике ассоциируется вовсе не с его теорией о роли орудий труда в глоттогенезе, а с идеей так называемых трудовых криков (выкриков), т.е. ритмичных звуков и звуковых комплексов, сопровождавших коллективные трудовые действия и процессы. Так, О.А. Донских говорит, что “для настоящего времени характерно упрощенное понимание теории Нуаре”, а между тем она “является вершиной буржуазной мысли в разрешении проблемы глоттогенеза. Только марксистская философия позволила вскрыть ее недостатки и указать пути их преодоления, продолжив традицию трудовой теории, заложенную еще Монбоддо” [14, с. 105]. Упрощенное понимание глоттогенетических идей Нуаре в отечественной лингвистической мысли сложилось благодаря тому, что большую известность и ротацию обрела первая из двух его работ по глоттогенезу, “Происхождение языка” (1877), в которой как раз и была изложена “теория трудовых криков”; и этот факт вызывает удивление, ведь в 1925 г. была издана на русском языке его вторая работа, “Орудие труда и его значение в истории развития человечества” (1880) [20] (первая работа на русский язык не переведена до сих пор).

По всей видимости, вину за это следует возложить на А.А. Богданова, который в “Падении великого фетишизма” (1910), сосредоточившись на идеях первой книги Нуаре, фактически свел его концепцию к тезису о происхождении языка из “трудовых криков”, отождествленных с произвольными выкриками, т.е. аффектами (они и представлялись как “первичные корни” будущего языка), — при игнорировании роли орудий труда. Называя Нуаре “полуидеалистом” и отправляясь от максимы “в производстве должны мы искать начала идеологии”, “в совместной работе людей, в социально-трудовом процессе” [21, с. 18], Богданов редуцирует это производство, а вместе с ним глотто- и логогенез, к физиологическим и

психофизиологическим процессам, оказываясь на позициях вулгарного материализма, — и это при том, что его учитель Г.В. Плеханов, благодаря которому Богданов и познакомился с идеями Нуаре, выделял орудия труда в составе производительных сил в качестве определяющей силы!

Л. Нуаре исходит из того, что “как язык, так и орудие труда, инструмент, является специфически характерным для человека. В этом отношении человеческий мир и животный мир без единого исключения резко разграничены” [20, с. 138]. Однако философ не объясняет происхождение разума и языка, они появляются как бы сами собой: “Как бы ни противилась тому наша фантазия, мы все же должны принять, что между первобытной мглой, окружающей беспросветное существование многих поколений наших предков при совершенном отсутствии языка и разума, и начавшимся впоследствии человеческим развитием лежала полоса едва освещенных редкими проблесками сумерек, в которых человек уже владел языком и разумом, но не владел еще орудиями труда” [20, с. 57]. Для идеалиста допущение “проторазума”, своего рода исходного “минимума” языка и разума, выглядит как вполне логичное и необходимое для разграничения человеческого и животного миров; однако сложно “засчитать” это допущение философским разрешением проблемы. Этот недостаток Нуаре искупает своей концептуально технически развитой орудийной гипотезой с отдельной схемой руки человека как условия появления разума.

У Нуаре мы находим развернутые схемы орудийно-трудового генезиса языка — рабочие, релевантные решения, достойные отдельного исследования. Да, первичные звуки в его теории образовывались от звуков, сопровождающих трудовой процесс (трудовые выкрики), но это лишь часть всей картины, причем не отправная. Исходное положение Нуаре состоит в том, что “орудие труда... имеет характер универсальной или *всеобщей идеи*” [20, с. 184]; суть же воздействия орудий труда на развитие мышления, если вкратце формулировать словами Нуаре, состоит, во-первых, в том, что “благодаря разрешению и разъединению элементов каузального соотношения, отчетливому сепаратному выступлению причины и следствия, средства и цели, эта каузальность приобретает все большую... ясность в человеческом сознании”; а во-вторых, в том, что “это влияние проявляется в объективации и проекции собственных органов человека, до того действующих лишь при наличии смутного сознания

индивидуумом своих инстинктивных функций” [20, с. 69].

Нуаре подчеркивает, что “руки являются *conditio sine qua non* развития разума” [20, с. 124]. Рука и разум стимулируют развитие друг друга: рука человека потенциально содержит в себе возможность появления разума, однако и “развитие разума составляет необходимую предпосылку совершенной формы и многосторонней деятельности руки” [20, с. 124]. При “подключении” же орудий труда (их “вложении” в руки) начинается настоящая история человека и человечества: “...Решительный шаг из области животной активности в область человеческой активности был сделан тогда, когда в руку вложены были инструменты, орудия труда...” [20, с. 135]. Рука, можно сказать, занимает особое место в глоттогенетических построениях Нуаре. Конечно, не Нуаре впервые обратил внимание на роль руки в процессе формирования разума и пришел к выводу о том, что рука и труд взаимно формируют друг друга: как уже было отмечено, Энгельс прямо говорил о том, рука “является не только органом труда, она также его продукт”; и до Энгельса многие мыслители прекрасно сознавали роль руки в антропо- и логогенезе и говорили об этом (достаточно назвать Гегеля и Канта). Но только Нуаре разрабатывает схему “истории” *руки как органа разума*, с поэтапной реконструкцией этапов и динамики этой исторической панорамы: рука из органа движения и хватательного органа, приобретая новые свойства, превращается в инструментальный (производительный) орган; и так, следуя ходу производства, постепенно воспринимает, по Нуаре, “отличительный для нее характер универсальности” [20, с. 125].

Казалось бы, перед нами — почти марксистский текст. Но есть определенный нюанс, отличающий зарисовки глотто- и антропогенеза Нуаре от энгельсовской картины: у Нуаре труд не является базовой категорией и вообще особым образом не концептуализируется — и это отличие бросается в глаза при сравнении картин двух мыслителей относительно того, что первично: разум у Нуаре (его “полоса сумерек”, в которых человек уже владел языком и разумом, но не владел орудиями труда) *vs* труд у Энгельса (“сначала труд, а затем и вместе с ним членораздельная речь...”). Язык в марксизме возникает “из процесса труда и вместе с трудом”. Для Энгельса немыслима ситуация, в которой разум актуально концептуализировался бы как предшествующий труду; и т.к. *труд до разума* не может быть релевантно описан (получится, что придется допустить “неразумный

труд”), то он признает наличие мышления — но не труда! — у животных. Таким образом, если Энгельс укрывается за тезисом о мышлении животных (положение сомнительное, но “спасает” конструкцию в целом), то вся картина Нуаре затеняется его тезисом о первичности мышления человека, происхождение которого он не проясняет, — и это предположение о первичности разума, совершенно естественное для идеалиста и непонятное для материалиста, ослабляет его теорию как раз там, где она, по идее, должна быть наиболее сильна, — в области глоттогенеза.

Рука — труд — ручной язык в глоттогенетической картине Н.Я. Марра

Итак, для Энгельса пропастью, “Рубиконом” между человеком и животным является труд, а для Нуаре — язык (хотя его “полоса едва освещенных редкими проблесками сумерек” ставит это положение под некоторое сомнение). И тут, и там остаются вопросы, шероховатости. Н.Я. Марр конструирует панорамный процесс зарождения языка в связи с прогрессом материального производства в первобытном обществе, разбивая этот процесс на два этапа — ручного языка и языка звукового, который в его системе связывается с применением орудий труда. Проблема глоттогенеза решается Марром как бы синтетически: по его логике, поскольку труд изначально осуществляется руками, в которые до некоторого момента не были вложены орудия труда, то и первоначальный язык также является ручным. Это — язык жестов, основным орудием которого является рука, она же — орудие труда, или производства. Звуки и движения иных органов тела, в том числе и мимика, являются только вспомогательными моментами ручной речи. Ручной язык Марр называет также линейным, кинетическим, редко — графическим. Таким образом, язык у Марра подчинен труду, и сам есть орудие труда, а ручная речь — это производство в его первоначальном виде. С изменением способа производства изменяется и строй “языка-производства”: с овладением человеком искусственными орудиями труда возникает звуковой язык. На этом этапе язык как производство и язык как орудие труда разделяются, а функция средства общения приобретает самостоятельное значение.

Ручная речь представляет собой исходный этап глоттогенеза: “Человек до звуковой речи, культовой, располагал обиходной, говорил линейным языком — жестами и мимикой, причем главную роль в линейной речи играла рука. Этот язык движений, кинетический язык, по господствующему

в нем орудии производства был, можно сказать, ручным” [22, с. 85]. Ручной первоязык, таким образом, и был “первотрудом”, ручным производством, в котором рука была исходным орудием труда, и при этом и поэтому — первым *органом языка*; синтаксис же языка производится в конечном счете из структуры, организации и динамики (“синтаксиса”) производства. Решение, надо отметить, нетривиальное, элегантно — не только с точки зрения “метафизики языка”, но и с позиций господствующей в СССР идеологии. Марр часто употребляет термин “язык-мышление”, но здесь можно обозначить этот первокомплекс труда и языка термином “язык-труд”. Понятно, что, поскольку Марр претендует на “марксистскость” своей теории, ясно, что первичен здесь труд, — так язык концептуализируется им как *вид труда*, — труда, конечно же, коллективного: важный упор Марр делает на этой принципиальной коллективности первотруда, постоянно подчеркивая этот момент и делая четкий акцент на *общественности*, на “коллективе, хозяйственном сосредоточении человеческих масс, в труде над созданием общей материальной базы” [23, с. 141].

А.М. Деборин, автор единственного марристского текста, который носил характер фундаментального анализа философских оснований “Нового учения о языке” (помимо классиков марксизма, Деборин обращается к Г. Гегелю, И. Канту, В. Вундту, Э. Кассиреру, Л. Нуаре, М. Мюллеру, Л. Леви-Брюлю и др.), связывает марровский ручной язык с идеями Энгельса: “Где же корни происхождения ручного языка? В особой роли руки как орудия производства, как орудия труда. Труд создал самого человека, говорит Энгельс. Но первым орудием труда была рука как орган тела, отделившийся по своей функции от задних конечностей, от ног. <...> Без руки нет труда, но и без труда не было бы руки. Можно сказать, что рука и труд рождаются одновременно, и с этого именно исторического момента начинается господство человека над природой. <...> Из непосредственного процесса труда Энгельс выводит также и происхождение языка. Однако Энгельс говорит лишь о звуковой речи. Новейшие исследования — а из них первое и главное место занимают работы Марра — привели к выводу о существовании ручного языка, причем ручной язык, как и звуковая речь были вначале производственными, а не разговорными языками” [24, с. 30].

“Роль руки, — пишет Н.Я. Марр, — как основного объединяющего или организующего орудия громадна. Рука в центре языковой жизни человечества так же, как в центре производства

его трудовой жизни” [22, с. 6]. “Трудовая рука” [23, с. 56] — это первоорудие труда, это “первоначально единственное естественное орудие речи, как и единственное орудие всякого производства, пока та же производственная сила, трудовой человек, не создает ей заместителя в искусственных орудиях производства, предметах материальной культуры и тогда, только тогда... функция орудия речи переходит на язык...” [22, с. 209]. С помощью звуков, испускаемых или производимых человеком посредством органов его тела, по Марру, нельзя выразить образ, смысл; нельзя передать какое-либо сообщение: пока “не возникало членораздельной звуковой речи, наследственно воспринявшей все достижения линейного языка с помощью руки, это природой данное орудие, собственно две руки, являлись выразителями речи: рука или руки были языком человека. Жесты, мимика и в некоторых случаях вообще телодвижения исчерпывали средства языкового производства” [22, с. 201]. В.Б. Аптекарь, апеллируя к идеям Энгельса, резюмирует эти положения Марра так: “Начало языка, таким образом, связано с появлением руки, которая является, с одной стороны, продуктом труда, а с другой — орудием этого труда” [25, с. 85]. Или же в формулировке другого марриста, С.А. Врубеля, “рука первоначально выступает не как язык, до которого человек еще не дошел, а как орудие производства. По мере же накопления производственных навыков и осознания трудового процесса рука начинает выступать так же как орудие общения, т.е. выступает в роли языка” [26, с. 74–75].

Ручной язык — хотя бы и примитивный по сравнению с позднейшим звуковым, но это — средство общения, в котором реализуется способность к *символизации*, т.е. язык в собственном смысле слова: “Ручной язык предполагает технически развитость регулирующего мозгового аппарата и связи с ним, идеологически общечеловечность, хотя и примитивную, и ее отражение в образах, указывавшихся рукой с дополнительной линейной изобразительностью посредством лица, мимикой. Ручной язык не только давал возможность выражать свои мысли, образы-понятия и общаться с коллективом, но и развивать представления, как средства общения и с чужим, и своим племенем...” [22, с. 202]. В другом месте Марр прямо говорит о способности символизации, проявляющейся впервые в ручной речи: “...Линейная речь, предшествовавшая звуковой, отнюдь не язык аффектов, а выражение, символическое, также трудового производства, но все-таки организованного труда, и им создававшегося мышления, и до появления звуковой

речи человечество проделало долгий путь развития, передав звуковой речи громадное наследие мыслей и способов их символизации” [23, с. 80]. Вяч.Вс. Иванов подчеркивал, что Марр “сформулировал гипотезу о первичности языка жестов в таких терминах, которые допускают их перевод на современные семиотические: по его гипотезе, язык жестов был языком знаков-указателей и образительных знаков-символов” [12, с. 19].

Марр четко не проговаривал, но достаточно определенно отмечал такое фундаментальное свойство ручного языка, как членораздельность, которая не может быть связана исключительно со звуковым языком. Так, сторонник и соратник Марра академик И.И. Мещанинов делает особый акцент на свойстве членораздельности, присущей изначально ручному языку: “Членораздельность развивалась в пределах кинетической еще речи, и именно ее развитие обусловило собою развитие звука до степени последующего выдвижения его уже на доминирующую роль в общении людей” [27, с. 525–526].

Появление звуковой речи в ходе “звуковой революции” напрямую связывается Марром с развитием труда, а именно с овладением человеком искусственными орудиями труда: звуковая речь формируется “в связи с переходом человечества с естественных орудий производства на искусственные, им созданные и обработанные...” [28, с. 212]; или же: “Второй язык, звуковой, возник лишь после того, как человечество перешло на труд с помощью искусственного, им изобретенного орудия” [22, с. 129]. С орудийным трудом и звуковым языком у Марра, как и у Нуаре, связано появление и развитие абстрактного, понятийного мышления, причем эта концептуальная линия выстроена Марром даже более четко, чем она же показана у Нуаре. Особенно продуманная версия марристской интерпретации генезиса абстрактного мышления выдвигается А.М. Дебориным, который сосредоточивается на генезисе абстрактных понятий в связи с развитием орудийного труда, используя в то же время наблюдения и открытия Нуаре. Суммируя, Деборин пишет, что в схеме Марра “общие действия, производимые первобытным коллективом при коллективном орудии труда, постоянная повторяемость определенных действий и сознание повторенных действий — привело человечество к отвлеченным понятиям. Но понятие не существует без названия, без имени; отсюда ясно, что понятия могли возникнуть и получить свое развитие благодаря новому языку, звуковому языку” [24, с. 42]. Деборинская трактовка этого тезиса Марра была

с интересом принята советской критикой. Тодору Павлову, под псевдонимом “П. Досев” написавшему рецензию, деборинская версия показались даже недостаточно развернутой: “...Мало сказано т. Дебориным также об орудии труда как основе логического мышления. Правильно, что орудие труда конкретно, общо, объективно, но оно в то же время есть и воплощение, материализация единства субъективного и объективного. Оно не только конкретно, общо и объективно, но особенно подвижно в сравнении с природой, географической средой” [29, с. 72].

В свою палеонтологическую конструкцию развития звукового языка Марр вводит много спорных, а то и сомнительных элементов, что во многом затеняет тот постулат, что главным движущим мотивом в этом процессе был труд, развитие орудийного труда. Ученый корректно с точки зрения трудовой теории глоттогенеза ставит задачу раскрытия генезиса звуковой речи: “Звуковая речь начинается не только не со звуков, но и не со слов, а с определенного идеологического построения, это с перенесенного с производства в речь строя или так наз. синтаксиса” [22, с. 368]; или же: “Звуковая речь начинается не только не со звуков, но и не со слов, частей речи, а с предложения, гесп. мысли активной и затем пассивной, т.е. начинается с синтаксиса, строя, из которого постепенно выделяются части предложения, определявшиеся по месту их нахождения в речи” [22, с. 417]. Однако вместо продуктивного поиска в обозначенном направлении Марр, добавляя в конструкцию магию, тотемы и иные привходящие элементы, попросту сбивается в бессвязные рассуждения, — и проблема перехода от ручного языка-мышления к логическому (отвлеченному, понятийному) мало того что не получает решения, так еще и обрекает последователей путаться в магических дебрях четырех элементов, которые представляются то как тотемы, то как коллективные орудия производства и потому “средства эксплуатации”.

Достаточно продуктивная идея о связи синтаксиса со структурой и алгоритмами производства была оставлена ученым в угоду идеям о “классовом магизме”. Магия не просто скрещивается Марром с классовым подходом, но прямо сливается с ним. Даже истовый маррист В.Б. Аптекарь писал, что, “совершенно правильно связывая происхождение звуковой речи с развитием производства первобытной дородовой коммуны, с разделением труда в ней, Н.Я. Марр в то же время смешивает производственную дифференциацию с классовой, в связи с чем определяет

примитивную звуковую речь как классовое до-
стояние господствующей социальной группиров-
ки; точно так же, вскрыв бесспорную связь между
языком и первобытной магией, он в корне непра-
вильно приписывает последней особое значение
в возникновении звуковой речи” [25, с. 93]. Ма-
гия, неудачно вплетенная Марром в его ставшую
благодаря этому шагу плохо понятной конструк-
цию первопроизводства как “труд-магического”
процесса, по сути дела, является конструктом,
отрывающим язык от труда и уводящим пробле-
му его происхождения в дебри фантазии. Магия
в некоторых пассажах Марра проникает даже и
в эпоху ручного языка, когда, согласно общей ло-
гике его концепции, никакой почвы для нее быть
не могло. Социальный аспект в генезисе звуковой
речи благодаря “магизму” получил деформиро-
ванное преломление, что по факту не позволило
релевантно сформулировать решение проблемы
развития у людей способности к символизации,
которая в исходном виде все же была довольно
удачно поставлена в связи с ручной речью, и про-
изводства с его структурой-синтаксисом, но ока-
залась, увы, “снятой” из-за введения постулатов
о магизме звукового языка.

Заключение

Таким образом, понятия магии, тотема, труд-
магической деятельности у Марра затуманивают
всю его картину происхождения языка. Сливая
магию с трудом и производством, Марр доходит
до того, что аналитически разделить эти сущно-
сти обратно уже не удастся, — и так возникла кар-
тина, для марксистского мировидения доволь-
но-таки гротескная и плохо понятная даже для
самого создателя “Нового учения о языке”. При-
чины такого исхода заключаются в недостаточно
внимательном отношении основателя “Нового
учения о языке” к идеям Нуаре и к идеям Марк-
са и Энгельса. С одной стороны, при последова-
тельном анализе работ Марра создается впечат-
ление, что понятие магии он вводил только для
того, чтобы его концепция глоттогенеза, которую
он полагал марксистской, была бы вдобавок рез-
ко отличной от концепции Нуаре (или в любом
случае не считалась бы основанной на идеях Ну-
аре об орудийном происхождении языка). С дру-
гой стороны, несмотря на обильное цитирование
Марром и марристами произведений классиков
марксизма, влияние идей, заключенных в них,
не представляется достаточно глубоким.

Для продвижения своего учения Марру было важ-
но оформить его как “марксизм в языкознании”, т.е.
идеологизировать яфетическую теорию. Именно

так с конца 1920-х годов разрабатывалось и по-
давалось “Новое учение о языке”. При этом сам
Марр не был хорошо знаком с марксизмом, и дело
сводилось по большей части к тому, чтобы про-
водить соответствующую риторику и приводить
как можно больше цитат из классиков. Таким
образом, к марксизму он относился прагматич-
но, — по словам В.М. Алпатова, преследуя цель
“использовать марксистское учение часто пу-
тем явной фальсификации, как источник свое-
го учения” [30, с. 73]. В плане потребительского
отношения тот же подход характерен и для об-
ращения Марра и марристов с идеями Нуаре, но
в обратном смысле: если роль классиков марк-
сизма следовало любыми способами подчерки-
вать, то роль Нуаре — наоборот, нивелировать.
Следуя этой установке, Марр и марристы, при-
знавая в своих работах вклад Нуаре в трудовую
теорию глоттогенеза, всеми силами старались
затушевать его значение, поставив имя Нуаре
в ряду буржуазных предшественников, “не дотя-
нувшихся” до открытия истин марксизма в об-
ласти языкознания. Получилось же в итоге так,
что ряд интересных и продуктивных идей Нуаре,
особенно некоторые элементы его развернутой
картины “орудийного” происхождения языка,
остались практически вне поля внимания Мар-
ра, что явным образом обеднило “Новое учение
о языке”.

В зарубежном марроведении нередко встре-
чается мнение, согласно которому концепция
глоттогенеза Марра не является глубоко ориги-
нальной, в основных своих постулатах базирует-
ся на идеях Нуаре (и других мыслителей) и ниче-
го нового по части идей о происхождении языка
Марр не внес. Гипотеза о ручном языке при этом
попросту не принимается во внимание: ее отно-
сят к научным курьезам. Традиция эта не нова:
к примеру, Лоуренс Томас в работе “Лингвисти-
ческие теории Н.Я. Марра” (1957), утверждает,
что сущностные элементы своего учения Марр
основывает в первую очередь на положениях Ну-
аре о возникновении языка из общей деятельности
(что было ясно и до Нуаре, и без Нуаре), об орудии
труда и о роли руки [31, р. 111]. Хотя Л. Томас и пи-
шет, что Нуаре “подчеркивал роль человеческой
руки в первую очередь как орудия [труда], а не как
орудия речи” [31, р. 113], и отчасти признает пер-
венство Марра в разработке гипотезы о ручном
языке, ученый не уточняет, что именно Марр
соединил в своем концепте руки и орудие труда,
и орудие языка (чего у Нуаре мы не находим, да и
не можем найти), в чем и состояла одна из ярких
новаций его учения. Раскрывая источники идей
Марра, Л. Томас поднимает вопросы о влиянии

В. Вундта, Л. Гейгера (идущего в одной связке с Нуаре), Ф. Кашинга, Л. Леви-Брюля, Э. Кассирера, Г. Спенсера, Ч. Дарвина, А.Н. Веселовского, но совершенно обходит вниманием Ф. Энгельса и А.А. Богданова. В том, что марксизм в отношении идей Марра, по Томасу, имел фасадный характер [31, р. 111], можно согласиться только частично, а с ригоризмом Томаса, проявившимся в полном отрицании связи “Нового учения” и марксизма, согласиться невозможно.

Н.Я. Марр не смог создать целостную палеонтологию языка, суммировать свои идеи и привести их в систему, однако даже из фрагментов его работ и из марристских произведений (особенно Деборина и Аптекаря) складывается оригинальная квазимарксистская картина трудового происхождения языка, отброшенная советской наукой после выступления Сталина. После знаменитой “свободной дискуссии по вопросам языкознания” 1950 г. в советской общественной науке сложилось негативное отношение к наследию Марра. За редкими исключениями (В.И. Абаев, Вяч.Вс. Иванов), мало кто вспоминал о Марре и обращался к его глоттогенетическим идеям. Его достаточно сложная, пусть и плохо оформленная концепция в лучшем случае упоминалась в утрированном виде. В качестве примера можно привести изложение общей картины глоттогенеза Марра В.В. Назаретским: «По мнению Н.Я. Марра, первобытные люди вначале не имели звуковой речи и длительное время, в течение полутора миллиона лет “разговаривали” молча, с помощью жестов, телодвижений, мимики. Лишь спустя полтора миллиона лет, на стадии образования племен, человечество от ручной речи перешло к звуковой» [32, с. 66]. Идею о ручном языке В.В. Назаретский “опровергает” таким способом: “Ручная речь не могла предшествовать звуковой, и особой стадии ручной речи не было и не могло быть, ибо человеческое мышление неразрывно связано со звуковой речью, может выражаться только в словах, в звуках языка и никак иначе” [32, с. 67]. Здесь Назаретский прямо следует за Сталиным, который утверждал (и утвердил!), что “звуковой язык или язык слов был всегда единственным языком человеческого общения, способным служить полноценным средством общения” [32, с. 46]. Вердикт Назаретского состоит в том, что “идеалистические измышления Н.Я. Марра противоречат четким указаниям К. Маркса и Ф. Энгельса о том, что язык возник в процессе труда из потребности общения между людьми” [32, с. 70].

Стоит ли сомневаться в том, что при таком подходе роль производства, интересные и

перспективные идеи о трудовом генезисе языка и особенно о роли символизации в развитии языка были забыты. Конечно, вина во всем этом лежит прежде всего на самом Марре, который, постулировав “труд-магизм” вместо “труд-символизма”, по сути, обессмыслил трудовую теорию, свел ее к абсурду. Однако при всем этом его идеи были достаточно интересны и в каком-то смысле — если не эвристически, то как минимум в отношении “метафизики языка” — ценны, даже плодотворны, особенно если учитывать тот факт, что гипотеза об изначальной жестовой речи в связи с развитием способности человека к символизации с 1970-х годов привлекает все больше внимания в мире лингвистов. В работах Марра есть интересные решения и необычные подходы — ведь не только благодаря личной энергии и идеологическим обстоятельствам “Новое учение” получило столь высокий статус в советской общественной науке.

Разгромив марризм, И.В. Сталин, сам не желая того, отодвинул всю трудовую теорию происхождения языка на периферию советского научного дискурса. Однако при всей критике Марра Сталин признавал, что в работах Марра “можно найти немало ценного и поучительного”; и что “это ценное и поучительное должно быть взято у Н.Я. Марра и использовано” [33, с. 41]. Представляется, что “подключение” разработок Марра вполне способно подвести к формулировке новых и, возможно, прорывных идей в постановке проблемы происхождения языка в связи с ролью труда.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Рагозина Т.Э. Проблема человека в философско-исторической концепции Фридриха Энгельса // Культура и цивилизация (Донецк). 2020. № 2. С. 26–38.
2. Козинцев А.Г. Зоосемиотика и глоттогенез. Рецензия на книгу: Бурлак С.А. Происхождение языка: факты, исследования, гипотезы. М., 2011 // Антропологический форум. 2013. № 19. С. 326–359.
3. Бурлак С.А. Происхождение языка: Факты, исследования, гипотезы. М.: Астрель, 2011. 464 с.
4. Фитц У.Т. Эволюция языка. М.: Языки славянских культур, 2013. 768 с.
5. Розов Н.С. Преодоление “языкового Рубикона”: версии, ступени и эволюционные механизмы // Идеи и идеалы. 2021. Т. 13. № 4. Ч. 2. С. 348–365.
6. Розов Н.С. Обновление социальных порядков в антропогенезе — ключ к объяснению происхождения

- языка // Журнал социологии и социальной антропологии. 2021. Т. 24. № 3. С. 216–238.
7. Леонтьев А.А. Возникновение и первоначальное развитие языка. М.: АН СССР, 1963. 140 с.
 8. Якушин Б.В. Гипотезы о происхождении языка. М.: Наука, 1984. 137 с.
 9. Hewes G.W. Primate Communication and the Gestural Origin of Language // *Current Anthropology*. 1973. № 14. P. 5–24.
 10. Gibson K.R., Ingold I. (eds). *Tools, Language and Cognition in Human Evolution*. Cambridge, Cambridge University Press, 1993. 483 p.
 11. Hewes G.W. A History of Speculation on the Relation between Tools and Language // *Tools, Language and Cognition in Human Evolution* / Eds.: Gibson K.R., Ingold I. Cambridge, Cambridge University Press, 1993. P. 20–31.
 12. Иванов В.В. Очерки по истории семиотики в СССР. М.: Наука, 1976. 298 с.
 13. Федорович Е.Ю., Соколова Е.Е. Майкл Томаселло versus Алексей Николаевич Леонтьев: диалог во времени // Культурно-историческая психология. 2018. Т. 14. № 1. С. 41–51.
 14. Донских О.А. Происхождение языка как философская проблема. Новосибирск: Наука, 1984. 128 с.
 15. Кацнельсон С.Д. Категории языка и мышления: Из научного наследия. М.: Языки славянских культур, 2001. 865 с.
 16. Кедров Б.М. О произведении Ф. Энгельса “Диалектика природы”. М.: Госполитиздат, 1954. 144 с.
 17. Энгельс Ф. Диалектика природы. М.: Госполитиздат, 1940. 338 с.
 18. Леонтьев А.А. Проблема глоттогенеза в современной науке // Энгельс и языкознание / Под ред. В.Н. Ярцевой. М.: Наука, 1972. С. 135–157.
 19. Ардентов Б.П. Мысль и язык. Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1965. 88 с.
 20. Нуаре Л. Орудие труда и его значение в истории развития человечества. Харьков: Гос. изд-во Украины, 1925.
 21. Богданов А.А. Падение великого фетишизма. М.: Т8 Rugram, 2019. 190 с.
 22. Марр Н.Я. Избранные работы. Т. 2. Основные вопросы языкознания. М.; Л.: АН СССР, 1936. 524 с.
 23. Марр Н.Я. Избранные работы. Т. 3. Язык и общество. М.; Л.: АН СССР, 1934. 424 с.
 24. Деборин А.М. Новое учение о языке и диалектический материализм. М.; Л.: АН СССР, 1935. 66 с.
 25. Антекар В.Б. Н.Я. Марр и новое учение о языке. М.: Госсоецэкгиз, 1934. 185 с.
 26. Врубель С. Учение Н.Я. Марра о глоттогоническом процессе // Всесоюзный центральный комитет нового алфавита Н.Я. Марру. Сборник статей / Редкол.: С. Диманштейн и др. М.: Власть Советов, 1936. С. 67–97.
 27. Мещанинов И.И. Язык и памятники материальной культуры как исторический источник // Памяти Карла Маркса. Сборник статей к пятидесятилетию со дня смерти / Под ред. Н.И. Бухарина, А.М. Деборина. М.: АН СССР, 1933. С. 523–546.
 28. Марр Н.Я. Избранные работы. Т. 1. Этапы развития яфетической теории. М.; Л.: АН СССР, 1933. 400 с.
 29. Досев П. Язык и материалистическая диалектика. Деборин А.М. Новое учение о языке и диалектический материализм // Книга и пролетарская революция. 1936. № 3. С. 70–73.
 30. Алпатов В.М. История одного мифа: Марр и марризм. М.: УРСС, 2018. 284 с.
 31. Thomas L.L. *The Linguistic Theories of N.Ja. Marr*. Berkely & Los Angeles, University of California Press, 1957. 457 p.
 32. Назаретский В.В. Происхождение языка. Лекции по общему языкознанию. Красноярск: Красноярское книжное издательство, 1963. 92 с.
 33. Сталин И.В. Марксизм и вопросы языкознания. М.: Госполитиздат, 1953. 56 с.

REFERENCES

1. Ragozina, T.E. *Problema cheloveka v filosofsko-istoricheskoi kontseptsii Fridrikha Engelsa* [Problem of Man in the Philosophical and Historical Concept by Friedrich Engels]. *Kultura i tsivilizatsiya (Donetsk)* [Culture and Civilization (Donetsk)]. 2020, No. 2, pp. 26–38. (In Russ.)
2. Kozintsev, A.G. *Zoosemiotika i glottogenez. Retseziya na knigu: Burlak S.A. Proiskhozhdenie yazyka: fakty, issledovaniya, gipotezy*. M., 2011 [Zoosemiotics and Glottogenesis. Review of the book by Burlak S.A. “Origin of Language: Facts, Research, Hypotheses”. Moscow, 2011]. *Antropologicheskii forum* [Anthropological Forum]. 2013, No. 19, pp. 326–359. (In Russ.)
3. Burlak, S.A. *Proiskhozhdenie yazyka: Fakty, issledovaniya, gipotezy* [The Origin of Language: Facts, Studies, Hypotheses.]. Moscow, Astrel Publ., 2011. 464 p. (In Russ.)
4. Fitch, W.T. *Evolutsiya yazuka* [The Evolution of Language]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kultur Publ., 2013. 768 p. (In Russ.)
5. Rozov, N.S. *Preodolenie “yazykovogo Rubikona”: versii, stupeni i evoliutsionnye mekhanizmy* [Overcoming “the Language Rubicon”: Versions, Steps and Evolutionary Mechanisms]. *Idei i ideally* [Ideas and Ideals]. 2021, Vol. 13, No. 4, Part. 2, pp. 348–365. (In Russ.)

6. Rozov, N.S. *Obnovlenie sotsialnykh poruyadkov v antropogeneze — klyuch k obyasneniyu proiskhozhdeniya yazyka* [Updating Social Orders in Anthropogenesis — the Key to Explaining the Origin of the Language]. *Zhurnal sotsiologii i sotsialnoy antropologii* [Journal of Sociology and Social Anthropology]. 2021, Vol. 24, No. 3, pp. 216–238. (In Russ.)
7. Leontiev, A.A. *Vozniknovenie i pervonachalnoe razvitiye yazyka* [The Emergence and Initial Development of Language]. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1963. 140 p. (In Russ.)
8. Yakushin, B.V. *Gipotezy o proiskhozhdenii yazyka* [Hypotheses about the Origin of the Language]. Moscow, Nauka Publ., 1984. 137 p. (In Russ.)
9. Hewes, G.W. Primate Communication and the Gestual Origin of Language. *Current Anthropology*, 1973, No. 14, pp. 5–24.
10. *Tools, Language and Cognition in Human evolution*. Gibson, K.R., Ingold, I. (eds.). Cambridge, Cambridge University Press, 1993. 483 p.
11. Hewes, G.W. A History of Speculation on the Relation between Tools and Language. *Tools, Language and Cognition in Human evolution*. Gibson K.R., Ingold I. (eds.). Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 20–31.
12. Ivanov, V.V. *Ocherki po istorii semiotiki v SSSR* [Essays on the History of Semiotics in the USSR]. Moscow, Nauka Publ., 1976. 298 p. (In Russ.)
13. Fedorovich, E.Yu., Sokolova, E.E. *Maikl Tomasello versus Aleksei Nikolaevich Leontiev: dialog vo vremeni* [Michael Tomasello versus Alexei Leontiev: A Dialogue in Time]. *Kulturno-istoricheskaya psikhologiya* [Cultural-Historical Psychology]. 2018, Vol. 14, No. 1, pp. 41–51. (In Russ.)
14. Donskikh, O.A. *Proiskhozhdenie yazyka kak filosofskaya problema* [The Origin of Language as a Philosophical Problem]. Novosibirsk, Nauka Publ., 1984. 128 p. (In Russ.)
15. Katsnelson, S.D. *Kategorii yazyka i myshleniya: Iz nauchnogo naslediya* [Categories of Language and Thinking: From the Scientific Heritage]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kultur Publ., 2001. 865 p. (In Russ.)
16. Kedrov, B.M. *O proizvedenii F. Engelsa “Dialektika prirody”* [About the Work of F. Engels “Dialectics of Nature”]. Moscow, Gospolitizdat Publ., 1954. 144 p. (In Russ.)
17. Engels, F. *Dialektika prirody* [Dialectics of Nature]. Moscow, Gospolitizdat Publ., 1940. 338 p. (In Russ.)
18. Leontiev, A.A. *Problema glottogeneza v sovremennoi nauke* [The Problem of Glottogenesis in Modern Science]. *Engels i yazykovoznanie* [Engels and Linguistics]. Yartseva, V.N. (ed.). Moscow, Nauka Publ., 1964, pp. 135–157. (In Russ.)
19. Ardentov, B.P. *Mysl i yazyk* [Thought and Language]. Kishinev, Karta Moldovenyaskie Publ., 1965. 88 p. (In Russ.)
20. Noiré, L. *Orudie truda i ego znachenie v istorii razvitiya chelovechestva* [The Tool of Labor and its Significance in the History of Human Development]. Kharkov, State publishing house of Ukraine Publ., 1925. 396 p. (In Russ.)
21. Bogdanov, A.A. *Padenie velikogo fetishizma* [The Fall of the Great Fetishism]. Moscow, T8 Rugram Publ., 1976. 190 p. (In Russ.)
22. Marr, N.Ja. *Izbrannye raboty. T. 2. Osnovnye voprosy yazykoznaniya* [Selected Works. Vol. 2. Basic Questions of Linguistics]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1936. 524 p. (In Russ.)
23. Marr, N.Ja. *Izbrannye raboty. T. 3. Yazyk i obshchestvo* [Selected Works. Vol. 3. Language and Society]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1934. 424 p. (In Russ.)
24. Deborin, A.M. *Novoe uchenie o yazyke i dialekticheskiy materializm* [The New Doctrine of Language and Dialectical Materialism]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1935. 66 p. (In Russ.)
25. Aptekar, V.B. *N.Ya. Marr i novoe uchenie o yazyke* [Nikolai Marr and the New Doctrine of Language]. Moscow, Sotsekgiz Publ., 1934. 185 p. (In Russ.)
26. Vruble, S. *Uchenie N.Ya. Marra o glottogonicheskom protsesse* [Nikolai Marr’s Doctrine of the Glottogonic Process]. *Vsesoyuznyi tsestral’nyi komitet novogo alfavita N.Ya. Marra. Sbornik statei* [From the All-Union Central Committee of the New Alphabet Dedication to Nikolai Marr. Collection of Articles]. S. Dimanshtein et al. (ed. board). Moscow, Vlast Sovetov Publ., 1936, pp. 67–97. (In Russ.)
27. Meshchaninov, I.I. *Yazyk i pamyatniki material’noy kul’tury kak istoricheskii istochnik* [Language and Monuments of Material Culture as a Historical Source]. *Pamyati Karla Marksa. Sbornik statei k pyatidesyatiletiyu so dnya smerti* [In Memory of Karl Marx. Collection of Articles for the Fiftieth Anniversary of his Death]. Bukharin N.I., Deborin A.M. (eds.). Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1933, pp. 523–546. (In Russ.)
28. Marr, N.Ja. *Izbrannye raboty. T. 1. Etapy razvitiya yafeticheskoi teorii* [Selected Works. Vol. 1. Stages of Development of Japhetic Theory]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1933. 400 p. (In Russ.)
29. Dosev, P. *Yazyk i materialisticheskaya dialektika. Deborin A.M. Novoe uchenie o yazyke i dialekticheskiy materializm* [Language and materialist dialectics. Deborin, A.M. The New Doctrine of Language and Dialectical Materialism]. *Kniga i proletarskaya revolyutsiya* [The Book and the Proletarian Revolution]. 1936, No. 3, pp. 70–73. (In Russ.)
30. Alpatov, V.M. *Istoriya odnogo mifa: Marr i marrizm* [A Story of One Myth: Marr and Marrism]. Moscow, URSS Publ., 2018. 284 p. (In Russ.)

31. Thomas, L.L. *The Linguistic Theories of N.Ja. Marr*. Berkely & Los Angeles, University of California Press, 1957. 457 p.
Krasnoyarskoe knizhnoe izdatelstvo Publ., 1963. 92 p. (In Russ.)
32. Nazaretskiy, V.V. *Proiskhozhdenie yazyka. Lektsii po obshchemu yazykoznaniiu* [The Origin of the Language. Lectures on General Linguistics]. Krasnoyarsk, Gospolitizdat Publ., 1953. 56 p. (In Russ.)
33. Stalin, J.V. *Marksizm i voprosy yazykoznaniiya* [Marxism and Problems of Linguistics]. Moscow, Gospolitizdat Publ., 1953. 56 p. (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 11 июля 2023 г.

Статья поступила после рецензирования и доработки: 10 октября 2023 г.

Статья принята к публикации: 15 октября 2023 г.

Дата публикации: 31 декабря 2023 г.

Received by Editor on July 11, 2023

Revised on October 10, 2023

Accepted on October 15, 2023

Date of publication: December 31, 2023

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800029123-1

Трансформация романа воспитания под влиянием идей дзэн-буддизма в романах Керуака “В дороге” и “Бродяги Дхармы”

© 2023 г. М. В. Цветкова

Доктор филологических наук,
профессор Национального исследовательского университета
“Высшая школа экономики – Нижний Новгород”,
Россия, 603155, Нижний Новгород, ул. Б. Печерская, д. 25/12
mtsvetkova@hse.ru

© 2023 г. О. В. Белянская

Аспирант Национального исследовательского университета
“Высшая школа экономики – Нижний Новгород”,
Россия, 603155, Нижний Новгород, ул. Б. Печерская, д. 25/12
obelyanskaya@hse.ru

Резюме. Статья посвящена анализу двух ключевых романов американского писателя Дж. Керуака – “On the Road” (“В дороге”) и “The Dharma Bums” (“Бродяги Дхармы”). Авторы ставят своей целью выявить и описать функционирование в этих произведениях специфических жанровых черт романа воспитания, обусловленных созвучием с идеями дзэн-буддизма, а также показать, что роман “В дороге” демонстрирует в картине мира Керуака до его знакомства с дзэн-буддизмом “встречное течение”, это увлечение подготовившее. Анализируя тексты указанных произведений через призму дзэн-буддистских принципов, исследователи выделяют следующие характерные для Керуака как представителя Бит-поколения идеи: непривязанности, спонтанности, позиции человека как наблюдателя, отрешившегося от своей индивидуальности, Пути как самостоятельной ценности, “дзэнской бедности”, двуединства безумия и мудрости, а также экстатического переживания сиюминутности бытия, близкого к понятию “сатори” в дзэн. Перечисленные элементы битническо-дзэнской культуры любопытным образом вписываются в жанровую парадигму романа воспитания, точнее, такой его разновидности, как роман-становление, который трансформируется, приобретая новаторские черты: романы Керуака написаны от первого лица и лишены оценки поведения героя, типичного для классических форм воспитательного романа, повествующего от третьего лица; их герои не принуждаются внешними обстоятельствами переживать испытания, но сами выбирают бесприютную жизнь, события которой формируют их; переосмыслена роль наставника, авторитет которого не связан с его возрастом и статусом, герои учатся попеременно друг у друга, а возраст и социальное положение не имеют значения.

Ключевые слова: Керуак, битники, Бит-поколение, дзэн-буддизм, роман воспитания, концепт Пути, наивное сознание, безумный мудрец, сатори, хронотоп.

Для цитирования: Цветкова М.В., Белянская О.В. Трансформация романа воспитания под влиянием идей дзэн-буддизма в романах Керуака “В дороге” и “Бродяги Дхармы” // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 6. С. 65–74. DOI: 10.31857/S160578800029123-1

Transformation of the Growing-Up Novel as Impacted by Zen Buddhism Ideas in Kerouac's Novels "On the Road" and "Dharma Bums"

© 2023 Marina V. Tsvetkova

Doct. Sci. (Philol.),
Professor at the Higher School of Economics – Nizhny Novgorod,
25/12, B. Pecherskaya Str., Nizhny Novgorod, 603155, Russia
mtsvetkova@hse.ru

© 2023 Oksana V. Belyanskaya

Postgraduate at the Higher School of Economics – Nizhny Novgorod,
25/12, B. Pecherskaya Str., Nizhny Novgorod, 603155, Russia
obelyanskaya@hse.ru

Abstract. The article is dedicated to the analysis of two key novels created by the USA writer J. Kerouac, "On the Road" and "The Dharma Bums". The authors aim at identifying and describing how the specific generic features of the growing-up novel, as preconditioned by the resonation with Zen Buddhist ideas, function in the aforesaid writings, as well as showing that the novel "On the Road" demonstrates the "cross-current" in Kerouac's world view which had prepared his infatuation with Zen Buddhism before he familiarized himself with it. Analyzing the texts of the aforesaid manuscripts through the prism of Zen Buddhist principles, the researchers outline the following ideas being typical of Kerouac as a representative of the Beat generation: the disengagement from attachments; the spontaneity; the position of a human as an observer who has renounced the individuality; the Path as an independent value; the "Zen poverty"; the duality of madness and wisdom, and the ecstatic perception of the being moment as close to the term of "Satori" in the Zen. These listed elements of the Beat-and-Zen culture are curiously integrated into the genre paradigm of the growing-up novel, specifically, the variation thereof such as the "becoming" novel, which is transformed by acquiring the innovative features: Kerouac's novels are written from the first-person point of view and lack the assessment of the hero's behaviour as typical for the classical forms of the growing-up novel narrating in third person; the characters are not obliged by external circumstances to survive the challenges, consciously choosing the homeless life whose events mould them up; there is the re-evaluation of the role of the mentor whose authority is not associated with the age or status thereof; the heroes teach each other interchangeably, while the age or the social position become insignificant.

Key words: Kerouac, beatniks, the Beat generation, Zen Buddhism, growing-up novel, a Way concept, naïve consciousness, a mad wiseman, Satori, chronotops (space-time).

For citation: Tsvetkova, M.V., Belyanskaya O.V. *Transformaciya romana vospitaniya pod vliyaniem idej dzen buddizma v romanah Keruaka "V doroge" i "Brodyagi Dharmy"* [Transformation of the Growing-Up Novel as Impacted by Zen Buddhism Ideas in Kerouac's Novels "On the Road" and "Dharma Bums"]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2023, Vol. 82, No. 6, pp. 65–74. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800029123-1

Творческое наследие Джека Керуака (1922–1969), который наряду с Алленом Гинзбергом и Уильямом Берроузом по праву считается одним из центральных представителей Бит-поколения, несмотря на его неутраченную популярность среди читателей¹, сегодня по-прежнему остается недостаточно изученным. Американские и советские исследователи стали включать писателя в сферу своих научных интересов практически одновременно в 60-е годы прошлого века [1]; [2]. При этом

между англо- и русскоязычными исследованиями тех времен существует четкое различие.

Советских исследователей Дж. Керуак долгое время интересовал, прежде всего, как один из участников протестного движения на "загнивающем" Западе, в то время как зарубежные специалисты сосредоточили внимание преимущественно на личности писателя². Так, в США

¹ Роман Керуака "В дороге" включен в списки "200 лучших книг" по версии BBC, "100 лучших романов" по версии издательства "Modern Library" и "100 величайших романов всех времён" по версии газеты "The Observer".

² Э. Чартерс, благодаря своему личному знакомству с Керуаком и его соратниками, внесла колоссальный вклад в изучение Бит-культуры, сохранив для современных исследователей важнейшую информацию о социокультурном контексте битничества и картине мира его представителей через интервью с участниками Бит-движения, очерки об их жизни и творчестве, комментарии к произведениям Керуака и связанных с ним авторов.

на протяжении нескольких десятилетий постоянно издавались солидные по охвату и глубине биографии Керуака и деятелей из его окружения [3]–[9]. Ценность этого корпуса исследовательской литературы состоит в том, что обстоятельства создания произведений автора раскрываются с опорой на дневниковые записи, мемуары, статьи и интервью самих участников событий.

С 1970-х годов в “керуаковедении” наметились новые тенденции. Англоязычные исследователи сосредоточились на изучении метода “спонтанной прозы” Керуака [10]–[14], причем не только в аспекте языка, но и генезиса этой литературной формы. В отечественном литературоведении началась переориентация на анализ романов писателя через призму их принадлежности к тому или иному направлению, той или иной жанровой форме [15]–[19]. Позднее еще одним значимым направлением стало изучение сюжетообразующих мотивов и образов в произведениях автора. Так, О.Ю. Бондаренко [20] анализирует противопоставление в произведениях Керуака и его современников концепций “мудрость” и “безумие” в общем философском и культурологическом смысле. А.О. Школьская [21] изучает библейские и мифологические образы романа “В дороге”. М.В. Гришин [22] дает обзор дзэн-буддистских мотивов в творчестве писателя на примере его книги “Бродяги Дхармы”.

XXI век несколько смещает фокус исследований творчества Керуака в область культурологии и философии [23]; [24]. По сути, именно с началом нашего столетия Керуак обретает в российской науке образ зрелого самобытного писателя, который одновременно и сформировался на скрещении множественных культурных и литературных традиций и явился важнейшим источником для формирования таких традиций [25].

Слово “beat”, введенное в оборот Гербертом Ханке и распространенное в 1948 г. Керуаком на название всего поколения (“Beat generation”), многопланово и связано не только с изначально вкладываемым в него значением, заимствованным из афроамериканского сленга: “изможденный, доведенный до крайней степени бедности” и позднее присоединившимися к нему музыкальными коннотациями. Оно несло в себе также элемент французского “béat” – “блаженный, безмятежный” (с оттенком русского “юродивый”).

Бросая вызов пуританским и меркантильным ценностям Америки эпохи потребительского бума, начавшего разворачиваться после окончания Второй мировой войны, Бит-поколение делало установку на освобождение личности от

сковывающих ее семейных и социальных связей, очищение и просветление через обостренную чувствительность сознания, которое стимулировалось обращением к психоделикам, джазовой музыке, сексуальным или дзэн-буддистским практикам [26]. Таким образом, увлечение дзэн-буддизмом носило у битников специфический характер и было, прежде всего, восстанием против современных им американской культуры и общественного порядка.

Учение дзэн зародилось в Китае в V в. нашей эры, в VII в. пришло в Корею, в IX в. Японию. В первой четверти XX в. оно было импортировано в Европу, а в 40-е годы попало в США, где, воспринятое движением битников, сделалось значимым фактором сначала американской, а затем и всей западной культуры второй половины прошлого столетия. Популяризатор буддизма в Америке А. Уоттс характеризовал буддизм битников как “неправильный” [27]. Г. Дюмулен в предисловии к книге “История Дзэн буддизма” [28] выразился еще более резко и назвал “битниковский дзэн” жалкой карикатурой на аутентичное учение, не имеющее ничего общего с его истинным содержанием» [28, с. 4]. Джефи Райдер, герой книги “Бродяги Дхармы”, противопоставляя свои воззрения традиционному буддизму, определяет их как “дзэнский интеллектуально-артистический буддизм” (“Zen intellectual artistic Buddhism³”) [29, с. 115].

Действительно, идеи дзэн-буддизма были Бит-поколением существенно переосмыслены. По-заимствовав его отдельные элементы, битники “приспособили” их к собственной картине мира. Китай, Япония, Тибет в этой картине мира как культуры, связанные с дзэн-буддизмом и буддизмом, смешаны и слиты в единое целое – некий магнетически притягательный образ Востока как антитезы западной цивилизации. В романе Керуака “Бродяги Дхармы”, который считается манифестом битнического дзэн-буддизма, очевидна пестрая “мешанина” из восточных культур и философий, которая царит в сознании героев: на девушке в ботиках, которая заглядывает к Джефи, тибетская накидка; тантрическая практика, которую устраивает Джеф с Принцессой, преподносится как древний тибетский обряд; в доме у Джефа царит настоящий культ китайского чая; Рэй Смит и Джефи сочиняют японские хоку; в финале романа Джеф отплывает в Японию и т.д.

Автор признается, что у всякого героя книги свой дзэн. У Джефа, мечтающего устроить

³ Здесь и далее перевод авторов статьи.

“великую рюкзачную революцию”⁴ собирать вместе “чистых людей”, учить их пить чай, медитировать, отвращая от ценностей, которыми живет общество потребления, он носит бунтарский характер. У Альве, стремящегося ловить каждое мгновение жизни сегодня, потому что завтра умрешь, — гедонистический. У Рэя мечта с рюкзаком за спиной, в котором только самое необходимое, отправиться туда, где он сможет найти “совершенное одиночество и вглядываться в совершенную пустоту своего сознания и быть полностью равнодушным к абсолютно любым идеям”⁵.

Известно, что увлечение Керуака дзэн-буддизмом произошло благодаря знакомству с поэтом Гэри Снайдером и популяризатором буддизма Аланом Уоттсом, когда в начале 1950-х писатель вместе с Алленом Гинзбергом приехали в Сан-Франциско. Роман “В дороге”, гениально отразивший картину мира Бит-поколения, к этому времени уже был написан, однако в нем можно встретить многие идеи, которые позднее достигли кристаллизации в “Бродягах Дхармы” — книге, где, по выражению американского публициста Т. Рошака, исследовавшего истоки контркультуры, “впервые появились известные афоризмы дзэн-буддизма, которые наша молодёжь с тех пор знает лучше христианского катехизиса” [30, с. 198].

Какие же именно элементы дзэн-буддизма удачно встроились в картину мира битников и нашли в переосмысленном виде отражение в исследуемых романах Керуака?

Во-первых, идея свободы от любых привязанностей (ключевая, как в дзэн-буддизме, так и в буддизме в целом). Герои Керуака легко находят друзей и подружек и так же легко расстаются с ними, не обременяя себя обязательствами, не испытывая эмоциональных потрясений. “Непривязанность” проявляется и в демонстративном безразличии к общественному мнению, положению в обществе, материальным благам — всему тому, что мыслилось как святая святых в Америке 1950-х.

Во-вторых, идея спонтанности, которая удивительным образом совпала с установкой на импровизацию в джазе, бывшем неотъемлемой частью битнической культуры. Когда в романе “Бродяги Дхармы” Джефи и Рэй, совершая свое горное восхождение в какой-то момент, впечатленные красотой пейзажа, начинают обмениваться хоку, сочиняемыми прямо на ходу, мерилом подлинного

хоку объявляется именно спонтанность. Спонтанна и манера письма⁶, в которой написаны оба романа. Центральным стержнем, на который нанизаны остальные эпизоды в обоих случаях становится путь. Сам по себе концепт Пути многогранен и играет ключевую роль в философии буддизма в целом.

В книгах Керуака путь имеет в каждом случае некий конечный пункт, к которому стремится герой (в романе “В дороге” — это Запад с его теплым океаном и свободой от характерной для восточного побережья безудержной погони за успехом, комфортом и богатством, с которыми в ту пору отождествлялась американская мечта, удушливых пуританских ценностей Среднего Запада, благопристойных “аристократических” идеалов Юга; в романе “Бродяги Дхармы” — это и горная вершина Маттерхорн, восхождение к которой совершают три товарища, и сатори, которого хочет достичь герой). Однако этот конечный пункт не мыслится как цель, к которой герои волевым усилием прокладывают свой путь. Напротив, путь сам ведет их. Путник же, совершенствуя свое мастерство, выучивается двигаться без видимых усилий, чтобы достичь цели, и получает удовольствие от самого движения к ней. Показателен в этом смысле эпизод романа “Бродяги Дхармы”, когда Рэй, подражая Джефи, который выступает для него Учителем, выучивается во время восхождения с легкостью перепрыгивать с камня на камень, как бы танцуя. Здесь отчетливо слышится переключка с одним из важнейших принципов дзэн-буддизма, согласно которому чрезмерное сосредоточение на достижении цели не помогает, а мешает ее достижению.

Путь (процесс движения и то, что происходит вокруг героев и в них самих) становится для них самоценным. Тема пути оказывается теснейшим образом связана с образом бродяги, который поэтизируется и одновременно преподносится в своей обыденности, подобно тому, как это

⁴ “a great rucksack revolution” [29, p. 97].

⁵ “...perfect solitude and look into the perfect emptiness of my mind and be completely neutral from any and all ideas” [29, p. 105].

⁶ Сам Керуак называл свою прозу “спонтанной” и говорил, что избрал эту манеру письма по аналогии со стилем жизни Нила Кэссиди, который казался ему столь привлекательным. Известно, что роман “В дороге” был написан Керуаком за 20 дней в прямом смысле этого слова на одном дыхании: весь манускрипт представлял собой единый абзац без запятых и с немногими точками [5]. Конечно, написанию романа предшествовали дневниковые записи, которые писатель делал в ходе путешествия, да и, получая отказ за отказом от издательств, Керуак многократно переделывал его. Но в интервью автор упорно старался создать видимость спонтанности создания романа, мифологизируя историю его появления [31].

происходит на картинах китайских мастеров Му-ци и Лян Кая.

Известно, что Керуак в какой-то момент, раздраженный тем, что нужно было постоянно вставлять новый лист в печатную машинку, иронически подумывал о том, что хорошо бы напечатать роман “В дороге” на японской бумаге для рисования в виде свитка⁷. Как все, что рождалось в уме писателя, эта мысль, вызванная житейской причиной, каким-то чудом тут же обретала символический смысл: напечатанный таким образом роман разворачивался бы перед читателем так, как разворачивалась перед героями сама дорога, по которой они путешествовали⁸.

В-третьих, позиция наблюдателя, отрешившегося от своей индивидуальности, понимаемой битниками как серия социальных ролей, налагающих на человека ответственность и включающих его в гонку за карьерой и материальными благами. Рассказчик обоих романов Керуака минимально включается в описываемое эмоционально. Он просто фиксирует происходящее. А если по поводу этого происходящего возникают какие-то эмоции, то так же бесстрастно фиксирует и эти эмоции.

Такой прием создает иллюзию наивного сознания, через призму которого читателю предлагается наблюдать жизнь. Он роднит романы Керуака с “Приключениями Гекльберри Финна” Марка Твена (это произведение писатель ценил особо!) и точно так же, как это происходит у Твена, создает ощущение айсберга, только треть которого в виде описанных фактов видна на поверхности, рождая неожиданную для внешне незатейливого описания повседневных событий глубину. Простодушное, по-детски незамутненное восприятие действительности — одновременно и национальная традиция (в случае с битниками опирающаяся, прежде всего, на У. Уитмена), и дань увлечения дзэн-буддизмом: “Для западного человека, жаждущего объединить человека и природу, привлекательность дзэн состоит в его удивительной естественности — в пейзажах Ма Юаня и Сэсю, в искусстве, одновременно духовном и мирском, которое раскрывает мистическое в символах естественного и, собственно, никогда не отделяет одно от другого”, — пишет А. Уоттс [27, с. 458].

⁷ Писатель даже склеил листы отпечатанной рукописи между собой в один свиток длиной около 36 метров.

⁸ Интересно, что именно в виде свитков в Китае печатали сутры (буддистские священные тексты). Так выглядела, например, “Алмазная сутра” — одна из первых печатных книг в истории человечества.

В-четвертых, ключевой фигурой в “битническом буддизме” становится фигура безумного мудреца (в терминологии Керуака “Zen Lunatic”), который живет в своем мире и не заботится о том, как воспринимают его окружающие. Как известно, многие мастера дзэн славились своими чудачествами. Один из ключевых популяризаторов дзэн-буддизма в Америке 1950-х, Д.Т. Судзуки отсылает к фигуре Лао-цзы: «Лао-цзы создает облик “сумасшедшего”, в том смысле, будто он ничего не ведает, ничего не знает. Он — абсолютно вне утилитарных потребностей мира. Он практически нем. И однако в нем заключено нечто такое, что мы понимаем: образ невежественного простака — лишь оболочка» [32, с. 14]. Погружаясь в глубь себя, такой чудак и эксцентрик бросает вызов обществу с его прагматизмом, нацеленным во внешний мир. Причем у битников этот мудрец никак не может быть назван аскетом — важнейшими символами его “веры” являются секс, наркотики и алкоголь.

Безумие героев подается как достоинство и трактуется как пощечина “безликой, лишенной чудес дерьмовой цивилизации” (“faceless wonderless crapulous civilization”) [29, p. 39]. Безумие, непринадлежность “к миру сему” совершенно в романтическом ключе соединяется у Керуака с творческим даром и становится одним из проявлений гениальности. Сумасшедшим считается в кампусе Калифорнийского университета Джефи. Морли характеризуется как еще больший “эксцентрик и не от мира сего” (“eccentric and outer”) [29, p. 40], чем Джефи, который аттестуется как “страннейшая личность” (“an extremely strange person”) [29, p. 41]. Герои обоих романов — одновременно юродивые, интеллектуалы, сумасшедшие и поэты: Морли — “учено лингвистический шут” (“scholarly linguistic clown”) [29, p. 42]; кумиры Джефи, с которым Рэй и Морли бродили в горах, “простые, как дети” (“as fresh as children”) [29, p. 59] — Джон Мьюир, Ли Бо, Джон Беньян и Кропоткин; Дин Мориарти — квинт-эссенция битнического юродства в представлении автора (“BEAT-the root, the soul of Beatific”) [33, p. 122] — пишет из исправительной колонии письма с просьбой рассказать ему о Ницше и т.п.

Важнейшим качеством “безумного мудреца” является “дзэнская бедность” — герои довольствуются минимумом еды, одежды, удобств. Сэл Парадайз отправляется через всю страну с восточного побережья на западное с пятьюдесятью долларами в кармане. Джефи берет с собой в поход только немного орехов, булгура, изюм и пачку пудинга быстрого приготовления.

Туристическую экипировку герои “Бродяг Дхармы” покупают себе в магазинах секонд хэнд.

Еще одним ключевым для дзэн-буддизма концептом является экстатическое переживание момента бытия, которое носит название “сатори”. Д.Т. Судзуки оно описывается как внезапно охватывающее человека чувство, что “вселенная вдруг стала бездонной, как если бы давление внешнего мира внезапно исчезло, растаяло, точно гора весеннего снега, потому что сатори освобождает от привычного состояния скованности, от приверженности к ложным мыслям об обладаемости. Вся жесткая структура, которой обычно представляется человеку его жизнь, вдруг распадается, возникает чувство безграничной свободы. Сатори, или обретение нового мировоззрения” [34, с. 63].

Одним из примеров такого чувствования в романе “В дороге” может служить эпизод, когда Дин Мориарти и Сэл Парадайз пересекают границу и попадают в желанную Мексику, которая в американской картине мира традиционно трактуется как локус абсолютной ничем и никем не ограниченной свободы. Дин экстатически восклицает: “Вот это мир! Бог мой! Вот это мир! Мы можем прямо так и ехать до самой Южной Америки, если дорога поведет. Только подумай об этом! Сукин ты сын! Черт его дер!”⁹. Подобные экстатические всплески счастья и чувства растворенности в бесконечности мира переживает и Рэй в романе “Бродяги Дхармы”, потрясенный невероятной красотой и величием горных пейзажей во время восхождения с Джефом и Морли.

Оба романа имеют ярко выраженные жанровые черты романа воспитания. Возникший в литературе немецкого Просвещения, этот тип романа изначально был сосредоточен на проблемах психологического, нравственного и социального формирования личности.

М.М. Бахтин, первым в отечественном литературоведении давший определение жанру, создал классификацию типов романов воспитания, положив в ее основу специфику освоения хронотопы [35]. Романы Керуака ближе всего к третьей разновидности, которую ученый характеризует как роман-становление. В этом типе романа воспитания меняться героя побуждают изменения окружающего мира. “Сам герой становится переменной величиной в формуле этого романа.

Изменение самого героя приобретает сюжетное значение, а в связи с этим в корне переосмысливается и перестраивается весь сюжет романа. Время вносится вовнутрь человека, входит в самый образ его, существенно изменяя значение всех моментов его судьбы и жизни...” [36, с. 212].

Герой такого романа — это герой становящийся, изменяющийся, воспитуемый жизнью. Особенностью модификации романа становления у Керуака является то, что его герои сами выступают как инициаторы изменений внешних параметров своей жизни (Сэл пускается в рискованные и непредсказуемые путешествия автостопом; Рэй отправляется в горы, в путешествие на крыше поезда), которые запускают процесс внутренних изменений. Таким образом, в романах “В дороге” и “Бродяги Дхармы” роман воспитания тесно сплетается с романом “большой дороги” и одновременно содержит в себе черты паломничества (не случайно одним из кумиров Джефа, которого Рэй воспринимает в некоторых аспектах жизни как Учителя, назван Пол Беньян), так как путешествие рассматривается героем как способ очиститься от всего мирского и приобщиться к святости (пусть и понимаемой в неканоническом смысле).

Если по поводу романа “Бродяги Дхармы” никаких сомнений не возникает — само название отсылает нас к одному из ключевых концептов буддистской философии, который, в зависимости от контекста, может означать и истину, и нравственный закон, и универсальный закон бытия, то роман “В дороге” часто “неверно понимался как история группы друзей, ищущих кайфа” [37].

Дуглас Бринкли, готовивший издание романов Керуака для серии “Library of America”, утверждает, что “В дороге” представляет собой “духовный квест”. Он предлагает не забывать о католическом бэкграунде писателя и обращает внимание на то, что когда готовил к изданию дневники Керуака, там на каждой странице встречались либо нарисованное распятие, либо молитва, либо покаяние. Потому роман “В дороге” Бринкли предлагает рассматривать как “урок постоянного побуждения к самопознанию <...> это [произведение] о том, чтобы добраться туда-то и сделать то-то, и узнать, и увидеть” [37]. Сам Керуак тоже подчеркивал, что роман повествует “о двух друзьях-католиках, которые блуждали по стране в поисках Бога. И <...> нашли его. Я нашел его в небесах, на Маркет Стрит Сан Франциско <...>, а у Дина <...> всю дорогу Бог капал со лба” [38].

Если в классическом романе воспитания, согласно М.М. Бахтину, автор по отношению

⁹ “It’s the world! My God! It’s the world! We can go right on to South America if the road goes. Think of it! Son-of-a-bitch! Gawddamm!” [33, p. 172].

к герою выступает как хроникер его жизни, который знает о герое больше, чем он сам, то у Керуака оба романа написаны от первого лица и предельно биографичны. Таким образом, оценка поведения героя сводится к минимуму, не оставляя места для морализаторства, нередко свойственного роману воспитания как жанру.

В концепции Бахтина, важную роль в романе воспитания играют второстепенные персонажи, которые выступают в роли наставников, учителей жизни, способствующих духовному развитию героя, общение с ними становится катализатором процесса его становления. В романах Керуака воспитатели в классическом смысле этого слова отсутствуют. Фигуры, которые выступают в роли “учителей” для главных героев, скорее напоминают учителей в том смысле, в каком их понимает дзэн.

Прежде всего, герои попеременно могут выступать учителями друг для друга. В “Бродягах Дхармы” Джефи дает Рэю пример, как вести себя в горах, учит не стесняться своей наготы, посвящает в тонкости китайского чаепития и т.д., однако, когда Рэй обнаруживает, что Джеф стесняется зайти в богатый ресторан, потому что только что спустился с гор и неподобающе одет, он сам выступает для Джефа учителем, помогая избавиться от фобии. В романе “В дороге” Дин приходит к Сэлу, чтобы научиться писательскому мастерству, а Сэл учится у Дина мастерству жить.

Кроме того, в романах Керуака учителя не являются воплощением нравственности и средоточием добродетелей. “Дин представлен то Богом, то дьяволом, то Христом, ангелом, святым, пророком” [38, р. 347]. Джефа тоже трудно назвать святым. Учителем, по сути, может стать любой, кого герой встречает на своем пути. Яркий пример — бродяга, которой научил Рэя, как вылезти из тромбофлебита, ежедневно стоя на голове 3–5 минут.

Разрушается также клише, согласно которому учитель должен быть непременно старше ученика и убежден сединой. Дин младше Сэла на 4 года, а Джефи Рея — на 10 лет. Не случайно одним из лозунгов контркультуры позднее сделалась фраза “Never trust anyone over thirty” (не доверяй никому, кто старше тридцати).

Еще одной важной особенностью является то, что в обоих романах разрушен классический стереотип педагогической ситуации, согласно которому обучение происходит через словесную передачу знаний. Герои Керуака учатся на примере поступков — не героических и выдающихся,

а самых обыденных — тех, кого они воспринимают как учителей. Если пояснения и возникают, они редки и немногословны, так как, согласно представлениям дзэн-буддизма, передать знание словами невозможно, его можно приобрести через проживание разных по характеру моментов бытия.

Оба романа написаны в форме травелога — жанра, имеющего документальную основу, а потому создают обманчивое ощущение предельного бытовизма описаний. Керуак не скрывал их биографический характер и реальность прототипов выведенных в них характеров (Дин Мориарти — Нил Кэссиди, Джефи Райдер — Гэри Снайдер и т.д.) Тем не менее, обе книги отличает серьезное символическое измерение. Достаточно вспомнить эпизод с покорением вершины в “Бродягах Дхармы”; эпизод романа “В дороге”, когда Сэл, не успевший еще оправиться от развода с женой и болезни, решивший спастись бегством на Запад, застрял в первую же ночь в самой северной точке своего путешествия в довольно зловещей местности (параллель с дантовским “Земную жизнь пройдя до половины, я очутился в сумрачном лесу” напрашивается сама собой).

Романы имеют синкопированную композицию: текст распадается на разрозненные эпизоды и напоминает лоскутное одеяло, в котором каждый фрагмент обладает индивидуальностью. Каждый эпизод, взятый в отдельности, напоминает буддистские притчи, в которых простейшие бытовые ситуации, рассказанные без поучения или комментария, должны стимулировать слушателя к самостоятельной внутренней работе.

Таким образом, несмотря на разделяющие их 8 лет, роман “В дороге” и роман “Бродяги Дхармы” имеют много общего. Их герои путешествуют в горизонтальном пространстве Америки, но также они путешествуют в глубь себя и ввысь. Они пускаются в грандиозное путешествие по пост-итменовской Америке в поисках изначально заложенного природой доброго начала американца, в которое они верят и которое стремятся найти, отыскав во взрослом ребенка.

Анализ романа “В дороге” показывает, что в творчестве Керуака к моменту знакомства с философией дзэн-буддизма уже наметились черты, которые были удивительно созвучны идеям этого философского учения. Это, прежде всего, тема дороги, которая становится ключевой для обоих исследуемых романов, вырастая в лейтмотив Пути в глобальном философском понимании, своего рода паломничества, цель которого — очищение от скверны общества потребления и возвращение

к первозданной святости человеческой природы, освобожденной от шелухи цивилизации. С другой стороны, поскольку роман был опубликован только в 1957 г. и постоянно перерабатывался автором, правомерно предположить, что некоторые акценты могли быть расставлены писателем позднее.

Увлечение дзэн-буддизмом у каждого из авторов бит-поколения имело свою специфику и преломлялось в их творчестве по-разному. Для Керуака наиболее значительным влиянием оказались: идеи непривязанности, спонтанности, экстатического переживания момента бытия, образы пути и путника, “сумасшедшего мудреца”, позиция простодушного наблюдателя.

Под воздействием этих заимствованных из дзэн-буддизма, но существенно переосмысленных и инкорпорированных в собственную картину мира идей, жанровые признаки романов “В дороге” и “Бродяги Дхармы”, характерные для романа воспитания (точнее, для такого его типа, как роман-становление), трансформируются, приобретают новые, в отдельных случаях “революционные” черты. Так, герои Керуака не принуждаются внешними обстоятельствами переживать серию испытаний, которые способствуют воспитанию личности, но сами выбирают бесприютную кочевую жизнь, события которой формируют их. В отличие от классического романа воспитания, романы Керуака написаны от первого лица, что исключает возможность морализаторства, типичного для классических форм воспитательного романа, каким он возник в XVIII в. Переосмыслена у Керуака и роль наставника. Если в классических образцах жанра авторитет воспитателя часто связан с его возрастом и статусом, то в анализируемых романах герои учатся попеременно друг у друга, а возраст и социальный статус не имеют при этом никакого значения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Мендельсон М.О. Современный американский роман. М.: Наука, 1964. 534 с.
2. Charters A. A bibliography of works by Jack Kerouac (Jean Louis Lebris De Kerouac) 1939–1975. N.Y.: The Phoenix book shop, 1967. 99 p.
3. Gifford B., Lee L. Jack's book. An oral biography of Jack Kerouac. N.Y.: Thunder's mouth press, 1994. 304 p.
4. McNally D. Desolate Angel: Jack Kerouac, the Beat Generation, and America. N.Y.: McGraw-Hill Companies, 1979. 400 p.
5. Nicosia G. Memory Babe: A Critical Biography of Jack Kerouac. University of California Press, 1994. 767 p.
6. Clark T. Jack Kerouac. N.Y.: Paragon House, 1994. 254 p.
7. Turner S. Angelheaded Hipster: A Life of Jack Kerouac. N.Y.: Viking Books, 1996. 224 p.
8. Miles B. Jack Kerouac: King of the Beats. N.Y.: Henry Holt and Company, 1999. 352 p.
9. Maher P. Kerouac: The Definitive Biography. Lanham, New York, Toronto: Taylor trade, 2004. 557 p.
10. Dardess G. The Logic of Spontaneity: A Reconsideration of Kerouac's "Spontaneous Prose Method" // Boundary 2. 1975. V. 3. P. 729–746.
11. Hipkiss R.A. Jack Kerouac: Prophet of the New Romanticism. Lawrence, Kansas: The Regent's Press of Kansas, 1976. 150 p.
12. Tytell J. Naked Angels: The lives and literature of the Beat Generation (Kerouac Ginsberg, Burroughs). Chicago: Ivan R. Dee, 1976. 273 p.
13. Trudeau J. Jack Kerouac's spontaneous prose: A performance genealogy of the fiction. Louisiana State University, 2006. 238 p.
14. King J.W. On the Road from Melville to postmodernism: The case for Kerouac's canonization. Johnson: East Tennessee State University, 2008. 77 p.
15. Морозова Т.Л. Образ молодого американца в литературе США: битники, Сэлинджер, Беллоу, Апдайк. М.: Высш. шк., 1969. 96 с.
16. Зверев А.М. Модернизм в литературе США: формирование, эволюция, кризис. М.: Наука, 1979. 320 с.
17. Ошиньш Э.Э. Метод и жанр прозы Джека Керуака: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05. М., 1984. 180 с.
18. Денисова Т.Н. Экзистенциализм и современный американский роман. Киев: Наукова думка, 1985. 245 с.
19. Школьская А.О. Жанровый синкретизм в литературе андеграунда (роман Дж. Керуака “На дороге” и поэма Вен. Ерофеева “Москва – Петушки”): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Смоленск, 2021. 182 с.
20. Бондаренко О.Ю. Антиномия “мудрость – безумие” в контркультуре США 1950–1960-х гг.: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. М., 2009. 186 с.
21. Школьская А.О. Библейские и мифологические образы в романе Дж. Керуака “В дороге” // Филологические науки. Вопросы теории и практики. № 9-1 (63). 2016. С. 45–48.
22. Гришин М.В. Субкультура битников и их рецепция дзэн-буддизма в США (вторая половина 50-х – середина 60-х годов XX века) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. № 5 (67). 2015. С. 116–122.
23. Левикова С.И. Феномен молодежной субкультуры (социально-философский аспект): дис. ... доктора философских наук: 09.00.11 – Социальная

- философия / Московский педагогический государственный университет. Москва, 2002. 358 с.
24. Загвоздкина Е.Г. Оценка влияния “Разбитого поколения” на контркультуру 1960-х в США в российских и зарубежных исследованиях // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2016. № 7. С. 60–64.
 25. Антология. Антология поэзии битников / Г. Андреева. Ультра.Культура, 2004. 784 с.
 26. Britannica, The Editors of Encyclopaedia. Beat movement // *Encyclopedia Britannica*. 24 марта 2021 года [URL: <https://www.britannica.com/art/Beat-movement>].
 27. Уоттс А. Дзэн битников, “правильный” дзэн и просто дзэн // Мир дзэн / Пер. с англ. Т.В. Камышиковой; под ред. С.В. Пахомова. СПб.: Наука, 2007. С. 456–470.
 28. Дюмулен Г. История Дзэн буддизма. М.: Центр-полиграф, 2003. 317 с.
 29. Kerouac J. The Dharma Bums. London: André Deutsch, 1959. 254 p.
 30. Рошак Т. Истоки контркультуры / [пер. с англ. О.А. Мышаковой]. М.: АСТ, 2014. 380 с.
 31. Shea A. Jack Kerouac’s famous scroll, ‘On the Road’ again // NPR. 5 июля 2007 года [URL: <https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=14112461>].
 32. Судзуки Д.Т. Лекции по Дзэн-буддизму. Авториз. пер. с англ., вступ. ст. М.А. Мамоновой, А.В. Иванова. М.: Ассоциация молодых ученых. 1990. 112 с.
 33. Kerouac J. On the Road. New York: The Viking Press, 1959. 310 p.
 34. Судзуки Д.Т., Уоттс А., Бенуа Ю., Хисамацу С., Хамфрис К. Сатори или обретение нового мировоззрения // Мир дзэн / Пер. с англ. Т.В. Камышиковой под ред. С.В. Пахомова. СПб.: Наука, 2007. С. 61–69.
 35. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 188–236.
 36. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
 37. Tom Vitale. “On the Road” at 50 // NPR. 1 сентября 2007 года [URL: <https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=14112461>].
 38. Fellows M. The Apocalypse of Jack Kerouac: Meditations on the 30th Anniversary of his Death // Culture Wars Magazine. November 1999 [URL: <http://www.culturewars.com/CultureWars/1999/kerouac.html>].
 2. Charters, A. A bibliography of works by Jack Kerouac (Jean Louis Lebris De Kerouac) 1939–1975. N.Y., The Phoenix book shop, 1967. 99 p.
 3. Gifford, B., Lee, L. Jack’s book. An oral biography of Jack Kerouac. N.Y., Thunder’s mouth press, 1994. 304 p.
 4. McNally, D. Desolate Angel: Jack Kerouac, the Beat Generation, and America. N.Y., McGraw-Hill Companies, 1979. 400 p.
 5. Nicosia, G. Memory Babe: A Critical Biography of Jack Kerouac. University of California Press, 1994. 767 p.
 6. Clark, T. Jack Kerouac. N.Y., Paragon House, 1994. 254 p.
 7. Turner, S. Angelheaded Hipster: A Life of Jack Kerouac. N.Y., Viking Books, 1996. 224 p.
 8. Miles, B. Jack Kerouac: King of the Beats. N.Y., Henry Holt and Company, 1999. 352 p.
 9. Maher, P. Kerouac: The Definitive Biography. Lanham, New York, Toronto, Taylor trade, 2004. 557 p.
 10. Dardess, G. The Logic of Spontaneity: A Reconsideration of Kerouac’s “Spontaneous Prose Method”. Boundary 2. 1975, V. 3, pp. 729–746.
 11. Hipkiss, R.A. Jack Kerouac: Prophet of the New Romanticism. Lawrence, Kansas, The Regent’s Press of Kansas, 1976. 150 p.
 12. Tytell, J. Naked Angels: The lives and literature of the Beat Generation (Kerouac Ginsberg, Burroughs). Chicago, Ivan R. Dee, 1976. 273 p.
 13. Trudeau, J. Jack Kerouac’s spontaneous prose: A performance genealogy of the fiction. Louisiana State University, 2006. 238 p.
 14. King, J.W. On the Road from Melville to postmodernism: The case for Kerouac’s canonization. Johnson, East Tennessee State University, 2008. 77 p.
 15. Morozova, T.L. *Obraz molodogo amerikancu v literature SShA: bitniki, Sehlindzher, Bellou, Apdajk* [Image of a Young American in the USA Literature: Beatniks, Salinger, Bellow, Updike]. Moscow, Vysshaya Shkola Publ., 1969. 96 p. (In Russ.)
 16. Zverev, A.M. *Modernizm v literature SShA: formirovanie, ehvolyuciya, krizis* [Modernism in the USA Literature: Formation, Evolution, Crisis]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 320 p. (In Russ.)
 17. Oshinsh, E.E. *Metod i zhanr prozy Dzheka Keruaka* [The Method and Genre of Jack Kerouac’s Prose]. Cand. Sci. Philology Thesis. Moscow, 1984. 180 p. (In Russ.)
 18. Denisova, T.N. *Ehkzistencializm i sovremennyy merikanskij roman* [Existentialism and the Contemporary American Novel]. Kiev, Naukova dumka Publ., 1985. 245 p. (In Russ.)
 19. Shkolskaya, A.O. *Zhanrovyy sinkretizm v literature andegraunda (roman Dzheka Keruaka “Na doroge” i poehma Ven. Erofeeva “Moskva-Petushki”)* [Generic Syncretism in the Underground Literature (The Novel

REFERENCES

1. Mendelson, M.O. *Sovremennyy amerikanskij roman* [Contemporary American Novel]. Moscow, Nauka Publ., 1964. 534 p. (In Russ.)

- “On the Road” by J. Kerouac and the Poem “Moscow-Petushki” by V. Erofeev]. Cand. Sci. Philology Thesis. Smolensk, 2021. 182 p. (In Russ.)
20. Bondarenko, O.Y. *Antinomiya “mudrost-bezumie” v kontrkulture SShA 1950–1960-kh gg.* [The “Wisdom – Madness” Antinomy in the USA Counterculture, the 1950–1960s]. Cand. Of Cult. Studies Thesis. Moscow, 2009. 186 p. (In Russ.)
 21. Shkolskaya, A.O. *Biblejskie i mifologicheskie obrazy v romane Dz.h. Keruaka “V doroge”* [The Biblical and Mythological Images in J. Kerouac’s Novel “On the Road”]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. Theory & Practice]. 2016, No. 9-1 (63), pp. 45–48. (In Russ.)
 22. Grishin, M.V. *Subkultura bitnikov i ikh recepciya dzhenn buddizma v SShA (vtoraya polovina 50-kh – seredina 60-kh godov XX veka)* [The Beatniks’ Subculture and Their Reception of Zen Buddhism in the USA (late half of the 1950s – mid-1960s 20th Century)]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv* [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]. 2015, No. 5 (67), pp. 116–122. (In Russ.)
 23. Levikova, S.I. *Fenomen molodezhnoj subkultury (socialno-filosofskij aspekt)* [The Phenomenon of the Youth Subculture (Socio-Philosophical Aspect)]. Dr. Phil. Thesis – Social philosophy. *Moskovskij pedagogicheskij gosudarstvennyj universitet* [Moscow State Pedagogical University]. Moscow, 2002. 358 p. (In Russ.)
 24. Zagvozdina, E.G. *Ocenka vliyaniya razbitogo pokoleniya na kontrkulturu 1960-kh v SShA v rossijskikh i zarubezhnykh issledovaniyakh* [The Evaluation of the Impact by the “Beat Generation” on the 1960s Counterculture in the USA Across the Russian and Foreign Research]. *Vestnik Vyatskogo Gosudarstvennogo Gumanitarnogo Universiteta* [Herald of Vyatka State University]. 2016, No. 7, pp. 60–64. (In Russ.)
 25. Anthology. *Antologiya poezii bitnikov* [The Anthology of the Beatniks’ Poetry]. Ultra.Kultura, 2004. 784 p. (In Russ.)
 26. Britannica, The Editors of Encyclopaedia. Beat movement. *Encyclopedia Britannica*. [URL: <https://www.britannica.com/art/Beat-movement>].
 27. Watts, A. *Dzhenn bitnikov, pravilnyj dzhenn i prosto dzhenn* [Beat Zen, square Zen and Zen]. *Mir dzhenn* [The World of Zen]. Transl. from Eng. T.V. Kamyshnikova, ed. S.V. Pakhomov. St. Petersburg, Nauka Publ., 2007, pp. 456–470. (In Russ.)
 28. Dyumulen, G. *Istoriya dzhenn buddizma* [The History of Zen Buddhism]. Moscow, Centrpoligraf Publ., 2003. 317 p. (In Russ.)
 29. Kerouac, J. *The Dharma Bums*. London, André Deutsch, 1959. 254 p.
 30. Roshak, T. *Istoki kontrkultury* [The Origins of Counterculture]. Moscow, AST Publ, 2014. 380 p. (In Russ.)
 31. Shea, A. Jack Kerouac’s famous scroll, ‘On the Road’ again. NPR. [URL: <https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=14112461>].
 32. Suzuki, D.T. *Lekcii po dzhenn buddizmu* [Lectures on Zen Buddhism]. Moscow, Associaciya molodykh uchenykh Publ., 1990. 112 p. (In Russ.)
 33. Kerouac, J. *On the Road*. New York, The Viking Press, 1959. 310 p.
 34. Suzuki, D.T., Watts, A., Benoit, H., Hisamatsu, S., Humphreys, K. *Satori ili obretenie novogo mirovoz-zreniya* [Satori or Acquiring a New Viewpoint]. *Mir dzhenn* [The World of Zen]. Transl. from Eng. T.V. Kamyshnikova, ed. S.V. Pakhomov. St. Petersburg, Nauka Publ., 2007, pp. 61–69. (In Russ.)
 35. Bakhtin, M.M. *Ehstetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of the written word]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979, pp. 188–236 (In Russ.)
 36. Bakhtin, M.M. *Voprosy literatury i ehstetiki* [Issues of literature and aesthetics]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura, 1975. 504 p. (In Russ.)
 37. Tom Vitale. “On the Road” at 50. NPR. [URL: <https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=14112461>].
 38. Fellows, M. The Apocalypse of Jack Kerouac: Meditations on the 30th Anniversary of his Death. Culture Wars Magazine. November 1999 [URL: <http://www.culturewars.com/CultureWars/1999/kerouac.html>].

Дата поступления материала в редакцию: 31 января 2023 г.
Статья поступила после рецензирования и доработки: 4 сентября 2023 г.
Статья принята к публикации: 15 октября 2023 г.
Дата публикации: 31 декабря 2023 г.

Received by Editor on January 31, 2023
Revised on September 4, 2023
Accepted on October 15, 2023
Date of publication: December 31, 2023

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800029124-2

А. М. Ремизов и наследники: ремизовский реминисцентный пласт в романе Е. Водолазкина “Авиатор”

© 2023 г. Н. Л. Блищ

Доктор филологических наук,
профессор Университета МГУ-ППИ в Шэньчжэне,
КНР, 518172, Провинция Гуандун, г. Шэньчжэнь, район Лунган,
Даюньсиньчэн, ул. Гоцзидасюэюань, д. 1
ORCID ID: 0000-0002-3147-9099

blishch@list.ru

Резюме. В статье рассматриваются случаи переосмысления и преломления автобиографической прозы А.М. Ремизова в творчестве Е. Водолазкина. Книга “Взвихренная Русь” стала источником некоторых идей и материалом для воспоминаний героя романа Е. Водолазкина “Авиатор”. Когнитивные узлы воспоминаний героя связаны с реконструкциями постреволюционных событий — экономических и социальных неурядиц, разрухи и голода, т.е. с совокупностью мотивов, отраженных столетие назад во “Взвихренной Руси”. Кроме того, в романе “Авиатор” с опорой на автобиографически тексты Ремизова акцентируются символические образы “катастрофы”, “враждебного вихря”, “апокалипсиса” и мифологизируется образ А. Блока, который становится символом ушедшей эпохи Серебряного века. Попутно рассматриваются интертекстуальные переклички романа Е. Водолазкина с рассказом Е. Замятина “Пещера”, в котором также обнаруживаются следы влияния А. Ремизова.

Ключевые слова: А. Ремизов, Е. Водолазкин, металитературность, воспоминания, реминисцентные стратегии, стилевые приемы.

Для цитирования: Блищ Н.Л. А.М. Ремизов и наследники: ремизовский реминисцентный пласт в романе Е. Водолазкина “Авиатор” // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 6. С. 75–81. DOI: 10.31857/S160578800029124-2

A. M. Remizov and the Heirs: Remizov's Reminiscent Layer in E. Vodolazkin's Novel “The Aviator”

© 2023 Natallia L. Blishch

Doct. Sci. (Philol.), Professor of Shenzhen MSU-BIT University,
No. 1, International University Park Road, Dayun New Town,
Longgang District, Shenzhen, Guangdong Province, 518172, PRC
ORCID ID: 0000-0002-3147-9099

blishch@list.ru

Abstract. The article deals with cases of rethinking and refraction of the autobiographical prose of A.M. Remizov in the work of E. Vodolazkin. The book “Whirled Rus’” became a source of ideas and material for the memoirs of the hero of the novel “The Aviator” by E. Vodolazkin. The cognitive knots of the hero's memories are associated with reconstructions of post-revolutionary events — economic and social catastrophe, devastation and famine. In the novel “The Aviator” the symbolic images of “catastrophe”, “hostile whirlwind”, “apocalypse” are also accentuated and the image of A. Blok is mythologized, which becomes a symbol of the bygone era of the Silver Age. Along the way, the intertextual echoes of the novel with E. Zamyatin's story “The Cave” are considered, in which traces of the influence of A. Remizov are also found.

Key words: A. Remizov, E. Vodolazkin metaliterary, memoirs, reminiscent strategies, stylistic devices.

For citation: Blishch, N.L. A.M. *Remizov i nasledniki: remizovskij reminiscentnyj plast v romane E. Vodolazkina "Aviator"* [A.M. Remizov and the Heirs: Remizov's Reminiscent Layer in E. Vodolazkin's Novel "The Aviator"]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2023, Vol. 82, No. 6, pp. 75–81. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800029124-2

Одна из граней искусства писателя, обладающего серьезным филологическим багажом, связана с умением претворить свой исследовательский опыт в занимательный нарратив, нивелировав “академические” отсылки к источникам. При этом на уровне отдельных деталей связь с “прецедентными” текстами должна быть сохранена — чтобы оставить читателю возможность реконструировать реминисцентный механизм и тем самым найти в произведении дополнительное смысловое измерение. С этих позиций филологическая проза Е.Г. Водолазкина чрезвычайно привлекательна для исследователей, ищущих скрытые и явные интертекстуальные переклички¹. Роман “Авиатор” — это своеобразный металитературный калейдоскоп: в зависимости от читательского угла зрения меняется узор контекстов, и в этом роман напоминает корабль, который “сколочен из чужих досок” [6, с. 226].

Часть этих “досок”, на наш взгляд, сохраняет стилевые следы прозы А.М. Ремизова — писателя, остающегося “невидимкой” для значительной части даже опытных читателей. В романе Водолазкина “Авиатор” Ремизов мелькает и как самостоятельный эпизодический персонаж, и в облике других персонажей с характерными “птичьими” фамилиями. Кроме того, некоторые топографические подробности описываемых событий прямо связаны с биографической легендой Ремизова.

Герой романа “Авиатор” Иннокентий Платонов родился в самом начале XX века. Он свидетель трагических событий революции и первых лет советской власти, оказался на Соловках, где подвергся экспериментальной заморозке. Спустя 70 лет героя воскрешают, но он не помнит своего прошлого. Весь нарратив строится на постепенно возвращающихся к персонажу воспоминаниях о событиях российской истории и о произведениях мировой литературы, прочитанных им прежде. Именно историко-литературный пласт помогает герою обрести собственную идентичность. В одном из интервью Иннокентий неожиданно вспоминает Ремизова:

— А вы с **Блоком** разговаривали? — кричат из задних рядов.

< ... >

— **Видел его на поэтическом вечере**, — отвечаю, — но не разговаривал. **С Ремизовым разговаривал — в очереди. Он жил на 14-й линии...**

— О чем говорили?

< ... >

— Не помню. — Меня душит смех, но стараюсь сдерживаться. — **Я на 8-ю линию за провизией ходил, и он — на 8-ю. И я не знал, что он — Ремизов, потом только понял, по фотографии** [7, с. 132 (выделения здесь и далее мои — Н.Б.)].

Этот небольшой фрагмент дает ключ к разгадке авторских реминисцентных стратегий. Ремизов в эмигрантских книгах воспоминаний настойчиво прописывает свой последний адрес в России: один из фрагментов книги “Взвихренная Русь” так и называется: “*На углу 14-ой линии*”, а топографическая формула “*на Васильевском острове на 14 линии в доме Семенова-Тяньшаньского*” звучит рефреном. Переживаемая после 1917 года историческая травма передана в прозе Ремизова мнемоническим нарративом о коммунально-бытовом кризисе (отключение воды и отопления, перебои с освещением, тотальная разруха). Даже спустя 30 лет в книге “Петербургский буерак” он вспоминал: “*Зиму 1919 года мы вытерпели в нашей хорошей квартире в доме Семенова-Тян-Шанского на Васильевском Острове. Больше терпеть стало не под силу. Во “Взвихренной Руси” в рассказе “Труддезертир” полная картина нашего “жизия”*» [8, с. 223].

Герой Водолазкина не случайно вспомнил, что встречал Ремизова именно в очереди: мотив очереди в книге “Взвихренная Русь” звучит в тон заглавным эпохальным “вихрям” и бытовым катастрофам. Феномен очереди становится предметом философского осмысления Ремизова: “*...ведь стоишь, бывало, час и другой и вдруг спохватишься: из-за чего? Да из-за каких-то пяти-трех фунтов керосину или из-за четверки хлеба, чтобы сжечь или съесть и опять стать в очередь и снова терпеливо стоять.*” [9, с. 311].

Филологическая природа мышления обоих писателей превращает Петроград 1919 года в художественный коллаж, собранный из осколков исторических событий и снов, зарисовок городских пейзажей и бытовых сцен, лирических отступлений и металитературных вставок. Однако

¹ О металитературной природе письма Е. Водолазкина и интертекстуальных перекличках существует целый ряд интересных работ. См.: [1]; [2]; [3]; [4]; [5].

автобиографический герой Ремизова — реальный очевидец и летописец событий, а потерявший память герой Водолазкина — скорее читатель, мучительно припоминающий книгу Ремизова. Условные пункты плана для исторической статьи Иннокентия Платонова заметнее всего перекликаются с Ремизовым по подбору и фактуре элементов (карточки, продовольствие, очереди, дрова, керосин), а иногда и по очевидным подробностям быта. В качестве иллюстрации сопоставим записи из дневника героя Водолазкина и текст книги Ремизова “Взвихренная Русь”, распределив их по конкретным категориям предметных деталей (в левом столбце — текст Водолазкина, в правом — Ремизова).

Продовольственные карточки

“Четыре категории получавших продуктовые карточки: Первая — рабочие. Это фунт хлеба в день. Вполне достаточно. Вторая — совслужащие, четверть фунта хлеба на день. Третья — неслужащие интеллигенты, всего восьмушка. Четвертая — буржуи. Тоже восьмушка, только на два дня. И ни в чем себе не отказывай...” [7, с. 37].	“I-ая категория — рабочие, II-ая категория — советские служащие, III-я — неслужащие интеллигенты, IV-я — буржуи. Буржуи, или вернее, бывшие буржуи получали восьмушку хлеба на два дня, интеллигенты — по восьмушке на день”. “Впоследствии и Гусевы, как советские служащие (понемногу все сделались советскими служащими!), переведены были во 2-ю категорию, и им полагалось по четверке в день, но пока что изволь быть доволен и восьмушкой!” [9, с. 299].
---	---

Керосин

“Долгие часы за керосином в Петрокоммуне” [7, с. 100]. “Лампы чаще всего не горели, электричество давали на пару часов в день. Делали керосиновые светильники” [7, с. 200].	“Завтра надо идти в Петрокоммуну за керосином, стоять долгие часы в очереди — а может, и откажут!” [9, с. 288]. “...электричество, которое давали на два часа, такое всегда желанное” [9, с. 313]. “...зажег лампадку, в лампадке не масло, а керосин” [9, с. 313]. “кухонная керосиновая лампа с закоптелым стеклом” [9, с. 300].
--	--

Коммуникации

“Зимой замерзали сливные трубы. Туалетом не пользовались, ходили в дворовые нужники” [7, с. 200]. “Вода не доходила до верхних этажей. Там воду запасали в ваннах. Набирали ванны до краев, а сами мылись в тазах” [7, с. 199].	“Когда наступила зима — молёные морозы ударили — и в уборных замерзли трубы, нижние этажи стало заливать. «И вышло постановление Домкомбеда: “впредь не пользоваться уборными!”» [9, с. 322]. “(В ванне на верхних этажах держали воду: вода ведь подымалась только-только до 3-его этажа!)” [9, с. 322].
---	--

Дрова

“Разбирали деревянные строения на дрова. Двери межкомнатные распиливали” [7, с. 200].	“Топливом служили доски от деревянных домов — дома на слом давались на дом по числу квартирантов, которые сами должны были разломать дом и развезти на себе по квартирам всякий свою часть и, дома распилив, пользоваться — кроме этих досок дожигали мебель: столы, стулья, комоды, ну все, что ни попадет, деревянное” [9, с. 304].
---	---

Продовольствие

“лепешки из картофельных очистков”, “морковный или березовый чай” [7, с. 200].	«...всем, чем только могли, угощали: ... собственным изобретением — какими-нибудь лепешками из картофельной кожурки, и чаем, какой случался, — или “кавказский” или морковный или березовый или, еще такое было, какавелла — ни на что не похожее вроде спитого кофею» [9, с. 304].
---	--

В таблице зафиксированы лишь некоторые примеры, иллюстрирующие процесс авторской переработки очевидных ремизовских коммунально-бытовых мотивов, составивших исторический фон воспоминаний Иннокентия Платонова, героя романа Водолазкина.

Мотивы воровства дров и лепешек из картофельных очистков могли быть навеяны еще и отзвуками рассказа Е. Замятина “Пещера”. Угадывается тот же осенний Петроград 1919 года, который стремительно возвращается к Каменному

веку. В пещерном замятинском городе нет больше места культурному наследию и цивилизации. Метафора опещеривания человечества реализуется сюжетно: холод вынуждает героев заколотить все комнаты в квартире и переселиться в спальню, в центре которой — чугунная печь, требующая дров. Мартин “молот на кофейной мельнице **сушеную картофельную шелуху для лепешек**” и все время думал: “Где бы дров — где бы дров — где бы дров” [10, с. 543].

Мотив воровства дров трансформируется в нравственно-философский: в душе борются культурное (рояль, ноты с опусом Скрябина, книги) и пещерное. “Пещерный, скрипя зубами, подмял, придушил — и Мартин Мартиныч, ломая ногти, открыл дверь, запустил руку в дрова... полено, четвертое, пятое, под пальто, за пояс, в ведро — хлопнул дверью и вверх — огромными, звериными скачками” [10, с. 544], — так передана Замятиным драма одичания.

Сюжет “Пещеры” и облик главного героя произведения также связаны с образом Ремизова, которого автор рассказа считал своим учителем. Приметы ремизовского стиля — орнаментальная организация повествования, акцент на звукописи, тяготение к стилизации — очевидны и в ранних рассказах Замятина. Заметим, что ремизовские стиливые интонации отчетливо выражены и в творчестве других писателей из группы “Серапионовы братья”. Этому есть и отраженное в художественном тексте свидетельство. В романе Б. Пильняка “Машины и волки” (1924) зашифрованы события литературной жизни Петрограда 1917–1921 годов, причем писатели из группы “Серапионовы братья” в этом романе скрыты под масками. Замятин, который изучал ремесло кораблестроения в Англии, выведен под маской инженера Форста — “с лицом морехода”, курящего “нерусскую трубку”. Главный герой романа Пильняка Непомнящий (обратим внимание на семантику фамилии!) наделен чертами внешности Ремизова: “маленький, сухонький”, “говорит шепотком”, “ходит в женской шали, в валенках”, “очки на носу, без очков он не видит”, “волосы ершиком” [11, с. 20].

В книге Ремизова “Взвихренная Русь” сюжет о воровстве дров доверено передать одному из авторских двойников Гусеву:

Настя у нас, наша последняя прислуга <...> Вот и говорит она как-то вечером: “барин, постерегите!” Сначала-то я не понял, чего стеречь. А она показывает на черный ход к лестнице. Ну, я и пошел за ней. Стал в проходе, стою, караулю. В кухне чуть такой свет — керосиновая лампочка закопченная, около

носу не разберешь. А Настя вниз спустилась, понимаю — “по дрова”. <...> Я караулил, Настя спускалась на промысел. Сначала-то очень было неловко, а потом и ничего: *преодоле!* [9, с. 99].

Герой Ремизова не просто караулит на лестнице, пока домработница ворует дрова: так происходит опещеривание интеллигента (“преодоление” в себе норм морали). Для вхождения в новый большевистский мир, где царит хаос, а преступление стало нормой, нужно преодолеть безразличность по отношению к безнравственности. Вполне очевидно, что рассказанная Ремизовым своим более молодым коллегам история о воровстве дров могла послужить источником замысла рассказа “Пещера”.

Авторские двойники Ремизова, считавшего, что его фамилия связана с птицей ремез (*Remiz pendulinus*), как правило, маркированы птичьим кодом. Все они преодолевают испытание новым временем. Гусев испытывается воровством дров и соблазном получения советского паспорта. Во фрагменте “Труддезтир” рассказывается история об авторском двойнике Скворцове — бедном соседе с верхнего этажа, ученом зоологе, который научился вместо масла зажигать в лампадке *керосин*. Скворцов наделяется авторскими портретными деталями (книгочей, маленький и сутулый, кутается в женские платки).

В свою очередь, герой Водолазкина Иннокентий вспоминает, как, стоя **в очереди**, он, закутанный в *бабушкин платок*, встретил некоего Скворцова:

Первый час все шутят и говорят о том, как трудно жить без *керосина*. *Керосина и дров*. На исходе третьего часа подходит *Скворцов*, каким-то образом мне знакомый. Поддерживая общую беседу, Скворцов говорит, что 1919-й год — худший в его жизни [7, с. 38].

Совершенно очевидно, что в мерцающей памяти авиатора Платонова образы Ремизова и Скворцова взаимозаменяемы. Как нам представляется, в писательско-филологическом мышлении Водолазкина персонажи Ремизова составляют компактную реминисцентную группу лиц, связанных отношениями текстологического родства с самим их автором. Скворцову Ремизова “вспомнилась вся лошадиная падаль, особенно на мостах, и подыхающие собаки — последние — ужасные” [9, с. 311]. Похожий мотив воспроизводится героем Водолазкина: “... на углу Большой и Невского долго лежала павшая лошадь, из крупа был вырезан кусок мяса” [7, с. 200]. Скворцов, появившийся в очереди в начале романа “Авиатор”, растворяется в метели: “Скворцов пожимает плечами, и с них слетает нападавший снег. Через

мгновение Скворцов сливается с метелью. Уходит легко, без спора. Уходит из моей жизни навсегда, потому что больше я его, кажется, не видел” [7, с. 39]. А по мере возвращения к герою памяти, Скворцов обращается в Ремизова: в конце романа, в интервью журналистам в здании Академии наук, Иннокентий говорит о том, что в очереди видел Ремизова, но понял, что он Ремизов, уже по фотографии.

Возвращаясь к процитированному фрагменту из романа “Авиатор”, вспомним, что Блок и Ремизов в хрупком сознании Иннокентия также почти неразличимы. И эта мнемоническая игра берет начало из автобиографического нарратива Ремизова: мотив дружбы с Блоком составил основной мемуарный “капитал” книги, а мотив их ночных телефонных разговоров усиливает ее лирический подтекст. Название книги “Взвихренная Русь”, в которой образ Блока играет ключевую роль, отражает ремизовский метафорический перенос “снежных вихрей”, звучащих в лирике поэта, на всю историческую эпоху: “В каком головокружительном взвие вихря взвихрилась его душа! На какую ж высоту! И музыка...” [8, с. 331]. Ремизову были хорошо знакомы историософские настроения поэта: “... Мы те, от которых хоть раз в жизни надо, чтобы поднялся вихрь? Мы сами ждем от себя вихрей” [12, с. 231].

Восстанавливая в памяти историческое прошлое, Иннокентий Платонов также ощущает созвучие “взвихренной” судьбы Блока с эпохой потрясений начала XX века. Герой не случайно вспоминает о том, что выучил стихотворение поэта “Авиатор” и очень хотел поговорить с Блоком по телефону: “Для меня даже узнали номер телефона Блока, но я так и не позвонил. Этот номер я про себя днем и ночью повторял. Я и сейчас могу его назвать: 6-12-00” [7, с. 132].

Здесь видится еще одно реминисцентное подтверждение особой значимости наследия Ремизова для Водолазкина. Дело в том, что номер телефона Блока мог быть известен автору из переписки двух писателей, опубликованной в серии “Литературное наследство” (“БЛОК — РЕМИЗОВУ”, письмо от 09.10.1912): “Дорогой Алексей Михайлович. Как здоровье Серафимы Павловны? Одинокий говорил мне о ее болезни. Если бы можно было, я бы к Вам зашел как-нибудь на минутку. Верно, теперь нельзя. Скоро у меня будет телефон: 612-00. Только не говорите, пожалуйста, номера посторонним. Только Михаилу Ивановичу, если его увидите” [13, с. 112].

На формирование индивидуальных творческих стилей Ремизова и Водолазкина повлияло

страстное увлечение древнерусской книжностью, а также профессиональный опыт обработки исторических документов. Ремизов увидел историческую аналогию постреволюционным годам XX века в периоде Смуты конца XVI — начала XVII в. Все свои размышления о “смутном времени” он сопровождал ссылками на “Очерки по истории Смуты...” С.Ф. Платонова². Другая книга этого историка — “Древнерусские сказания и повести о Смутном времени XVII века как исторический источник” [15] — хорошо знакома Водолазкину, она неоднократно цитируется в его монографии [16]. Возможно, именно это повлияло на мотивацию выбора фамилии Платонов для главного героя “Авиатора”.

Для героя романа Водолазкина важны переклички между 1990-ми и трагическим временем начала XX века: он проводит постоянные аналогии между эпохами (экономический и социальный кризис, высокая степень преступности, нравственная трансформация). Итак, филологические исследования Водолазкина и в особенности их медиевистская специфика обогатили его прозу практикой завуалированных фактологических включений, которые незаметны рядовому читателю, но открывают дополнительные интерпретационные возможности для читателя-филолога³. В том случае, если читательский опыт включает в себя знакомство с произведениями А.М. Ремизова, распознавание ремизовских реминисценций существенно расширяет горизонты понимания романа.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кучина Т.Г., Ахапкина Д.Н. “Конвертировать бытие в слово”: Homo scribens в прозе Евгения Водолазкина // Вестник Костромского государственного университета, 2016. Т. 22. № 6. С. 105–108.
2. Солдаткина Я.В. Мотивы прозы А.П. Платонова в романе Е.Г. Водолазкина “Авиатор” // Rhema. Рема. 2016. № 3. С. 19–28.

² А.М. Грачёва: «Анализ ремизовского “Дневника” показал, что писатель постоянно листал монографию С.Ф. Платонова, ища в развитии событий прошлого разгадку смысла настоящего и прогноз на будущее» [14, с. 590–591].

³ Более широкому и обстоятельному разбору филологических стратегий Е. Водолазкина посвящена статья Марины Абашевой: “Прежде всего, Водолазкин эффективно использует опыт литературных предшественников. Однако его интертекстуальность — особого рода. Это не прямая цитатность, он расставляет знаки не иконические, но индексальные — то есть указывает на знакомый читателю опыт, который усиливает суггестивность его собственных текстов” [17, с. 40].

3. Неклюдова О.А. Карта контекстов. Роман Е. Водолазкина “Лавр” // Вопросы литературы, 2015. № 4. С. 119–130.
4. Петухова Е.Н. Литературный контекст романа Евгения Водолазкина “Авиатор” // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2021. № 1 (34). С. 49–55.
5. Чайковская И.И. Возвращение авиатора. Евгений Водолазкин. “Авиатор” // Знамя, 2017. № 2. [URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2017/2/vozvrashenie-aviatora.html>].
6. Мандельштам О.Э. Письмо о русской поэзии // Мандельштам О.Э. Сочинения: В 2 т. Т. 2. Проза / Сост. и подгот. текста С. Аверинцева и П. Нерлера; Коммент. П. Нерлера. М.: Худож. лит., 1990. С. 263–266.
7. Водолазкин Е.Г. Авиатор. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016. 410 с.
8. Ремизов А.М. Собр. сочинений: В 10 т. Т. 10: Петербургский буерак. М.: Русская книга, 2002. 592 с.
9. Ремизов А.М. Собр. сочинений: В 10 т. Т. 5: Взвихрённая Русь. М.: Русская книга, 2000. 688 с.
10. Замятин Е.И. Собр. сочинений: В 5 т. Т. 1: Уездное / Сост., подгот. текста и коммент. С.С. Никоненко и А.Н. Тюрина. М.: Русская книга, 2003. 608 с.
11. Пильняк Б.А. Собр. сочинений: В 6 т. Т. 2. Машины и волки: Роман; Повести; Рассказы. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2003. 527 с.
12. Литературное наследство. Т. 92. Александр Блок: новые материалы и исследования: В 4 кн. Кн. 3. М.: Наука, 1982. 860 с.
13. Литературное наследство. Т. 92. Александр Блок: новые материалы и исследования: В 4 кн. Кн. 2. М.: Наука, 1981. 414 с.
14. Грачева А.М. Между Святой Русью и Советской Россией: Алексей Ремизов в эпоху Второй русской революции // Ремизов А.М. Собр. сочинений. Т. 5: Взвихрённая Русь. М.: Русская книга, 2000. 688 с. С. 589–604.
15. Платонов С.Ф. Древнерусские сказания и повести о Смутном времени XVII века как исторический источник. СПб.: Тип. В.С. Балашева, 1888. 372 с.
16. Водолазкин Е.Г. Всемирная история в литературе Древней Руси (на материале хронографического и палейного повествования XI–XV вв.). СПб.: Пушкинский дом, 2008. 488 с.
17. Абашева М.П. Что значит быть знаковым писателем: Евгений Водолазкин в контексте русской прозы // Знаковые имена современной русской литературы. Евгений Водолазкин / Коллективная монография под ред. Анны Скотницкой и Януша Свежего. Краков, 2019. С. 37–49. (Seria Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego).

REFERENCES

1. Kuchina, T.G., Akhapkina, D.N. “Konvertirovat bytie v slovo”: *Homo scribens v proze Evgeniya Vodolazkina* [“To Convert Being into a Word”. *Homo Scribens in the Prose of Evgeny Vodolazkin*]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Kostroma State University]. 2016, Vol. 22, No. 6, pp. 105–108. (In Russ.)
2. Soldatkina, Ya.V. *Motivy prozy A.P. Platonova v romane E.G. Vodolazkina “Aviator”* [Motives of A. P. Platonov’s Prose in E.G. Vodolazkin’s Novel “Aviator”]. *Rhema. Rema* [Rhema. Rema]. 2016, No. 3, pp. 19–28. (In Russ.)
3. Neklyudova, O.A. *Karta kontekstov. Roman E. Vodolazkina “Lavr”* [Map of Contexts. Roman E. Vodolazkina “Lavr”]. *Voprosy literatury* [Topics in the Study of Literature]. 2015, No. 4, pp. 119–130. (In Russ.)
4. Petukhova, E.N. *Literaturnyj kontekst romana Evgeniya Vodolazkina “Aviator”* [Literary Context of Evgeny Vodolazkin’s Novel “Aviator”]. *Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta* [Scientific Notes of Novgorod State University]. 2021, No. 1 (34), pp. 49–55. (In Russ.)
5. Tchaikovsky, I.I. *Vozvrashchenie aviatora. Evgenij Vodolazkin. “Aviator”* [The Return of the Aviator. Evgeny Vodolazkin. “Aviator”]. *Znamya* [Banner]. 2017, No. 2. [URL: <https://rg.ru/2015/02/17/sfl-site.html>]. (In Russ.)
6. Mandelstam, O.E. *Pismo o russkoy poezii* [Letter about Russian Poetry]. Mandelstam, O.E. *Sochineniya v 2 t.* [Works in 2 Vols.] Vol. 2. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990, pp. 263–266. (In Russ.)
7. Vodolazkin, E.G. *Aviator* [Aviator]. Moscow, AST Publ., 2016. 410 p. (In Russ.)
8. Remizov, A.M. *Sobranie sochinenij v 10 t. T. 10. Peterburgskij buerak* [Collected Works in 10 Vols. Vol. 10. Petersburg Buerak]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 2002. 592 p. (In Russ.)
9. Remizov, A.M. *Sobranie sochinenij v 10 t. T. 5. Vzvihrennaya Rus* [Collected Works in 10 Vols. Vol. 5. The Swirling Rus]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 2000. 688 pp. (In Russ.)
10. Zamyatin, E.I. *Sobranie sochinenij v 5 t. T. 1. Uezdnoe* [Collected Works in 5 Vols. Vol. 1. County]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 2003. 608 p. (In Russ.)
11. Pilnyak, B.A. *Sobranie sochinenij v 6 t. T. 2. Mashiny i volki: Roman; Povesti; Rasskazy* [Collected Works in 6 Vols. Vol. 2. [Machines and Wolves: Novel Stories; Short Stories]. Moscow, TERRA Publ., 2003. 527 p. (In Russ.)
12. *Literaturnoye nasledstvo. T. 92. Aleksandr Blok: novye materialy i issledovaniya v 4 kn.* [Literary Legacy.

- Vol. 92. Alexander Blok: New Materials and Research in 4 Books]. Book 3. Moscow, Nauka Publ., 1982. 860 p. (In Russ.)
13. *Literaturnoye nasledstvo. T. 92. Aleksandr Blok: novye materialy i issledovaniya v 4 kn.* [Literary Legacy. Vol. 92. Alexander Blok: New Materials and Research in 4 Books]. Book 2. Moscow, Nauka Publ., 1981. 414 p. (In Russ.)
 14. Gracheva, A.M. *Mezhdru Svyatoj Rusyu i Sovetskoj Rossiej. Aleksej Remizov v epokhu Vtoroj russkoj revolyutsii* [Between Holy Russia and Soviet Russia. Alexey Remizov in the Era of the Second Russian Revolution]. Remizov, A.M. *Sobranie sochinenij in 10 t. T. 5. Vzvihryonnaya Rus* [Collected Works in 10 Vols. Vol. 5. The Swirling Rus]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 2000, pp. 589–604. (In Russ.)
 15. Platonov, S.F. *Drevnerusskie skazaniya i povesti o Smutnom vremeni XVII veka, kak istoricheskij istochnik* [Old Russian Legends and Stories about the Time of Troubles of the 17th Century, as a Historical Source.]. St. Petersburg, 1888. 372 p. (In Russ.)
 16. Vodolazkin E.G. *Vsemirnaya istoriya v literature Drevnej Rusi (na materiale hronograficheskogo i palejnogo povestvovaniya XI–XV vv.)* [World History in the Literature of Ancient Russia (Based on the Chronographic and Paleological Narrative of the 11th–15th Centuries)]. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2008. 488 p. (In Russ.)
 17. Abasheva M.P. *Chto znachit byt' znakovym pisatelem: Evgenij Vodolazkin v kontekste russkoj prozy* [What it Means to be an Iconic Writer: Evgeny Vodolazkin in the Context of Russian Prose]. *Znakovye imena sovremennoj russkoj literatury. Evgenij Vodolazkin* [Iconic Names of Modern Russian Literature. Evgeny Vodolazkin]. A Comprehensive Monograph Edited by Anna Sotnitskaya and Janusz Fresh. Seria Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Krakow, 2019, pp. 37–49. (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 28 июля 2023 г.
 Статья поступила после рецензирования и доработки: 4 августа 2023 г.
 Статья принята к публикации: 15 октября 2023 г.
 Дата публикации: 31 декабря 2023 г.

Received by Editor on July 28, 2023
 Revised on August 4, 2023
 Accepted on October 15, 2023
 Date of publication: December 31, 2023

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800029126-4

Об особенностях тайского стихотворного метра *рай*

© 2023 г. И. В. Саркисов

Аспирант Национального исследовательского университета
“Высшая школа экономики”,
Россия, 105006, Москва, ул. Старая Басманная, д. 21/4, стр. 3
vanya.sarkisov@googlemail.com

Резюме. Настоящая статья посвящена особенностям тайского стихотворного метра *рай* — одного из самых распространённых и одновременно малоисследованных метров классической тайской поэзии, о характере которого в предшествующих работах высказываются противоречивые заключения. В статье представлена попытка решения проблемы типологической классификации *рая* с помощью точных методов на материале отрывка длиной в 555 ваков (структурная единица *рая*) из одного из самых известных произведений тайской литературы — поэмы “Лилит Пхра Ло”, а также проводится его сравнение с бирманской силлабикой. Результаты исследования позволяют классифицировать *рай* как нестрогий силлабический метр и выдвинуть гипотезы о его генетической связи с бирманской поэзией.

Ключевые слова: тайская поэзия, бирманская поэзия, метрика, языки Юго-Восточной Азии, тайский язык, бирманский язык, силлабика.

Для цитирования: Саркисов И.В. Об особенностях тайского стихотворного метра *рай* // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 6. С. 82–92. DOI: 10.31857/S160578800029126-4

About the Features of the Thai Poetic Meter *Rai*

© 2023 Ivan V. Sarkisov

Postgraduate at the Higher School of Economics,
3 bld. 21/4 Staraja Basmannaya Str., Moscow, 105006, Russia
vanya.sarkisov@googlemail.com

Abstract. The article examines Thai poetic meter *rai*. *Rai* is one of 5 meters of Thai classical poetry. On the one hand, it was one of the most common Thai meters, because it was commonly used in epic poems. On the other hand, it is not only studied enough (like all other Thai meters and Thai metric in general), but very troubling for typological classification. While all 4 other Thai meters (at least in modern editions) are written with a division into graphical lines, which corresponds to the division into the poetic lines (like it must be in poetry in European and the most part of other languages), *rai* is written without such correspondence. Structural elements of *rai* (waks) are divided only by space (which is equivalent of comma or dot in Thai alphabet) and a graphical line can contain any number of waks. Stanzas (the number of waks in them also is not fixed) are divided as paragraphs. As a result, in terms of graphical representation *rai* looks more similar to prose than to poetry. According to this, T. Hudak classifies it not as a poetic meter, but as a rhymed prose. In this study I have analyzed *rai* statistically by counting the number of syllables in 555 waks of *rai* from one of the most famous examples of Thai poetry — epic poem ‘Lilit Phra Lo’. The results have shown that the most part of waks consist of 5 (47,8%–53,4%) or 6 (29,4%–32,9%) syllables. Also, the rhyme usually connects the last syllable of the wak with the third or the second syllable of the next one. This means that *rai* has a quite rigid syllabic and rhyme structure, which is typical for poetic meter and not for prose. According to this it should be classified not as rhymed prose, but as a syllabic poetic meter. It is important to notice that, being very different in terms of structure from all other 4 Thai meters, it is similar to Burmese traditional

syllabic meter. Also, Burmese verses traditionally are written without graphical division of the text according to its division into poetic lines (how it is in *rai* and not in other Thai meters). These facts make it possible to provide a hypothesis that *rai* may be historically connected with Burmese poetry and this can explain its difference from other Thai meters.

Key words: Thai poetry, Burmese poetry, Thai language, Burmese language, metrics, syllabic poetry, rhyme.

For citation: Sarkisov, I.V. *Ob osobennostyah tajskogo stihotvornogo metra raj* [About the Features of the Thai Poetic Meter *Rai*]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2023, Vol. 82, No. 6, pp. 82–92. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800029126-4

1. Введение

Настоящая статья посвящена особенностям тайского стихотворного метра *рай* и представляет попытку решения проблемы его типологической классификации с помощью точных методов — подсчёта количества слогов в строках, составления схем рифм и статистического анализа полученных таких образом данных.

Рай, с одной стороны, являлся одним из наиболее распространённых метров классической тайской поэзии, а с другой — представляется малоисследованным даже на фоне низкой степени изученности тайской метрики и метрики стихотворных традиций Юго-Восточной Азии в целом. Данное обстоятельство обусловлено тем, что если в отношении остальных четырёх из пяти основных метров классической тайской поэзии никто из предшествующих исследователей не пытался сделать какие-либо выводы об их типологической сущности, ограничиваясь лишь приведением описаний (на основе которых вполне можно выдвигать определённые гипотезы и формулировать некоторые предварительные заключения), то в случае с *раем* такая попытка сделана была. Однако отсутствие достаточной аргументации в пользу предложенной типологической характеристики метра вкупе с определённой неожиданностью и противоречивостью этой характеристики вызывают сомнения в её достоверности и делают особенно актуальной задачу по её проверке с помощью точных методов.

2. Метр *рай* и проблема его классификации

Согласно доступным нам сведениям¹, в классической тайской поэзии изначально использовались четыре метра — *кхлонг*, *рай*, *чан* и *кап*, каждый из которых имел ряд разновидностей. Позднее к ним добавился метр *клон*, ранее считавшийся “низким” и непригодным для высокой поэзии [2, с. 104]; [3, с. 36]; [4, с. 74]. Предшествующие

исследователи тайской метрики, среди которых в первую очередь следует отметить Т. Худакка, опираясь на традиционные тайские трактаты по стиховедению чантхалаки, приводят в своих работах достаточно подробные описания этих метров (см. подробнее в [5]; [6] и [7]). Данные описания свидетельствуют в пользу того, что *клон* и *кап* являются силлабическими метрами, *чан* — силлабо-метрическим, а *кхлонг* (как показали наши последующие исследования) в контексте современных языка и письменности представляет собой уникальный пример силлабо-графического метра. Он строится одновременно на количестве слогов в строках и чередовании графических элементов (двух диакритических знаков), причем это чередование не обусловлено чередованием фонетическим [8, с. 423]. Однако есть основания полагать, что в момент своего возникновения *кхлонг* был силлабо-тональным метром [9].

Что касается *рая*, то, прежде чем переходить непосредственно к типологическим вопросам, следует отметить, что в современных изданиях (вне зависимости от времени создания текста) его графическое представление имеет одно заметное отличие от остальных четырёх упомянутых метров. К сожалению, у нас не имеется данных о том, каковы были правила записи тайских стихотворных текстов в более раннее время. Следовательно, существовало ли данное различие всегда и если нет, то когда оно появилось и как каждый из размеров было принято записывать до этого, для нас остаётся неизвестным. Безусловно, настоящие вопросы представляют большую важность, и для полноценного изучения *рая* и тайской метрики вообще они должны быть непременно разрешены. Однако даже в условиях отсутствия ответов на них факт стойкого существования различия в графическом представлении между *раем* и иными тайскими метрами в современной традиции записи представляется нам вполне достаточным для того, чтобы выдвигать гипотезы об определённых типологических особенностях *рая*. Подобная гипотеза уже была

¹ Подробнее о метрах тайской поэзии и их типологической классификации см. в [1].

(на наш взгляд — недостаточно обоснованно) высказана Т. Худак [5, с. 44], и её проверке в значительной мере и посвящена настоящая работа, о чём будет сказано далее.

Упомянутое различие между раем и четырьмя другими тайскими метрами заключается в том, что если для *кхлонга*, *чана*, *капа* и *клона* в современных изданиях (совершенно аналогично тому, как это делается в привычных нам стихотворных текстах на европейских и многих других языках) соблюдается однозначное разбиение текста на графическое строки, строго соответствующее его делению на строки стихотворные (при этом в случаях, когда в структуре стиха выделяются полустиишия, они также обособляются графически пробелами больших размеров), как это можно видеть из Примеров 1 и 2, то в *рае* подобный порядок отсутствует или, вернее, сильно отличается, и внешне этот метр, на первый взгляд, напоминает прозу (Пример 3).

Пример 1. Строфа четырёхстрочного *кхлонга* из “Лилит Пхра Ло”.

Example 1. A stanza of *khlong*-4 from ‘Lilit Phra Lo’

บุญเจ้าจอมโลกเส้ง	โลกา
ระเร้อยเกษมสุขพล	ใช้น้อย
แสนสนุกศรีอยุธยา	ฤร่า ถึงเลย
ทุกประเทศชมค้อยค้อย	กล่าวอ้างเย็นยอ
bun ja:ɔɯ jom lo:ɯk liaɯŋ	lo:kʰa:
raɯ rɔ:ɯjɯ: kʰa:seɯlm suɯk pu:n	tɕʰaɯjɯ n ɔ:ɯj
se:ɯn saɯnuɯk si:ɯl aljo:tʰaɯja:	ru: ra:m tʰuɯŋ leɯ
tʰuɯk praɯtʰeɯlt tɕʰom kʰjɯkʰoɯj	klaol a:ɯŋ jen jɔ:

‘В Аюттхае был великий король, который был очень могуществен вследствие своих добродетелей. Он благополучно управлял королевством и народом и был известен своим могуществом.’

Пример 2. 2 строфы двухстрочного *кхлонга* из “Лилит Пхра Ло”.

Example 2. 2 stanzas of *khlong*-2 from ‘Lilit Phra Lo’

รอยรูปอันทรหดดฟ้า	มาอาจศในหล้า
แหล่งให้คนชม แลฤ	
พระองค์กลมกล่องแคล้ง	เอวออ่อนอรอรแก้ง
ถ้วนแห่งเจ้ากุงาม บารัน	
ro:j ru:ɯp in tʰon ja:ɯt fa:ɯ	ma: a:ɯ on naj la:ɯ
le:ɯŋ haɯj kʰon tɕʰom le: ru:	
pʰraɯ on klo:m klo:ɯŋ kle:ɯŋ	ɛw ɔ:ɯn rɔ:n ron tʰe:ɯŋ
tʰuɯaɯn he:ɯŋ tɕaolɯ ku: ɯa:m ba:nni:	

‘Его красота, подобная Индре, была известна в трёх мирах.’

Пример 3. Абзац-строфа *рая* из поэмы “Лилит Пхра Ло”.

Example 3. A stanza-paragraph of *rai* from ‘Lili Phra Lo’

พิศดูคางสรรสม พิศศอกลมกลกลึง สองไหลพังใจกาม อกาม
เงื่อนไกรสร พระกรกลวงคช นัวสลายขดเลื้อยเลื้อย ประเสริฐสรรพ
สรรพางค์ แต่บาทางค์สุดเกล้า พระเกษมล้วนเท่า พระบาทไถ่งาม
สม สรรพนา

pʰiɯtsaɯdu: kʰa:ɯ saɯ sorom pʰiɯtsaɯk lom gon
klung saɯŋ laɯl pʰuɯŋ jaɯ ka:m oɯk ɯa:m ɯu aɯlɯn
kai raɯsaɯŋ pʰraɯ kon kon ɯʰa:ɯ kʰoɯlt niwɯ s
aɯluai:ɯ tɕʰoɯt leɯp leɯlt praɯseɯt saɯp saɯlnraɯpʰa:ɯ
tɛɯ ba:tʰa:ɯ suɯt klaolɯ pʰraɯ keɯt ɯa:m lʰa:ɯn tʰaol
pʰraɯ ba:ɯt tʰaɯl ɯa:m saɯlm saɯp na:

‘Его щёки невероятно прекрасны. Его шея невероятно изящна. Его плечи невероятно притягательны. Его грудь красива, как у льва. Его руки очень красивы. Пальцы его рук и ногти совершенны. Всё его тело прекрасно от пальцев ног до головы.’

Т. Худак, согласно чантхалакам, использует для описания структуры *рая* термин традиционного тайского стиховедения *вак*. Тайский *вак*, по сути, аналогичен русскому термину *полустиишия*, так как им принято называть части строки, разделённые цезурой. Таких частей в одной строке в тайской поэзии (например, как в четырёх-, так и в двухсложном *кхлонге*) обычно бывает две. Т. Худак свидетельствует, что один *вак* в *рае* состоит из пяти слогов, каждый *вак* соединён с последующим рифмой, которая связывает пятый (то есть последний) слог первого из них с третьим слогом второго, как это показано на Схеме 1, а образуемая последовательностью *ваков* строфа (Т. Худак употребляет именно этот термин, что, безусловно, выглядит не совсем корректным, если исходить из того, что *вак* аналогичен *полустиишию*) может состоять из любого количества *ваков*. От одного до трёх конечных для строфы *ваков* не участвуют в рифме и могут содержать 4 слога [5, с. 44–45].

Схема 1. Структура *рая* согласно описанию Т. Худак (по [5]).

Scheme 1. Structure of *rai* according to T. Hudak’s description (by [5]).

0 0 0 0 0 (A) 0 0 0 (A) 0 0 (B) 0 0 0 (B) 0 0

При записи *рая* *ваки* в обязательном порядке разделяются между собой только пробелами², однако их распределение по графическим строкам, как и в прозаическом тексте, является совершенно произвольным. При этом допускаются случаи, когда начальная часть *вака* находится на одной графической строке, а конечная — на следующей.

² В тайском письме отдельные слова не разделяются пробелом, который используется для разделения предложений или *клауз*, выполняя таким образом функцию точки, точки с запятой или запятой (ставящейся между *клаузами*) в пунктуации языков с письменностью на основы латиницы, кириллицы и многих других алфавитов.

Последовательности ваков, образующие “строфы”, образуют отдельные абзацы. В отличие от деления на графические строки, деление *рая* на такие “строфы”, как и деление на абзацы в прозаическом тексте, является фиксированным.

Т. Худак утверждает, что *рай* является не стихотворным метром, а видом рифмованной прозы [5, с. 44]. При этом данную точку зрения он ничем не аргументирует, хотя нетрудно догадаться, что, вероятнее всего, она обусловлена спецификой записи данного метра, действительно сильно напоминающей прозу, особенно в сравнении с остальными тайскими метрами. В то же время, согласно приведённому им же описанию, в *рае* прослеживается жёсткая силлабическая структура (5 слогов в каждом ваке), а рифма также связывает строго определённые слоги, что является характерным признаком стиха. Также использование термина “строфа” по отношению к прозе является некорректным и тем самым указывает на определённую противоречивость в концепции Т. Худака. Тот же факт, что строфа может содержать произвольное количество ваков, не является признаком рифмованной прозы.

Отсутствие фиксированного деления на графические строки в сочетании с высказыванием Т. Худака о прозаическом характере *рая* заключает в себе основную проблему, связанную с типологической классификацией этого метра, которую мы попытались разрешить в ходе настоящего исследования.

3. Статистические результаты

Исследование проводилось на материале начального отрывка одного из самых известных образцов классической тайской поэзии — эпической поэмы “Лилит Пхра Ло”. Предполагается, что данный памятник был создан в XV–XVI вв. (то есть на одном из наиболее ранних этапов развития тайской словесности, фиксирующей с рубежа XIV–XV веков), однако уверенным в этом быть нельзя, поскольку оригиналов текста не сохранилось, а литературные произведения в тайской традиции часто редактировались не только в результате переписки, но и в связи с желанием короля создать “свой”, атрибутированный именно с его правлением извод (как было, например, с тайской национальной версией индийского эпоса о Раме “Рамакиен”). “Лилит Пхра Ло” написана традиционным для тайской эпической поэзии сочетанием *кхлонга* и *рая*: в ней последовательно чередуются фрагменты четырёх- и двухстрочного *кхлонга* и *рая* различной длины.

Нами были исследованы написанные *раем* отрывки общей длиной в 555 ваков (до прояснения

типологической сущности данного метра мы будем применять к его сегментам именно этот традиционный тайский термин, избегая терминов “полустиише” или “стихотворная строка”, ибо не можем быть точно уверены, что *рай* является стихотворным метром, а не прозой). Прежде всего нами было подсчитано число слогов в каждом из ваков, что было необходимо для проверки утверждения о том, что каждый вака, не находящийся в конце абзаца-строфы³, состоит из 5 слогов. Результаты наших подсчётов представлены в Таблице 1.

Таблица 1. Распределение длин ваков в *рае*.

Table 1. Distribution of length of waks in *rai*.

Количество слогов в ваке	2	3	4	5	6	7	8	9	Всего
Число ваков, содержащих данное количество слогов	38 (6,9%)	1 (0,2%)	25 (4,5%)	265 (47,8%)	163 (29,4%)	56 (10%)	6 (1%)	1 (0,2%)	555

Поскольку, как уже отмечалось, в конце абзаца-строфы часто встречаются укороченные ваки, длиной в 2–4 слога, нами было отдельно подсчитано количество слогов в каждом из ваков, без учёта коротких (менее 5 слогов) на концах строф. Также при данном подсчёте мы не учитывали ваки из двух слогов, которые в одном из отрывков встречались в промежутке между каждыми двумя пятисложными ваками и, очевидно, также являлись дополнительным элементом по отношению к основной метрической структуре. Результаты этих подсчётов представлены в Таблице 2.

Таблица 2. Распределение длин ваков в *рае* без учёта коротких последних и промежуточных

Table 2. Distribution of length of waks in *rai* without consideration of shorted waks.

Количество слогов в ваке	3	4	5	6	7	8	9	Всего
Число ваков, содержащих данное количество слогов	1 (0,2%)	4 (0,8%)	265 (53,4%)	161 (32,9%)	56 (11,3%)	6 (1,2%)	1 (0,2%)	496

³ Так мы до прояснения сущности *рая* будем называть то, что является абзацем в прозе и строфой в стихах.

На основе представленных в Таблицах 1 и 2 данных мы можем сделать вывод, что силлабическая закономерность в *rae* присутствует и базовое количество слогов в ваке равно пяти: процент пятисложных ваков от их общего числа составляет 47,8%, а при вычете укороченных конечных и промежуточных ваков — 53,4%. Процент шестисложных ваков составляет соответственно 29,4% и 32,9%, а значит, суммарная доля пяти- и шестисложных ваков равна, в зависимости от подхода к подсчёту, 77,2% или даже 86,3%. После этого вопрос о том, что количество слогов в ваке действительно выполняет в *rae* метробразующую роль, можно считать решённым. В то же время, совершенно очевидно, что силлабическая структура не является полностью выдержанной и допускает отклонения.

Для анализа структуры рифмы в *rae* нами были использованы результаты нашего предыдущего исследования по рифме в поэзии на языках Юго-Восточной Азии (подробнее см. в [10]). В ходе этого исследования на материале отрывка *рая* длиной в 131 вак (также из поэмы “Лилит Пхра Ло”), структура рифмовок в котором представлена на Схеме 2, было установлено, что рифмы присутствуют в подавляющем большинстве ваков (120 из 131, то есть в 91,6%). При этом лишь 2 из 11 нерифмующихся ваков находятся не в конце абзаца-строфы [10, с. 99–101].

Схема 2. Структура рифм в отрывке из “Лилит Пхра Ло”, написанном *раем* (по [10, с. 99–100]).

Scheme 2. Rhyme structure in a *rai* piece from ‘Lilit Phra Lo’ (by [10, p. 99–100]).

```

-----
---- А
-- А - Б
--- Б - В
В - Б - Г
-- Г --- Д
-- Д - Е
- Е - Е - Ё
-- Ё --- Ж
-- Ж - З
-- З - И
-- И --- Й
- Й --- Й
-- Й --- К
К --- Л
--- Л --- М
--- М --- Н
---- Н
--- Н
- Н

---- А
-- А - Б
--- Б В
- В --- Г
-- Г --- Д

```

```

-- Д --- Е
--- Е --- Ё
-- Ё --- Ё
- Ж --- З
Ж --- З --- И
- Ж - И --- Й
--- Й И И
- И - И - К
- К - К - Л
-- Л - М
- М --- Л
--- Л --- Н
-- Н - О
- О --- П
-- П - Р
Р --- С С
С --- Т
-- Т - У
-- У --- Ф
---- Ф
-----
--

```

```

---- А
-- А - Б
-- Б - В
-- В --- Б
- Б Б - Г
-- Г --- Д
- Д --- Е
- Д Е - Ё
Ё --- Ж
-- Ж - З
-- З - И
-- И И - Й
Й -----
-----

```

```

-----
---- А
- А ---
----- Б
-- Б --- В
-- В ---
----- Г
- Г -----
---- Д
-- Д ---
-----
-----
---- Е
-- Е Ё
- Ё ---
----- Ж
Ж ----- З
З --- И -
И --- Й
-- Й - К
-- К - Л
-- Л - М
-- М --- Н
-- Н - О
-- О - П
П - П - Р
Р - Р ---
----- С

```

- С - - Т
 - Т - - - У
 - У У - Ф
 - - Ф - Х
 - - Х - -
 - - - - Ц
 - - - - Ц
 - - Ц - - -
 - -
 - - - - - А
 - - - - - А - - -
 - - - - - Б
 - - - Б - - В
 - В - - - - Г
 - Г - - - - Д
 - - - Д - - Е
 - - - Е - Ё
 - - Ё - - Ж
 - Ж - З
 - - З - -
 - - - - - И
 - - - - - И
 - - - -
 - -
 - - - - А
 - - А - - Б
 - - - Б - В
 - В - - - Г
 - - Г - Д
 Д - - - - Е
 Е - - - - Ё
 - - Ё - -
 - - - И
 - - - И - Й
 - - Й - - К
 - - К - - Л
 - - Л - М
 - - М - Н
 - - - Н
 - - - -
 - -

Также “в подавляющем большинстве случаев в рифме участвуют конечный слог одного вака и какой-либо из слогов внутри последующего (случаев рифм между конечными слогами соседних ваков зафиксировано лишь 8)” [Там же]. Количество случаев участия в рифме с последним слогом предыдущего вака для слогов, стоящих на различных позициях, представлено в Таблице 3.

Таблица 3. Количество случаев участия в рифме с последним слогом предыдущего сегмента для различных неконечных слогов в *rae* (по [10, с. 101]).

Table 3. Number of cases of rhyme with the last syllable of the previous wak for different syllables in *rai* (by [10, p. 101]).

Номер слога	Количество примеров в отрывке
Первый	14

Второй	22
Третий	44
Четвёртый	19
Пятый	2

При этом, как это можно видеть из Таблицы 3, “чаще всего с последним слогом предыдущего вака рифмуется третий слог, в 2 раза реже — второй, ещё реже — четвёртый и первый, а пятый (в ваках длиной более 5 слогов) — лишь в порядке исключения” [Там же].

На основе этого мы можем заключить, что наличие рифмы является обязательным атрибутом *рая* и она подчинена достаточно жёсткой структуре: связывает последний слог одного вака с каким-либо (предпочтительно третьим или вторым) слогом внутри последующего и при этом распространяется лишь на два идущих друг за другом вака.

4. Теоретические выводы

На основе описанных выше статистических данных мы можем сделать следующие теоретические заключения.

Прежде всего, эти данные представляются нам достаточными для того, чтобы утверждать, что *рай* является не рифмованной прозой, а полноценным стихотворным метром.

Во-первых, он обладает чётко прослеживаемой силлабической структурой (тенденция к 5-сложным вакам). Тот факт, что эта структура не выдерживается строго и регулярно нарушается, не может считаться контраргументом, так как подобная нестрогость свойственна и иным тайским метрам, стихотворный, а не прозаический характер которых не вызывает ни малейшего сомнения (например, *кхлонгу*).

Во-вторых — не менее жёсткой в *рае* выступает и структура рифмы (последний слог одного вака преимущественно со вторым или третьим последующего). Тексты, написанные с соблюдением подобных правил, вполне подпадают под понятия стиха, согласно наиболее общепринятым в современном российском стиховедении определениям — М.Л. Гаспарова и М.И. Шапира. В подобных текстах, вне всякого сомнения, существует деление “на соотносимые и соизмеримые отрезки” (ваки), что является основным критерием стиха по М.Л. Гаспарову [11, с. 7], а границы этих отрезков “заданы для всех читателей внеязыковыми средствами” (разделением ваков пробелами) и, таким образом, задают “четвёртое”, то есть “стихотворное измерение” в виде ритма (так

как, несомненно, что обозначаемое на письме деление на ваки обуславливает и особое членение устной речи при чтении текста), что отличает стих от прозы согласно М.И Шапиру [12, с. 18–19].

В этих условиях типологическая классификация *рая* не вызывает особых затруднений. Поскольку структура этого метра так или иначе обусловлена количеством слогов в определённых сегментах, он представляется совершенно типичным силлабическим метром, допускающим некоторые отклонения от базовой длины строки. Для того чтобы полностью исключить гипотезу о влиянии на его метрическую структуру тонов или ударений, необходимо провести подсчёты соответствующих параметров, что мы оставили за рамками настоящей работы, поэтому утверждать, что *рай* является чисто силлабическим размером, формально мы не можем. Однако, по нашему мнению, именно такая его классификация с наибольшей вероятностью окажется истинной.

Что же касается того факта, что при записи *рая* стихотворные строки (то есть ваки или пары ваков, речь о чём пойдёт далее) графически не обособляются в виде отдельных строк, что в европейской традиции, в силу устоявшихся культурных особенностей, безусловно, является характерным показателем того, что автор или издатель воспринимает текст как прозаический, а не стихотворный, то в случае с тайской поэзией у нас нет оснований воспринимать эту особенность как признак прозы. Приведённые выше определения стиха полагают основным критерием, отличающим его от прозы, наличие некоего дополнительного деления текста на сопоставимые друг с другом сегменты, не обусловленного языком и дискурсом и заданного однозначно. Жёсткое разбиение текста на графические строки является частным примером подобного деления, но не исчерпывает его. И точно так же, как, например, правила словоразделения и пунктуации могут принципиально различаться в разных письменностях (как уже отмечалось, если в латинице, кириллице и многих других алфавитах слова разделяются пробелами, а клаузы знаками препинания, то в письменностях Юго-Восточной Азии слова не разделяются никак, а пробелы выполняют функции запятых и точек), правила графического обособления стихотворных строк в разных традициях могут не совпадать.

Как уже отмечалось, в современной тайской, так же как и в европейских и многих других традициях, во всех метрах, кроме *рая*, стихотворные строки на письме обособляются в виде строк

графических, что, на первый взгляд, можно было бы рассматривать как признак того, что *рай* самими тайцами воспринимается как проза. Однако совершенно иная картина наблюдается в другой традиции материкового Индокитая — бирманской. Здесь изначально стихи было принято записывать, разделяя стихотворные строки пробелами или знаком препинания “|”, аналогичным запятой, однако в виде отдельных графических строк они не обособлялись. Соответствие стихотворных строк графическим было совершенно произвольным, однако отдельные строфы выделялись в виде отдельных абзацев. В настоящее время под влиянием европейской традиции иногда тексты оформляются с разделением на графические строки, соответствующим делению на строки стихотворные, однако это, судя по всему, является нововведением. Легко видеть, что подобная традиция графического представления стихотворного текста практически полностью совпадает с той, которую мы наблюдаем в *рае*. Таким образом, мы можем заключить, что современные правила записи этого тайского метра, расходясь с правилами записи иных метров тайской поэзии, соответствуют нормам бирманской традиции.

Однако этой особенностью сходство *рая* с бирманским стихом не исчерпывается. Из доступных на данный момент сведений о метрике бирманской поэзии известно, что, в отличие от тайской, все известные её размеры являются силлабическими [13]. При этом в наиболее классическом и, вероятно, наиболее раннем из этих размеров каждая стихотворная строка должна содержать четыре слога, а рифма имеет тенденцию соединять последний (четвёртый) слог одной строки с третьим или вторым слогом одной или двух последующих [14, с. 140]. Строфа при этом содержит произвольное (но обычно достаточно большое) количество стихотворных строк, а структура рифмы нерегулярна (в том, где именно рифмуется три, а где — две строки подряд, и где с последним словом предыдущей строки рифма связывает третий, где второй слог, закономерность отсутствует). Также должное число слогов в строке (четыре) идеально выдерживается лишь в нескольких из известных нам образцов, во всех же остальных, как и в тайской поэзии, от него допускаются спонтанные отклонения [13].

Сопоставляя описанные особенности одного из вариантов бирманской силлабики, трудно не заметить бросающееся в глаза его сходство с тайским *раем*. В обоих случаях поэтический текст состоит из строф, включающих произвольное

количество коротких стихотворных строк, которые связаны рифмой между последним слогом одной из них с каким-либо слогом в середине последующей. Различие заключается лишь в канонической длине стихотворной строки (4 — в бирманском стихе и 5 — в *рае*) и в том, что в бирманской метрике рифма чаще соединяет сразу три строки подряд. В то же время, *рай* достаточно заметно отличается от четырёх остальных тайских метров не только правилами графического оформления, но и рядом метрических особенностей. Вак *рая* почти в два раза короче строки в других тайских метрах (например, в клоне строка обычно содержит 8, а в *кхлонге* — 7–9 слогов) и не имеет жёсткой структуры строфы, которая является неотъемлемым атрибутом *кхлонга*, *капа*, *чана* и *рая*, в которых строфы содержат строго определённое число строк.

Все эти факты свидетельствуют в пользу явной типологической близости между *раем* и бирманской силлабикой, значительно превосходящей близость между *раем* и остальными тайскими метрами. На основе этого мы можем выдвинуть гипотезу о генетической связи *рая* с бирманской поэзией. И именно этой связью можно было бы легко объяснить тот факт, что *рай*, несмотря на его явно стихотворную, а не прозаическую сущность, записывается без обособления стихотворных строк в виде графических, как это принято в бирманской, а не тайской традиции.

К сожалению, недостаток исторических сведений не даёт нам возможности проверить истинность данного предположения. Мы можем лишь отметить, что различные литературные традиции Юго-Восточной Азии (в том числе тайская и бирманская) находились под одинаково сильным влиянием индийской традиции и обнаруживают явную схожесть в тематике и используемых сюжетах, однако, несмотря на это, в области метрики представляются самобытными (типологическая сущность метров во всех традициях разная) и проявляют достаточно мало общих черт (едва ли не единственной из них является свойственная практически всем традициям материкового Индокитая внутренняя рифма). В то же время, тесный контакт между традициями, безусловно, имел место. Это доказывается как историческими данными (например, свидетельствами о вывозе культурных ценностей после завоеваний), так и прослеживаемым взаимным влиянием в области сюжетов и направлении развития литературы (например, считается, что в Бирме интерес к столь популярному в Южной и Юго-Восточной Азии сюжету о Раме возрос после завоевания Сиам и

более тесного знакомства с его словесностью) [2]. Поэтому заимствование одного стихотворного метра или сильное влияние на него соседней традиции в поэзии народов Индокитая исключать не следует. Что касается направления подобного заимствования (если оно действительно имело место), то наиболее вероятным представляется его направление из бирманской среды в тайскую, а не наоборот, так как графическое оформление, присущее *раю* (обособление стихотворных строк клаузоразделителями, а не в виде графических строк), свойственно всей бирманской традиции, а для тайской является исключением. Впрочем, нельзя исключать и более сложные направления влияния и заимствований — например, предполагать, что как бирманские метры, так и *рай* восходят к какой-либо третьей традиции, например, совершенно неисследованной на данный момент монской. Мы надеемся, что эти вопросы будут разрешены в рамках последующих исследований.

Также непрояснённым остаётся вопрос о том, что в *рае* следует считать стихотворной строкой — вак или же последовательность из двух ваков? По-видимому, с близкой проблемой столкнулась и одна из первых исследователей бирманского стиха В.Г. Златоверхова, которая при его описании [15] избегала использования термина “строка”, заменяя его на более расплывчатый — “колон”, и утверждала, что бирманская строфа состоит из колонов [15, с. 149]. На первый взгляд, более предпочтительным представляется первый вариант, так как в мировой поэзии рифма обычно соединяет разные стихотворные строки, а не полустииши одной строки. Однако, как уже отмечалось, в тайском стиховедении понятием “вак” обозначается именно полустиишие и, вероятно, традиция применения этого термина к пятисложным сегментам *рая* появилась не случайно. Более того, известно, что в двухстрочном *кхлонге* между собой рифмуются конечные слоги первого и второго полустииший первой строки, а вторая строка в рифме не участвует, а это показывает, что рифма между полустиишиями одной строки в тайской поэзии может быть более предпочтительной, чем между отдельными строками. В этих условиях ответ на вопрос о переводе термина “вак” в контексте его применения к *раю* на язык современного стиховедения представляется неочевидным.

Ключом к разрешению этой проблемы можно было бы считать ответ на вопрос о том, обязательно ли количество ваков в строфе должно быть чётным, так как если ваки являются полустиишиями, то полноценная строка должна состоять из двух ваков и, следовательно, в строфе,

состоящей из строк, число ваков всегда должно было бы быть чётным.

Найти ответ на этот вопрос не представляет большого труда. То, что общее количество ваков в строфе вполне может быть нечётным, устанавливается очень легко: уже в первой строфе *рая* в исследованном нами отрывке из “Лилит Пхра Ло” мы встречаем строфы длиной в 27, 15, 17 и 37 ваков. Однако этих данных ещё недостаточно для окончательного прояснения вопроса о количестве ваков в строфе, поскольку, как это отмечалось Т. Худаком и подтвердилось нашим исследованием, один или несколько конечных ваков стоят особняком от остальных (с точки зрения числа слогов в них и рифмы) и, следовательно, при подсчёте длины строфы их необходимо выносить за скобки. Однако число ваков в строфе без учёта конечных (под каковыми понимаются находящиеся в конце строфы укороченные и не участвующие в рифме, каковых может быть от одного до трёх) также нередко может быть нечётным. Например, уже в том же самом первом в “Лилит Пхра Ло” отрывке *рая* имеются 3 строфы, состоящие соответственно из 25, 13 и 17 неконечных ваков. Таким образом, мы можем заключить, что строфа *рая* может состоять как из чётного, так и из нечётного количества ваков. Это вполне согласуется с утверждением Т. Худака о том, что в случае с *раем* строфу образует произвольное количество ваков.

Однако известно, что в некоторых тайских метрах дополнительные полустушии могут добавляться к строкам опционально (так, например, иногда происходит во второй строке двухстрочного *кхлонга*). Поэтому у нас нет оснований считать, что в случае с *раем* количество полустуший в строке обязательно должно равняться двум, а количество ваков в строфе, соответственно, быть чётным. Следовательно, обнаружение небольшого числа строф *рая*, состоящих из нечётного количества ваков, не может считаться аргументом в пользу того, что в *рае* вак является не полустушием, а полноценной строфой.

Тем не менее, мы всё же могли бы предложить потенциальное решение данной проблемы. На наш взгляд, тот факт, что все (за редкими исключениями, очевидно, обусловленными нарушением правил) неконечные ваки в *рае* рифмуются последовательно по одинаковой схеме — последний слог первого с каким-либо (обычно третьим) слогом внутри следующего, свидетельствует о том, что с точки зрения рифмы строфа представляет собой единую последовательность ваков, не имеющую какого-либо промежуточного

деления на подпоследовательности. С этой точки зрения *рай* явно контрастирует и с четырёхстрочным, и с двухстрочным *кхлонгом*, поскольку в данных метрах уже на основе одних схем рифм внутри строфы можно выделить отрезки, состоящие из двух полустуший, то есть строки. Поскольку каких-либо иных признаков, на основе которых два или более последовательно стоящих вака *рая* можно было бы объединить друг с другом и противопоставить предшествующим и последующим, не прослеживается, аргумент с рифмой можно считать достаточно убедительным. На основе этого мы можем заключить, что с точки зрения метрики более логичным представляется считать вак *рая* стихотворной строфой, а не полустушием.

Заключение

Обобщая результаты работы, мы можем сделать следующие выводы:

1. Количественные и статистические данные однозначно свидетельствуют о том, что *рай* является силлабическим стихотворным метром, а не рифмованной прозой, как предполагал Т. Худак.

2. Несмотря на то что традиционно применяемый для описания элементов *рая* термин “вак” в тайском стиховедении обозначает полустушие, в *рае* ваки с формальной точки зрения являются стихотворными строками.

3. *Рай* имеет ряд заметных сходств с традиционным бирманским силлабическим стихом. Эти сходства заключаются в том, что в обоих случаях строфа содержит произвольное и обычно достаточно большое количество стихотворных строк, строки эти имеют длину 4–6 слогов, рифма соединяет последний слог одной строки с каким-либо слогом внутри последующей; при записи строфы оформляются в виде отдельных абзацев, а стихотворные строки разделяются с помощью символа, используемого в данной письменности для разделения клауз (пробел в тайской традиции или знак “|” в бирманской). Эти особенности, в свою очередь, резко отличают *рай* от остальных четырёх тайских метров, что даёт основания предполагать связь его с бирманской традицией или даже непосредственное заимствование из неё.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Саркисов И.В. К вопросу о метрической классификации размеров тайской поэзии // Известия

- РАН. Серия литературы и языка. 2020. Т. 79. № 2. С. 39–49.
2. Осипов Ю.М. Литературы Индокитая. Жанры, сюжеты, памятники. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1980.
 3. Иванова В.А. Лирическая поэма “Камсуан сипрат” (2-я половина XVII в.) и становление жанра тайской литературы нират. М., 2018.
 4. Chitakasem M. Thai poetry: problems of translation // Lai Su Thai, Essays in Honour of E.H.S. Simmonds, ed. J.H.C.S. Davidson London, 1987, pp. 73–97.
 5. Hudak T.J. Meta-rhymes in classical Thai poetry // Siamese heritage trust. Volume 74. 1986. Pp. 38–61.
 6. Hudak T.J. Further observations on the Thai chan poetic conventions. 1992.
 7. Hudak T.J. Limericks and rhyme in Thai, Arizona State University. 2001.
 8. Cooke J.R. The Thai Khlong Poem: Description and Example // Journal of the American Oriental Society. 1980. Vol. 100. No. 4 (Oct.-Dec.). P. 421–437.
 9. Sarkisov I. Pri la klasifikado de la taja poetika metro khlong // ВАПросы языкознания: Мегасборник наностатей. Сб. ст. к юбилею В.А. Плунгяна / Ред. А.А. Кибрик, Кс.П. Семёнова, Д.В. Сичинава, С.Г. Татевосов, А.Ю. Урманчиева. М.: “Буки Веди”, 2020. 684 с. ISBN 978-5-4465-2882-0. С. 136–140.
 10. Саркисов И.В. Рифма в метрических системах Юго-Восточной Азии // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2021. Т. 80. № 6. С. 89–103.
 11. Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха. Издание второе (дополненное). М.: Фортуна Лимитед, 2003.
 12. Шанир М.И. “Versus” vs “prosa”: пространство-время поэтического текста // Philologica. 1995. Т. 2. № 3/4, С. 7–47.
 13. Саркисов И.В. Опыт изучения метрических законов бирманской поэзии // Вестник РГГУ. Серия “Литературоведение. Языкознание. Культурология”. 2021. С. 135–162.
 14. Бурман А.Д. Некоторые особенности бирманской рифмы // Страны и народы Востока, XI. М., 1971. С. 140–145.
 15. Златоверхова В.Г. Метрическая система бирманской классической поэзии // Проблемы восточного стихосложения. М., 1973. С. 142–160.
 - and Language]. 2020, Vol. 79, No. 2, pp. 39–49. (In Russ.)
 2. Osipov, Yu.M. *Literature Indokitaya. Zhanry, syuzhety, pamyatniki* [Indochinese Literatures. Genres, Plots, Books]. Leningrad, Izdatestvo Leningradskogo universiteta Publ., 1980. (In Russ.)
 3. Ivanova, V.A. *Liricheskaja poema “Kamsuan siprat” (2-ya polovina XVII v.) i stanovlenie zhanra tajskoj literatury nirat* [Lyric Poem “Kamsuan Siprat” and Development of Nirat Genre in Thai Literature]. Moscow, 2018. (In Russ.)
 4. Chitakasem, M. Thai poetry: problems of translation. *Lai Su Thai, Essays in Honour of E.H.S. Simmonds, ed. J.H.C.S. Davidson*. London, 1987, pp. 73–97.
 5. Hudak, T.J. Meta-rhymes in classical Thai poetry. *Siamese heritage trust*. 1986, Vol. 74, pp. 38–61.
 6. Hudak, T.J. Further observations on the Thai chan poetic conventions. 1992.
 7. Hudak, T.J. Limericks and rhyme in Thai, Arizona State University. 2001.
 8. Cooke, J.R. The Thai Khlong Poem: Description and Example. *Journal of the American Oriental Society*. 1980, Vol. 100, No. 4 (Oct.-Dec.), pp. 421–437.
 9. Sarkisov, I. *Pri la klasifikado de la taja poetika metro khlong* [About the Classification of the Thai Poetic Meter Klong]. *VAProsy yazykoznaniya: Megashbornik nanostatej. Sb. st. k yubileyu V.A. Plungyana*. Red. A.A. Kibrik, Ks.P. Semyonova, D.V. Sichinava, S.G. Tatevosov, A.Yu. Urmanchieva [Questions of Linguistics: A Mega Collection of Nanoarticles. Collection of Articles on the Anniversary of V.A. Plungyan. Ed. A.A. Kibrik, Ks.P. Semenova, D.V. Sichinava, S.G. Tatevosov, A.Y. Urmanchieva]. Moscow, 2020, pp. 136–140. (In Thai)
 10. Sarkisov, I.V. *Rifma v metriceskikh sistemah Yugo-Vostochnoy Azii* [Rhyme in the Metric Systems of Southeast Asia]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2021, Vol. 80, No. 6, pp. 89–103. (In Russ.)
 11. Gasparov M.L. *Ocherk istorii yevropeyskogo stiha* [Overview of the History of European Versification]. Moscow, 2003. (In Russ.)
 12. Shapir, M.I. “Versus” vs “prosa”: *prostranstvo-vremia poeticheskogo teksta* [“Versus” vs “Prosa”: Space and Time of a Poetic Text]. *Philologica*. 1995, № 3/4, pp. 7–47. (In Russ.)
 13. Sarkisov, I.V. *Opyt izucheniya metriceskikh zakonov Birmanskoy poezii* [Experience of Studying of Metrical Rules of Burmese Poetry]. *Vestnik RGGU* [Bulletin of the Russian State University for Humanities]. 2021, pp. 135–162. (In Russ.)
 14. Burman, A.D. *Nekotorye osobennosti birmanskoy rifmy* [Some Specifics of Burmese Rhyme]. *Strany narodov*

REFERENCES

1. Sarkisov, I.V. *K voprosu o metriceskoy klassifikacii razmerov tayskoy poezii* [Towards Metrical Classification of Thai Poetic Meters]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature

- Vostoka, XI* [Countries and Peoples of the East]. Moscow, 1971, pp. 140–145 (In Russ.)
15. Zlatoverhova, V.G. *Metricheskaya sistema birmanskoy klassicheskoy poezii* [Metrical System of Burmese Classical Poetry]. *Problemy vostochnogo stihoslozheniya* [Questions of Eastern Versification]. Moscow, 1973, pp. 142–160. (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 2 октября 2023 г.
Статья поступила после рецензирования и доработки: 13 октября 2023 г.
Статья принята к публикации: 15 октября 2023 г.
Дата публикации: 31 декабря 2023 г.

Received by Editor on October 2, 2023
Revised on October 13, 2023
Accepted on October 15, 2023
Date of publication: December 31, 2023

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800029127-5

К вопросу о текстообразующих признаках когезии и когерентности в “Максимах” Ф. де Ларошфуко

© 2023 г. О. А. Литневская

Соискатель кафедры французского языкознания
филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова,
Россия, 119991, Москва, Ленинские горы, д. 1
litnolga@mail.ru

Резюме. В статье рассматриваются теоретические вопросы, касающиеся анализа “Максим” Ларошфуко как единого текстового пространства, и представлен один из методов анализа сборника. Очевидно, что структура сборника и изолированность отдельных высказываний не позволяют говорить о “Максимах” как о когезном тексте. Тем не менее когерентность текста обуславливается готовностью читателя к нелинейному анализу. В статье показана методика выявления логических и семантических связей между составляющими текст “Максим” изолированными высказываниями, установлены случаи повторяющихся и регулярных взаимодействий семантических полей в формально не связанных между собой максимах, что указывает на наличие в тексте имплицитной образной системы, наличие которой доказывает возможность интерпретации сборника как единого текста, а не совокупности независимых изречений.

Ключевые слова: “Максимы” Ларошфуко, текстообразующие признаки, когерентность, когезия.

Для цитирования: Литневская О.А. К вопросу о текстообразующих признаках когезии и когерентности в “Максимах” Ф. де Ларошфуко // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 6. С. 93–99. DOI: 10.31857/S160578800029127-5

On Textual Attributes of Cohesion and Coherence in “Maxims” by F. de La Rochefoucauld

© 2023 Olga A. Litnevskaja

Competitor of the Chair of French Linguistics
at the Department of Philology of the Lomonosov Moscow State University,
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russia
litnolga@mail.ru

Abstract. The article discusses theoretical issues concerning the analysis of La Rochefoucauld’s “Maxims” as a unified textual space, and presents one of the methods of analysis of the book. Obviously, the structure of the work and the isolation of its individual entries does not allow us to talk about “Maxims” as a cohesive text. Nevertheless, its coherence is contingent upon the reader’s willingness for nonlinear analysis. This article shows the method of identifying logical and semantic connections between isolated entries that constitute the text of “Maxims”. It demonstrates the cases of repeated and regular interactions of semantic fields in formally unrelated maxims, which indicates the presence of an implicit figurative system in the text, the presence of which proves the possibility of interpreting “Maxims” as a unified text, and not a set of independent statements.

Key words: La Rochefoucauld’s “Maxims”, textual properties, coherence, cohesion.

For citation: Litnevskaja, O.A. *K voprosu o textooobrazuyushchikh priznakakh kogezi i kogerentnosti v “Maksimakh” F. de Laroshfuko* [On Textual Attributes of Cohesion and Coherence in “Maxims”

by F. de La Rochefoucauld]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2023, Vol. 82, No. 6, pp. 93–99. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800029127-5

Материалом для данного исследования послужили “*Réflexions ou sentences et maximes morales*” (“Максимумы и моральные размышления”) — сборник из 504 кратких общезначимых изречений-максим авторства герцога Франсуа де Ларошфуко (1613–1680), французского писателя и философа-моралиста XVII века. Его сборник изречений и афоризмов — одно из наиболее известных произведений классической французской литературы: “Это одно из произведений, больше всего способствовавших формированию вкуса нации, его духа точности и ясности... Оно приучило думать и облачать мысли в живую, четкую и деликатную форму”¹ [1, с. 164].

Предоставляя читателю широкий материал для размышлений (об этом см. [2, с. 18–19]), “Максимумы”, по мнению Ролана Барта, не предназначены для чтения подряд: при чтении сборника “*par citation*” (по одному высказыванию) читатель может открыть книгу на любой странице, прочитать одно изречение, соотнести его со своим характером и жизненным опытом и вынести из такого осмысления некий урок, тогда как при чтении “*de suite*” (подряд) он будет вынужден иметь дело с новым, не связанным с предыдущим текстом в каждом следующем абзаце, наткнуться на повторы, окажется замкнут в монологе “без начала и конца, без порядка” [3, с. 69]. Отметим, например, как меняется тематика в следующих друг за другом максимах номер 110, 111, 112 (здесь и далее максимы приводятся по порядку):

On ne donne rien si libéralement que ses conseils. (Ничто мы не даем так свободно, как советы.)

Plus on aime une maîtresse, et plus on est près de la haïr. (Чем сильнее мы любим женщину, тем ближе мы к тому, чтобы ее ненавидеть.)

Les défauts de l'esprit augmentent en vieillissant comme ceux du visage. (Недостатки ума, как и недостатки лица, увеличиваются с возрастом.)

Роланд Барт делает выбор между двумя методами чтения в пользу первого. По его мнению, чтение сборника подряд притупляет восприятие. Следуя его примеру, многие критики предпочли заниматься анализом отдельных максим, не пытаясь подняться от отдельных изречений

к анализу всего произведения. Так, например, основной корпус книги Рене Помье “*Etudes sur les Maximes de La Rochefoucauld*” — это анализ 24 наиболее любопытных, по его мнению, максим (21, 25, 26, 28, 89 и т.д.) [4].

Важно понять, возможен ли с лингвистической точки зрения анализ “Максимум” как целостного, связного текста, что может дать подобный анализ и на чем он должен быть основан.

Чтобы ответить на этот вопрос, в первую очередь надо определить, являются ли “Максимумы” целостным текстом или же мы имеем дело с 504 изолированными друг от друга текстами.

Ответ на вопрос о возможной целостности текста будет отрицательным, если мы встанем на позицию лингвистов, утверждающих, что единственным источником целостности является формальная связность фрагментов текста (*когезия*). Данная точка зрения была впервые высказана в 1976 году в работе “Когезия в английском языке” [5] Майкла Александра Керквуда Халлидея и Рикайи Хасан, которая сыграла основополагающую роль [6] в привлечении внимания научного лингвистического сообщества к связности элементов текста. Когезия в этой работе понимается как совокупность поддающихся описанию лингвистических механизмов, обеспечивающих связь между высказываниями, или такое отношение элементов в тексте, когда один элемент значения предполагает другой элемент, причем интерпретация второго зависит от интерпретации первого [5, с. 27]. Халлидей и Хасан выделяют пять основных механизмов связности фрагментов текста (референция, эллипсис, субституция, лексическая когезия, коннекторы). Авторы также утверждают, что когезия является единственным источником целостности, когерентности (“фактуры”) текста, фактически отождествляя два понятия: “В этой книге мы исследуем ресурсы, которыми английский язык располагает для создания фактуры. Если содержащий более одного предложения отрывок на английском воспринимается как текст, в этом отрывке можно будет выделить определенные лингвистические элементы, способствующие единству текста и придающие тексту фактуру” [5, с. 2–9].

Отдельные идеи Халлидея и Хасан получили признание научного сообщества, однако ряд лингвистов выступил с критикой выдвинутой

¹ Здесь и далее перевод цитат из исследовательской литературы на французском и английском языках и из самих “Максимумов” наш. — О.Л.

ими теории. Так, Джиллиан Браун и Джордж Юль отмечают: «[Существует] различие между “смысловыми отношениями” между элементами текста и эксплицитным выражением этих “смысловых отношений” в тексте» [7, с. 195].

Другими словами, связи между элементами текста не должны быть эксплицитно выражены, чтобы текст мог считаться когерентным. Вместе с Кристиной Нутталл [8, с. 15–17] Браун и Юль обращаются к диалогу, приведенному в работах Генри Уидовсона [9, с. 29]: “В дверь звонят. / Я в ванной. / Ладно”. Возможность “мысленной обработки” [8, с. 482] этих высказываний в рамках одной коммуникативной ситуации, по их утверждению, доказывает возможность существования когерентности без когезии.

Халлидей и Хасан выдвигают модель анализа текста “снизу-вверх”: от формальных элементов к смыслу, тогда как Нутталл и ряд других лингвистов (например, Каррелл, Румельхарт), напротив, предлагают модель анализа “сверху-вниз”, от концепта к формальному строению. И хотя многие исследователи все еще отмечают важность когезии для текстового анализа, большинство согласны с тем, что когерентность зависит не столько от свойств самого текста (а некоторые лингвисты, как, например, Мишель Шароль и Дьетер Вьевегер, и вовсе не считают когерентность свойством текста), сколько от интерпретатора: именно он делает выводы и устанавливает логические связи между высказываниями, что практически делает когерентность синонимом *интерпретируемости*. Столкнувшись с трудным для понимания текстом, потенциальный реципиент приложит усилия для его интерпретации. Так, Шароль говорит, что реципиент “склонен доверять адресанту, словно полагая, что у того есть собственные, непостижимые причины [выражаться неясно], и постарается понять эти причины, чтобы восстановить логику его высказываний” [10, с. 38]. Безусловно, без контекста сложно установить точность каждой конкретной интерпретации, и в случае с более герметичными текстами интерпретации будут сугубо индивидуальны в том случае, если реципиент вообще оказывается способен дать тексту правдоподобную интерпретацию.

Исследователи также отмечают, что существуют различные *уровни когерентности* (так, Рейнхарт выделяет три уровня когерентности: некогерентные тексты, эксплицитно когерентные и имплицитно когерентные тексты): текст, не поддающийся интерпретации, признается реципиентом некогерентным, но чем более текст доступен

для понимания, тем более когерентным он будет признан.

В конечном итоге, степень когерентности в теоретически интерпретируемом тексте зависит не столько от того, понятен ли текст, сколько от того, какое количество усилий интерпретатор должен приложить, чтобы понять его. Успех интерпретации в таком случае также будет зависеть от того, насколько реципиент мотивирован понять текст и какой глубины понимания он пытается достичь. Более глубокое понимание предполагает большую отдачу, но и большую цену интерпретации [11, с. 25–27].

Интерпретация “Максим” как связного текста является непростой задачей. С одной стороны, содержание каждого отдельного изречения максимально понятно, что обуславливается использованием простого синтаксиса и простой лексики, лаконичностью большинства максим (от семи слов, как, например, в максиме 330: “On pardonne tant que l’on aime”, “Пока мы любим — мы прощаем”; кроме того, лишь 40 из 504 изречений в сборнике состоят из более чем одного предложения).

Но, с другой стороны, максимы изолированы друг от друга как формально (каждую новую максиму предваряет ее номер), так и по смыслу: Пьер Лартома отмечает, что максима как жанр существует, чтобы выражать общую истину вне всякого контекста [12, с. 225], что делает ее доступной для понимания любого читателя вне зависимости от объема его фоновых знаний. Универсальность смысла в максиме сочетается со сжатостью формулировки — своеобразный парадокс, в котором заключается литературная и деонтологическая ценность максимы (так, Пьер Кампьян пишет, что “поэтика этой краткой формы полагается на эллипсис и концентрацию [смысла]” [2, с. 15]). Каждая максима самодостаточна и независима и (сама по себе или в сборнике рядом с другими изречениями) не меняет своей значимости, поскольку остается изолированной от контекста, “одиноким, кратким, зажатой меж двумя безмолвиями” [13, с. 26], как охарактеризовал ее Ролан Барт. Точно так же Пьер Лартома сравнивает максимы с архипелагами [12, с. 229], ссылаясь на метафору, использованную Сартром: “фраза Постороннего — это остров” [14, с. 109].

При чтении первых нескольких максим сборника может показаться, что связь между соседними высказываниями существует. Так, первая максима развивает тему, обозначенную в эпиграфе:

Nos vertus ne sont, le plus souvent, que des vices déguisés. (Наши добродетели — чаще всего не более чем переряженные пороки.)

Ce que nous prenons pour des vertus n'est souvent qu'un assemblage de diverses actions et de divers intérêts <...> (То, что мы принимаем за добродетели, — часто не более чем сочетание различных действий и интересов <...>.)

Но далее тематика меняется: максимы со второй по седьмую посвящены “*amour-propre*” (себялюбию), а с пятой по двенадцатую — “*passions*” (страстям). В этих максимах можно наблюдать эквивалентность (точнее, повтор) лексических элементов, и они могут быть прочитаны как относительно связные тексты (например, размышление о свойствах данных понятий). Однако далее связь между изречениями становится менее очевидной и вовсе теряется: максима 13 снова посвящена себялюбию, а максимы с 14 по 26 посвящены критике “стоических” добродетелей [2, с. 26] (максима 14 относится к “длинным”, состоящим из более чем одного предложения максимам и затрагивает целый ряд тем; далее следуют две максимы про “*clémence*” (милосердие), две про “*modération*” (умеренность), а следующие восемь максим объединены темой противостояния смерти и невзгодам, представленным, однако, разными лексемами — “*maux*” (беды), “*infortunes*” (несчастья), “*mauvaise fortune*” (неудача)).

Группы сходных по тематике максим будут встречаться и дальше (102 и 103 в схожих выражениях проводят параллели между “*esprit*” (ум) и “*cœur*” (сердце), аналогична ситуация с “*âme*” (душой) и “*corps*” (телом) в максимах 193 и 194; максимы 202, 203, 205, 206 посвящены “*honnêteté*” (благородство), и т.д.). Можно выделить и более крупные тематические группы.

Таким образом, при данном порядке следования максим связный текст можно получить лишь из отдельных групп соседних максим, но не из сборника в целом.

Известно, что при публикации “Максим” делались попытки структурировать текст сборника иначе, чем это сделал автор: уже современник Ларошфуко публицист де ла Уссе перевыпустил сборник максим, “выстроенных в новом порядке” [15]. В этой книге де ла Уссе попытался сгруппировать максимы тематически, но, по нашему мнению, не преуспел. Например: максима 98 (“*Chacun dit du bien de son cœur, et personne n'en ose dire de son esprit*”, “Каждый хорошо отзывается о своем сердце, но никто не осмеливается говорить то же о своем уме”) фигурирует в разделе “*cœur*” (сердце), но не в разделе “*esprit*” (ум). В разделе “*haine*” (ненависть) есть только одна максима, хотя ей

посвящены 7 максим. “*Jugement*” (ясность суждений) в сборнике встречается 4 раза, но у де ла Уссе такого раздела нет вообще, и т.п. Причина неудачи данного замысла понятна: большинство максим принадлежат к двум или более семантическим полям, и для их классификации пришлось бы либо ограничиться выделением лишь одной темы в каждой максиме, что и сделал де ла Уссе, либо согласиться на многочисленные повторы и/или отсылки на уже приведенные максимы.

Таким образом, получается, что “хаотичная” структура сборника частично навязана автору самим содержанием максим. Впрочем, Клеманс Камон полагает, что подобная структурная организация — благо для сборника и результат сознательной попытки автора внести в книгу некое разнообразие и разбавить монотонный ритм часто похожих друг на друга максим ([16], сравните с приведенными выше цитатами из [10]). Пьер Кампьян же считает, что подобный порядок продиктован практическими соображениями: каждое новое прижизненное издание сборника содержало большее количество максим, и, за исключением отдельных, хотя порой и весьма значительных изменений в уже написанном корпусе текста, увеличение объема происходило за счет добавления изречений: “Максимы, добавленные во второе издание, начинаются с М 289, максимы третьего издания с М 302, четвертого с М 341, пятого с М 413” [2, с. 26]. То есть, по мнению Кампьяна, нынешний порядок следования максим сложился в ходе редактур сборника, и автор не посчитал нужным его изменять, чтобы иметь возможность ориентироваться в тексте.

Казалось бы, совокупность всех факторов — цитируя Пьера Кампьяна, “отсутствие глав, сквозной логики, развития” [2, с. 24] — делает максиму изолированным текстом внутри сборника, не зависимым от контекста высказывания. Однако наравне с этой точкой зрения существует и другая: многие исследователи говорят о существовании “системы” и “структуры” текста “Максим”. Например, в “*Le dictionnaire du littéraire*” (“Литературном словаре”) говорится, что “собрание [максим] в сборник намекает на систему взглядов, которую читателю надо реконструировать” [17, с. 374]. По мнению Жана Виня, автора этой словарной статьи, наличие авторской системы мысли отличает максиму от всех прочих сжатых форм высказывания. Исследователи предполагают нелинейную связь высказываний и предлагают читателю самостоятельно восстановить или, возможно, установить эту связь (“[Список максим предложен] читателю,

желающему построить свою собственную интерпретацию и размышление о человеке” [2, с. 24]). Так, процитированный выше Пьер Кампбон выдвигает аргументы не только за, но и против идеи несвязности текста сборника: “[Максимы] все поддерживают друг друга как логикой, так и блеском, просто в силу их близости, как рядом, так и на отдалении” [2, с. 24] (т.е. максимы образуют некое единство уже в силу своей смежности).

Основную концепцию и идею сборника формулирует издатель первого издания в предисловии читателю: “Вот портрет человеческого сердца, который я представляю публике” [18, с. 260]. В самом деле, “Максимы” дают “краткое изложение учения о нравственности” [19, с. 22], впрочем, в специфической интерпретации Ларошфуко, часто противоречащей общепринятым представлениям (“провокация <...> идет наперерез мнению читателя, направляясь в сторону, противоположную обычному ходу его мысли” [2, с. 51]). “Максимы” также объединяет общность тона (творчество Ларошфуко, подобно творчеству Паскаля, проникнуто глубоким пессимизмом — отрицание добродетелей, торжество пороков, — однако пессимизм это светский [16]). Мы также можем предположить наличие этической установки автора, которая обеспечивает единообразие логических и семантических связей внутри сборника (прийти к констатации наличия подобной установки можно только индуктивно, в ходе постепенного анализа).

Таким образом, мы можем констатировать, что анализ “Максим” как связного текста возможен, но он потребует затрат большого количества труда и времени, поскольку, анализируя максиму за максимой, мы будем лишь получать некоторое количество ни к чему не применимой информации по каждому отдельному изречению. Только собрав таким образом материал по всему сборнику, мы сможем окинуть его взором целиком, сделать соответствующие выводы и найти связи, которые было бы невозможно выявить при других методах анализа.

Проведение параллелей между максимами возможно главным образом за счет выделения повторяющихся в высказываниях лексических единиц — ключевых слов. В “Максимах” используется 848 различных словоформ, среди которых можно выделить гораздо более узкий круг семантически наполненных ключевых слов — “mots-vedettes”, как назвал их Барт: “полные субстанции”, “изолированные термины”, “сильные обороты (субстанции, эссенции), [которые] выделяются на фоне <...> слабых оборотов (служебных

слов, связующих слов)” [3, с. 71–72]. Другими словами, “mots-vedettes” — это слова, релевантные для каждого конкретного текста, смысловой центр высказывания, очень часто существительные, означаемым которых являются абстрактные понятия (например, добродетель, счастье, ложь): человеческие качества, эмоции и реакции, а также их носители (женщины, старики и т.д.).

Создание окончательной и объективной классификации ключевых слов сборника невозможно в силу того, что список будет изменяться в зависимости от выбранных критериев отбора и группировки (например, решение объединения однокоренных слов, таких как “aimer”, “amour”, “amant” (любить, любовь, возлюбленный), в одну группу является, с нашей точки зрения, достаточно очевидным, тогда как решение объединять или не объединять семантически близкие, но лексически неродственные слова — например, “mémoire”, “souvenir”, “oublier” (память, воспоминание, забывать) — может быть принято или не принято интерпретатором). Данные критерии, в свою очередь, зависят от того, какой глубины понимания читатель стремится добиться и сколько усилий он готов для этого приложить.

Стоит при этом отметить, что некоторые ключевые слова повторяются достаточно часто и переплетены с другими понятиями достаточно тесно, чтобы факт необходимости их выделения не вызывал сомнений. Так, например, “esprit” (ум) употребляется в тексте сборника 49 раз, при этом 45 из них в качестве “сильного” слова, тогда как в ряде случаев данное слово используется в качестве синонима “les yeux” (глаза) или “la perception” (восприятие); не являясь смысловым центром максимы, оно может не быть выделено в качестве “mot-vedette” в рамках данного высказывания. Сравним, например, максимы 102 и 184:

L'esprit est toujours la dupe du cœur. (Ум всегда на поводу у сердца.)

Nous avouons nos défauts pour réparer par notre sincérité le tort qu'ils nous font dans l'esprit des autres. (Мы признаемся в своих недостатках, чтобы своей искренностью возместить ущерб, который они нам наносят в глазах окружающих.)

Однако существует также множество слов, которые, являясь центром интереса отдельных максим, встречаются слишком редко для того, чтобы занимать важное место в “системе взглядов” Ларошфуко (например, “clémence” (милосердие) и “sévérité” (строгость) встречаются в сборнике только по два раза). В конечном итоге длина списка определяется только желанием интерпретатора

продолжать интерпретацию и поиски связности в сборнике.

Во время анализа результатов, полученных при нелинейном анализе сборника, важно обратить внимание, во-первых, на то, как в различных максимах характеризуются отдельные понятия. Мысль, начатая в одной максиме, может быть продублирована, продолжена или углублена в другой. Например, идея, выраженная в максиме 349, полностью повторяется в более развернутой максиме 376:

Le plus grand miracle de l'amour, c'est de guérir de la coquetterie. (Величайшее чудо любви в том, что она излечивает от кокетства.)

L'envie est détruite par la véritable amitié, et la coquetterie par le véritable amour. (Зависть уничтожается настоящей дружбой, а кокетство — настоящей любовью.)

При сравнении максим 127 и 394 можно заметить, что первая максима описывает следствие описанного во второй максиме заблуждения:

Le vrai moyen d'être trompé, c'est de se croire plus fin que les autres. (Наивернейший способ быть обманутым — это считать себя хитрее других.)

On peut être plus fin qu'un autre, mais non pas plus fin que tous les autres. (Можно быть хитрее другого [человека], но не хитрее всех остальных.)

Максима 492 в более развернутом виде объясняет парадокс (противопоставление семантически близких понятий), описанный в более лаконичной максиме 167:

L'avarice est plus opposée à l'économie que la libéralité. (Скупость — большая противоположность бережливости, чем щедрость.)

L'avarice produit souvent des effets contraires; il y a un nombre infini de gens qui sacrifient tout leur bien à des espérances douteuses et éloignées, d'autres méprisent de grands avantages à venir pour de petits intérêts présents. (Скупость часто приводит к противоположным последствиям; бесконечное количество людей жертвуют всем своим состоянием ради сомнительных и далеких надежд, а другие пренебрегают большими возможностями в будущем ради мелочной выгоды в настоящем.)

Во-вторых, особого внимания заслуживают связи, которые устанавливаются между различными “mots-vedettes” внутри каждой отдельной максимы. Как можно заметить, в большинстве максим фигурирует больше одного ключевого слова, и зачастую они характеризуются друг через друга, в ходе своего взаимодействия образуя сложную и запутанную систему взаимоотношений.

Внутри этой системы “mots-vedettes” практически никогда не замкнуты друг на друге (так,

например, встречающийся только в 4 максимах “sens” (здравый смысл) взаимодействует с примерно 4—8 — в зависимости от критериев подсчета — ни разу не повторяющимися ключевыми словами). Однако целый ряд понятий сталкивается и сравнивается в максимах на постоянной основе. Так, например, тесно связаны между собой “esprit” (ум, разум), “cœur” (сердце), “corps” (тело) и “âme” (душа): “esprit” и “cœur” встречаются вместе в 7 высказываниях (то есть в половине всех максим, в которых присутствует “cœur”), “corps” и “âme” в 3 и “esprit” и “corps” в 5. Взаимосвязи между данными понятиями систематичны. Например, “cœur” и “esprit” однозначно противопоставлены друг другу в максимах 43, 98 (см. выше), 102 (см. выше), 103, 108:

L'homme croit souvent se conduire lorsqu'il est conduit; et pendant que par son esprit il tend à un but, son cœur l'entraîne insensiblement à un autre. (Человеку часто кажется, что он владеет собой, когда он движим чем-то другим; тогда как умом он тянется к одной цели, сердце незаметно увлекает его к другой.)

Tous ceux qui connaissent leur esprit ne connaissent pas leur cœur. (Все, кто знают свой ум, не знают свое сердце.)

L'esprit ne saurait jouer longtemps le personnage du cœur. (Ум не смог бы долго притворяться сердцем.)

Противопоставление идет по двум параметрам: доминирования (“cœur” сильнее, и человек, даже сам того не желая и не ведая, будет идти за “cœur”, а не за “esprit”: 43, 102) и познаваемости (можно отдать себе отчет в своих мыслях и умственных качествах, 103, но не в сердечной жизни — поэтому все будут хорошо отзываться о своем “cœur”, но не “esprit”, 98); по этому же принципу “esprit” противопоставлено “âme” в максиме 80:

<...> il est difficile de connaître les qualités de l'âme, et facile de connaître celles de l'esprit. (<...> сложно узнать качества души, и просто — качества ума.)

Таким образом, несмотря на отсутствие в тексте “Максим” формальной когезии между большинством соседних высказываний, нелинейный анализ сборника позволяет начать реконструировать “систему взглядов” писателя. Представленный выше подход и приведенные примеры анализа использований ключевых слов демонстрируют, как и на каких основаниях “Максимы” можно анализировать как единое, когерентное текстовое пространство. Желая объять “Максимы” во всей их полноте, дотошный читатель может бесконечно продолжать сравнивать группы высказываний между собой, постигая сборник как единое целое, находя все новые логические и семантические связи между удаленными высказываниями.

Понимание “Максим” как связного текста можно углубить еще сильнее, обратившись к более ранним изданиям сборника, чтобы проанализировать, каким образом текст менялся от издания к изданию.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

1. *Peignot G.* Manuel du bibliophile, ou Traité du choix des livres. Dijon, Chez Victor Lagier, Libraire, 1823. 480 p.
2. *Campion P.* Lectures de La Rochefoucauld. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 1998. 159 p.
3. *Barthes R.* La Rochefoucauld: “Réflexions ou Sentences et Maximes”. Barthes R. Nouveaux essais critiques. Paris: Seuil, 1972. P. 70–88.
4. *Pommier R.* Etudes sur les Maximes de La Rochefoucauld. Saint-Pierre-du-Mont: Eurédit, 2000. 138 p.
5. *Halliday M.A.K., Hasan R.* Cohesion in English. London: Longman, 1976. XV, 374 p.
6. *Jaubert A.* Les ordres du discours en perspective. Cohérence et pertinence // Cohérence et discours. Presse de l'Université Paris-Sorbonne, Paris, 2006. P. 15–21.
7. *Brown G., Yule G.* Discourse Analysis. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1983. XII, 288 p.
8. *Nuttall Ch.* Teaching Reading Skills in a Foreign Language (Practical Language Teaching Series 9). London: Heinemann Educational Books, 1982. XI, 233 p.
9. *Widdowson H.G.* Teaching Language as Communication. Oxford: Oxford University Press, 1978. 168 p.
10. *Charolles M.* Introduction au problème de la cohérence des textes. Langue Française. 1978. № 38. P. 7–41.
11. *Eikmeyer H.-J.* On Michelle Charolle’s “Coherence as a Principle in the Regulation of Discursive Production”. Connexity and Coherence. Analysis of Text and Discourse. Berlin, New York, 1989. P. 16–27.
12. *Larthomas P.* Notions de stylistique générale. Paris: Presse Universitaire de France, 1999. 280 p.
13. *La Rochefoucauld F. de.* Réflexions, ou Sentences et Maximes morales. Paris: Garnier Frères, 1961. VIII, 218 p.
14. *Sartre J.-P.* Critiques littéraires. Paris: Gallimard, 1975.
15. *La Rochefoucauld F. de.* Reflexions, sentences et maximes morales. Mises en nouvel ordre, avec des notes politiques et historiques par Amelot de la Houssaye. Paris, Etienne Ganeau, 1714.
16. *Camon C.* La Rochefoucauld. [Электронный ресурс] URL: <http://www.alalettre.com/la-rochefoucauld-oeuvres-maximes.php> (дата обращения: 13.08.2015).
17. *Vignes J.* Maxime. Le dictionnaire du littéraire. Paris: Presses Universitaires de France, 2002. P. 373–374.
18. *La Rochefoucauld F. de.* Réflexions ou Sentences et Maximes morales suivi de Réflexions diverses et des Maximes de Madame de Sablé, édition de Jean Lafond. Folio classique, Paris: Gallimard, 1976. 314 p.
19. *Ларошфуко Ф. де.* Максимумы. СПб.: Анимас, 2007. 320 с. [La Rochefoucauld F. de. *Maksimi* [Maxims]. St. Petersburg, Anima Publ., 2007. 320 p. (In Russ.)].

Дата поступления материала в редакцию: 19 июня 2023 г.

Статья поступила после рецензирования и доработки: 12 июля 2023 г.

Статья принята к публикации: 15 октября 2023 г.

Дата публикации: 31 декабря 2023 г.

Received by Editor on June 2, 2023

Revised on July 12, 2023

Accepted on October 15, 2023

Date of publication: December 31, 2023

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800029128-6

“Парцифаль” Вольфрама фон Эшенбаха и “Парцифаль” Л. В. Гинзбурга: прагматика неполного перевода

© 2023 г. А. В. Хохлова

Младший научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН,
Россия, 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а,
преподаватель Российской академии народного хозяйства
и государственной службы при Президенте Российской Федерации,
Россия, 119571, Москва, проспект Вернадского, д. 82
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9786-0060>
al.v.hohlova@gmail.com

Резюме. В статье анализируется переводческая стратегия Л.В. Гинзбурга, выполнившего перевод на русский язык средневекового немецкого романа Вольфрама фон Эшенбаха “Парцифаль”, а также намечаются основные направления, позволяющие вернуть это произведение в современный ему историко-культурный контекст. Сборник “Средневековый рыцарский роман и повесть” 1974 года, в который вошел перевод “Парцифала”, был рассчитан на массового читателя, в связи с чем многие эпизоды оригинального романа были даны в сокращении или пересказе. Сокращения объемных описаний, небольшие фактические ошибки, искажения в трактовке отдельных сцен и/или характеров персонажей кажутся незначительными и не влияющими на целостное восприятие перевода, который формально и структурно довольно близок к оригиналу. Однако эти искажения накапливаются, в пересказе теряются детали, важные для понимания средневековых представлений об идеальном куртуазном обществе. Перевод кажется таким же “переложением” средневекового текста, каким был средневерхненемецкий “Парцифаль” по отношению к “Персеваю” Кретьена де Труа. Обновленный перевод романа, снабженный обширными историко-культурными комментариями, стал бы значимым событием в отечественной медиевистике.

Благодарность. Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 23-18-00375, <https://rscf.ru/project/23-18-00375/>).

Ключевые слова: “Парцифаль”, Вольфрам фон Эшенбах, куртуазный роман, Л.В. Гинзбург, перевод, “обратный перевод”.

Для цитирования: Хохлова А.В. “Парцифаль” Вольфрама фон Эшенбаха и “Парцифаль” Л.В. Гинзбурга: прагматика неполного перевода // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 6. С. 100–111. DOI: 10.31857/S160578800029128-6

“Parzival” by Wolfram von Eschenbach and “Parzival” by L. V. Ginzburg: The Pragmatics of Incomplete Translation

© 2023 Alyona V. Khokhlova

Junior Researcher at the A.M. Gorky Institute
of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
25a Povarskaya Str., Moscow, 121069, Russia,
Lecturer at the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration,
82 Vernadskogo Ave., Moscow, 119571, Russia
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9786-0060>
al.v.hohlova@gmail.com

Abstract. The article analyses the translation strategy of L.V. Ginzburg, who rendered Wolfram von Eschenbach’s chivalric romance *Parzival* into Russian, and outlines the main directions that make it possible to return this work to its historical and cultural context. From the very beginning, the collection, which included the translation of *Parzival*, was intended for the mass audience, and therefore many episodes of the original novel were given in abridgment or retelling. Reductions of descriptions, some factual errors, distortions in the interpretation of scenes and characters seem insignificant and do not affect the overall perception of the translation, which is formally and structurally quite close to the original. However, these distortions accumulate, and details important for understanding medieval ideas of an ideal courtly society are lost in the retelling. The translation seems to be the same “adaptation” of the medieval text as the Middle High German *Parzival* was in relation to Chretien de Troyes’ *Perceval*. An updated translation of the chivalric romance, equipped with historical and cultural commentary, would be a significant event in Russian medieval studies.

Acknowledgements. The research was carried out at IWL RAS with financial support from the Russian Science Foundation (project no. 23-18-00375, <https://rscf.ru/project/23-18-00375/>).

Key words: *Parzival*, Wolfram von Eschenbach, chivalric romance, L.V. Ginzburg, translation, reverse translation.

For citation: Khokhlova, A.V. “*Parcifal*” *Volframa fon Eshenbaha* i “*Parcifal*” L.V. Ginzburga: *pragmatika nepolnogo perevoda* [“*Parzival*” by Wolfram von Eschenbach and “*Parzival*” by L.V. Ginzburg: The Pragmatics of Incomplete Translation]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2023, Vol. 82, No. 6, pp. 100–111. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800029128-6

Хотя в основе “Парцифалья” (*Parzival*, ок. 1210 г.) Вольфрама фон Эшенбаха и лежит история, рассказанная Кретьеном де Труа несколькими десятилетиями ранее, называть немецкий роман переводом “Персеваля, или Рыцаря Грааля” (*Perceval, le Conte du Graal*, ок. 1180 г.) можно лишь условно. Сам Вольфрам отрешивается от своего предшественника, ругает Кретьена де Труа и жалуется, что выправить то, что сотворил этот француз с историей, записанной неким Киотом, было совсем непросто (vv. 827, 1–11). Эта и многие другие детали — начиная с личности самого Вольфрама, то и дело мелькающего на страницах произведения, и заканчивая добавлением эпизодов (таких как, например, истории отца Парцифалья, Гамурета) и всей концовки романа, не дописанной Кретьеном, — а также новый взгляд на перенесенные из “оригинала” события не позволяют называть “Парцифалья” переводом кретьеновского текста в современном смысле слова. Это переложение, переосмысление, попытка одновременно и рассказать уже известную историю с описанными в ней реалиями, и приблизить ее к культурным образцам, известным соотечественникам Вольфрама фон Эшенбаха.

Знакомство русскоязычного читателя с романом состоялось благодаря блестящему переводу Льва Гинзбурга, опубликованному в 1974 году в составе сборника “Средневековый роман и повесть”. Сборником занималось издательство “Художественная литература”, вышел он в серии “Библиотека всемирной литературы”, и помимо

сокращенного перевода “Парцифалья” в него вошли “Ивейн, или Рыцарь со львом” Кретьена де Труа (также в сокращении), прозаический “Роман о Тристане и Изольде” XV в., повесть-сказка “Окассен и Николетта” и стихотворная повесть “Бедный Генрих” Гартмана фон Ауэ¹. Вступительную статью и примечания подготовил А.Д. Михайлов. До этого, как вспоминал в своем автобиографическом романе-эссе “Разбилось лишь сердце мое” сам Гинзбург, ознакомиться с содержанием романа на русском языке можно было лишь в пересказах профессоров (например, на лекциях Б.И. Пуришева в МГУ), либо прочитав детское прозаическое переложение С.И. Лаврентьевой (1914 г.) [1, с. 16].

В этом же романе-эссе Л. Гинзбург довольно подробно рассказывает, как формировалась его переводческая стратегия и как рождался сам перевод. Текст должен был звучать одновременно и аутентично эпохе его создания, не скатываясь в наигранную архаику, и понятно читателю XX века. Форма была так же важна, как и содержание: с парной рифмой проблем не возникло, но нужно было подобрать размер — в итоге Гинзбург предпочел ямб, наиболее близкий по звучанию к немецкому стиху (хотя оригинал не так уж строго придерживался определенной метрики,

¹ В 2004 году в издательстве “Русский путь” вышло отдельное издание “Парцифалья” со вступительным словом А.Е. Махова. Перевод и примечания к тексту печатались по изданию 1974 года [15].

и потому разбавление звучания чистого ямба другими формами тоже стало одной из задач перевода [1, с. 19, 26–28]).

Что касается содержания, то перевод вышел сокращенным по многим причинам: сыграл свою роль и объем оригинального произведения (24810 строк, до 25000 в отдельных списках), и то, что издание, в которое вошел роман, рассчитывалось на массовую аудиторию, а потому “было решено, что повторяющиеся эпизоды, слишком далекие или несущественные ответвления от сюжета, чрезмерно пространные описания будут либо заменены стихотворным же сокращенным пересказом, либо опущены” [1, с. 17]. Таких повторяющихся описаний в тексте оригинального романа в самом деле в избытке; более того, некоторые словесные формулы и топосы стабильно воспроизводятся не только в рамках одного произведения, но и у разных авторов. Все те пространственные описания, которым с упоением, смакуя каждую деталь, внимал средневековый слушатель, современному читателю могли показаться скучными, перегружающими текст и затормаживающими приключения героев. Курировали перевод Б.Л. Сучков и Р.М. Самарин, они же и предложили подобный формат сокращений [1].

Вступительное слово к примечаниям также утверждает, что в русской версии романа не был упущен ни один из существенных эпизодов [2, с. 627], но сомнительно, что при обширных сокращениях и частом переходе с перевода на вольный (пусть и близкий к тексту) пересказ не утеряно или искажено ничего важного. Кроме того, речь идет об огромном стихотворном произведении, удаленном от современного читателя и в культурном, и временном плане — и проблема понимания сути *средневекового* текста, а вместе с ним и культуры куртуазного общества Германии XII–XIII веков зависит даже не от качества перевода. Для понимания подобного текста необходимо поместить его в контекст, в котором он создавался и функционировал.

А.В. Михайлов, утверждая “обратный перевод” главным методом истории культуры как науки, предлагал учиться “переводить назад и ставить вещи на свои первоначальные места” [3, с. 16], так как культурные явления — литературные и не только — переводятся на чуждые им культурные языки постоянно. Такую работу выполнил Лев Гинзбург по отношению к “Парцифалю”, такую же выполнял и сам Вольфрам фон Эшенбах по отношению к “Персевалу, или Рыцарю Грааля”; оба произведения, если нам необходимо изучить их как литературные памятники

своей эпохи, нужно встроить в современный им историко-культурный контекст — без этого мы получим лишь интерпретацию этого памятника человеком иной национальной культуры и/или исторического периода.

Попытка выполнить подобный “обратный перевод” Парцифала может включать в себя целый комплекс объемных задач, и, делая первые шаги, мы решили рассмотреть русский перевод романа в трех основных направлениях: 1) фактические ошибки, совершенные при переводе; 2) искажение характеров персонажей, а также гиперболизация в описании их эмоциональных реакций на события, не характерная для оригинального текста; 3) особенности описания некоторых социальных практик в оригинале и переводе.

Нужно сказать, что часть сокращений или перифраз оригинального текста в переводе умело компенсированы². Некоторое удивление вызывают отрывки, в которых сжатые и лаконичные в оригинале фразы неожиданно разворачиваются переводчиком в длинные пассажи — тогда как оригинальные развернутые описания, напротив, сокращаются. По всей видимости, в этом проявляется одна из установок переводческой стратегии: сохранение такой особенности оригинала, как многословная описательность и растяннутость [1, с. 17]. Следствием этого же, возможно, стали появившиеся дополнения, природа которых не вполне ясна (наиболее яркий пример — упоминание в самом начале романа Готфрида Страсбургского³).

Кроме того, текст оригинального “Парцифала” не ограничивается созданной Вольфрамом версией артуровского двора, где среди рыцарей Круглого Стола мы встречаем лишь Гавана с братьями и самого Парцифала: немецкий поэт наполняет текст отсылками к приключениям других героев. Ссылаясь на приключения Ивейна,

² Например, цвета, столь важные для символики романа, в большинстве своем остаются на своих местах: даже если окрашенный определенным образом предмет исключается из повествования, цвет не пропадает вовсе — как правило, он просто переносится на другой объект в “поле зрения” рассказчика.

³ Известно, что Готфрид Страсбургский, горожанин по своему происхождению, критиковал Вольфрама фон Эшенбаха за темный путанный слог и называл “другом зайца”. Гинзбург действительно вводит упоминание Готфрида и его “Тристана” в контекст, где подряд упоминаются дураки и зайцы, однако напрямую (или завуалированно) Готфрид Страсбургский у Вольфрама не появляется.

он вспоминает леди Люнетту (v. 253, 10)⁴, коротко пересказывает завязку "Эрека и Эниды" (vv. 401, 6-19); вводит в текст коварного Мелиаканца (кретьеновского Мелеаганта), сравнивая урон, который нанес злодею Гаван, с тем, что в романе Кретьена де Труа нанес ему разгневанный похищением королевы Ланселот (vv. 381, 1-5). Подобному расширению служат и отсылки к поэту Киоту, чью версию легенды якобы пересказывает Вольфрам. Исследователи пришли к выводу, что Киот был не более чем фикцией [4, p. 180]; [5, с. 8], так же как и чародей и астролог Флегетанис, автор рукописи на "языческом языке", в которой якобы рассказывался наиболее правдивый вариант легенды о Граале. Наконец, географические границы романа также стремятся к расширению: начиная с вымышленной южной Зазаманки, где Гамурет встречает Белакану и откуда пребывает Фейрефиц, Вольфрам рассыпает по тексту названия стран и городов, реальных и вымышленных, вводит в повествование персонажей-иностранцев и отправляет других героев в путешествие в далекие страны. Перевод сохраняет эту географию оригинала, но утрачивает другой важный, как нам кажется, аспект: связь мира "Парцифалья" с немецким эпическим наследием. Вольфрам вписывает события романа в том числе и в национальный немецкоязычный культурный контекст: персонажи "Песни о Нибелунгах" приводятся как пример в споре — не голосом автора, а устами его персонажей (vv. 420, 15-421, 12).

Итак, в русском переводе отдельные описания рыцарских турниров и поединков, богатых одежд придворных и пышных пиров сведены до нескольких строчек, а некоторые сцены и вовсе исключены из повествования. Нередко вместе с ними исчезают важные детали и символы, вызывающие большой интерес у зарубежных исследователей. Из-за части сокращений становится не вполне ясна мотивация поступков персонажей (и без того не всегда четко объясненная в оригинале), также и некоторые сцены в переводе становятся запутанными и туманными.

Рассмотрим конкретные примеры. В третьей книге, охотясь в лесу, юный Парцифаль встречает *трех* рыцарей [2, с. 317–320]. Никогда прежде он не видел всадников в доспехах, он изумлен и поражен. Когда появляется четвертый рыцарь, Парцифаль принимает его за Господа и падает на колени. Рыцарь Ультерлек (Karnahkarnanz, leh cons Ulterlec, ставший в русском переводе просто

Ультерлеком) смеется над недотепой, рассказывает ему про рыцарей и двор короля Артура. После этого он (так и не добившись от Парцифалья внятных ответов на свои вопросы) вновь отправляется в погоню за теми же *тремя* рыцарями — его подданными, как утверждает русский перевод, — что вероломно похитили девушку, а Парцифаль возвращается к матушке и требует выдать ему коня и доспехи.

Но где же девушка? Ведь Парцифаль встретил трех рыцарей — один из которых пренебрежительно отметил, что юноша валеzieц, а значит, простофиля и невежда, — но никакой девушки с ними не было. Ответ кроется в оригинале: на самом деле похитителей-то Парцифаль и не встречает. Те три рыцаря из перевода — это действительно подданные Ультерлека, его спутники, и они вместе со своим господином преследуют *двух* рыцарей, похитивших девушку и скрывшихся в лесах (*Junchêrre, sâhet ir für iuch varn zwêne rittr, die sich niht bewarn kunnen an ritterlicher zunft?* vv. 122, 14-16). Один из похитителей — это и вовсе хорошо известный средневековому слушателю коварный Мелиаканц (v. 125, 11)⁵, похититель королевы Гвиневры в романе "Ланселот, или Рыцарь телеги" (*Lancelot, le Chevalier de la Charrette*, ок. 1190 г.) Кретьена де Труа. Всего лишь неправильно указанное количество похитителей (случайно ли? намеренно?) и опущенная реакция спутников Ультерлека на разговор с Парцифалем (*Die rittr zurndn, daz er hielt bî dem knappen, der vil tumpheite wîelt*, vv. 124, 15-16), которые никак не влияют на основной сюжет романа — хотя Мелиаканц и появится позже в десятой книге, русский перевод безболезненно избавится от его упоминаний, — но дальнейшее знакомство с произведением читатель продолжает с легким чувством недоумения.

Похожую нестыковку встречаем немногим далее по тексту [2, с. 323]. В переводе Парцифаль, отправившийся ко двору короля Артура, по дороге встречает богатый шатер, в котором спит прекрасная Ешута, и крадет у нее поцелуй и кольцо. Затем юноша продолжает свой путь и оставляет это кольцо виллану-рыбаку в качестве платы за ночлег и сопровождение ко двору короля Артура. Однако впоследствии, когда наивный юноша уже ознакомился с настоящим рыцарским кодексом, он повторно встречает страдающую Ешуту и ее супруга и в качестве извинения возвращает то самое кольцо [2, с. 388–391]. И вновь за объяснением необходимо обратиться к оригиналу:

⁴ Здесь и далее номера строк и цитаты по репринту издания "Парцифалья", выполненного Альбертом Лейцманном [16], по которому, согласно примечаниям, производился перевод.

⁵ В русском переводе "Ланселота, или Рыцаря со львом" — Мелеагант.

на самом деле Парцифаль забирает у спящей дамы не только кольцо, но и драгоценную брошь⁶ (*an ir hemde ein fürspan er dâ sach; ungefuoge erz dannen brach*, vv. 131, 17-18) — она-то и уходит в уплату рыбаку (*Dô bot im der knappe sîn froun Jeschûten fürspan*, vv. 142, 31-32), тогда как кольцо, как и подобает рыцарю, Парцифаль оставляет себе и хранит вплоть до новой встречи с Ешутой.

Другой пример можно найти в десятой книге романа [2, с. 482—484, 490—491]. Гаван помогает безымянному рыцарю (в оригинале носящему имя Урьянс) перевязать рану, а тот похищает его чудесного коня Грингульеза. Оргелуза, сопровождающая Гавана, в восторге от подобного развития событий, а Гаван и читатель вместе с ним в недоумении: почему рыцарь вместо благодарности столь несправедливо обошелся с ним? Ответ вновь удается отыскать в оригинальном тексте: Гаван рассказывает Оргелузе, что когда-то Урьянс изнасиловал даму-посла, спешащую ко двору короля Артура, и был бы казнен, если бы в последний момент не потребовал протекции Гавана, которому ранее добровольно сдался в обмен на сохранение своей жизни (vv. 527, 23-25). Против своей воли Гавану пришлось вступить за Урьянса и умолять смягчить наказание. Чтобы сохранить честь Гавана, Артур и обещанная дама отказались от смертной казни: вместо этого на протяжении четырех недель насильник должен был есть из одного корыта с охотничьими псами⁷ (vv. 524, 9-529, 1). Именно за этот позор и решил отомстить Гавану Урьянс.

Конечно, не стоит из-за этого эпизода считать Вольфрама средневековым борцом за права женщин: критика сексуального насилия над женщинами в целом не была редкостью для куртуазных поэтов, и в их произведениях можно встретить строки, из которых становится ясно, что куртуазный идеал отношения к женщине был далек от реальности [6, р. 401]. В самом “Парцифале” в роли насильника кроме Урьянса выступает злодей Мелиаканц: тот самый похититель королевы Гвиневны и безымянной девушки из третьей книги романа. Он повторно появляется в тексте во время осады крепости Барош и получает

нелестную характеристику: “будь то женщина или девушка, их любви он добивался силой; его нужно казнить за это” (vv. 343, 27-30). По всей видимости, эта проблема действительно волновала Вольфрама — так же, как волновала других поэтов этой и последующих эпох [7, р. 9]. Тем не менее, наказание Урьянса смягчается — рыцарская честь Гавана оказывается более ценна, нежели честь поруганной женщины, а Мелиаканц и вовсе остается безнаказанным, насколько можно судить из текста романа.

В переводе же единственным упоминанием сексуализированного насилия над женщиной (если не считать таковым, конечно, поцелуй, который Парцифаль крадет у спящей Ешуты, или агрессивный флирт Гавана с Антиконией) остается похищенная девушка, которую ищут встреченные Парцифалем рыцари. Кажется, что раскрытие причины, по которой раненый рыцарь похищает у Гавана коня, помогло бы не только убрать недоумение читателя, но и дополнить представление об отношениях к женщине в куртуазном обществе XIII века.

С еще одной загадкой читатель сталкивается в пятой книге романа, когда Парцифаль пребывает в замок Мунсальвеш. Вольфрам указывает на седого старца, чье имя и статус отказывается сообщить, — в текст вводится интересная метафора, в которой история представляется в виде тетивы и лука, выстрелу из которого нужно подобрать точный момент (vv. 241, 8-30), и пока что такой момент не настал. Русский перевод опускает эту метафору, но также обещает поведать нам, что за таинственного старца видел Парцифаль, когда придет время [2, с. 378].

У Вольфрама время приходит: в девятой книге Треврицент, дядя Парцифалья, подробно объясняет юноше, что за чудо тот наблюдал в замке Грааля, в чем заключается его грех и в каких родственных связях он состоит с Анфортасом и прочими. На прямой вопрос Парцифалья, что за старик лежал подле Грааля (*wer was ein man, lac vorme Gral? der was al grä bi liehtem vel*, vv. 501, 20-21), Треврицент отвечает, что то был Титурель — прадед Парцифалья, первый в их роду хранитель знамени Грааля (vv. 501, 22-25). Старец страдает от подагры, и каждый день ему показывают Грааль, чтобы сохранить его жизнь.

В переводе на русский в беседе Треврицента и Парцифалья упоминается только Анфортас [2, с. 317—320]. Про Титуреля говорит небольшое примечание, в котором обозначено лишь, что тот был дедом Анфортаса; прямой параллели между ним и таинственным стариком, возлежащим

⁶ “Fürspan” в оригинале — что-то вроде фибулы, брошь, которая использовалась в качестве застежки на котте или плаще.

⁷ Частым наказанием за изнасилование в Средние века была смерть через отрубание головы [17, с. 55], однако по всей видимости в реальности жертве зачастую приходилось доказывать, что она в самом деле подверглась сексуальному насилию против своей воли и нередко подобные дела, даже если вина мужчины была доказана, урегулировались выплатой штрафа.

подле Грааля, не проводится. Старый Титурель неожиданно появляется только в самом финале, чтобы дать объяснение, почему из всех присутствующих Фейрефиц не может увидеть святой Грааль. Таким образом, обещание раскрыть личность старика в обеденном зале Мунсальвеша остается невыполненным.

Тем временем фигура Титуреля довольно важна для понимания мифологии Грааля, которую Вольфрам выстраивает в "Парцифале" и на которую ориентировались его последователи. Последний роман Вольфрама, который принято называть "Титурелем", состоит всего из двух фрагментов⁸ — Титурель появляется в первом, при этом большая часть первого фрагмента и второй фрагмент целиком посвящены отношениям Сигуны и ее возлюбленного Шионатуландера. История Титуреля была продолжена в романе "Молодой Титурель" немецким поэтом Альбрехтом, родившимся на полстолетия позже Вольфрама, около 1270 года. Оставшаяся неразгаданной внутри перевода тайна, помимо прочего, могла бы вывести читателя на более широкий литературный и культурный контекст — при условии, конечно, что этот контекст был бы дан в примечаниях или вступительном слове к тексту, как это сделано в статье А.Е. Махова, предваряющей переиздание "Парцифаля" 2004 года.

Однако перевод создает не только фрустрирующие читателя нестыковки; в некоторых эпизодах он напротив стремится объяснить и сделать более понятными места, в оригинале темные и запутанные. К примеру, в тринадцатой книге, когда Шатель-Марвей освобожден, а Оргелуза наконец приняла свои чувства к Гавану, тот посылает ко двору Артура гонца с письмом, в котором приглашает весь артуровский двор прибыть в долину Иофланца, чтобы стать свидетелями сражения, от которого зависит честь Гавана (vv. 625, 16-626, 8). Все подробности случившегося с Гаваном во время его странствий скрыты завесой тайны, Гаван запрещает рассказывать, что он стал властителем Шатель-Марвея (*verswic, daz ich hie herre si!* v. 626, 20). Королева Арнива пытается выведать, куда направляется гонец и с каким сообщением (vv. 626, 24-29), но тот отказывается отвечать. При дворе короля он первым делом спешит к королеве Гвиневре, а та в свою очередь приказывает разыграть перед королем и придворными представление (vv. 646, 25-647, 20): сначала гонец должен отчитаться перед Артуром, а затем вновь вернуться к ней и повторить все сказанное

перед придворными дамами. Гонец выполняет поручения, и из-за этой скрытности по прибытии Артура в долину Иофланца завязывается битва с войском Оргелузы (*Ouch solte min her Gāwān der herzogin gekündet hān, daz ein sin helfasre in ir lande wsere. so waere des strits niht geschehen*, vv. 665, 25-29).

Из текста оригинала не вполне понятно, для чего Гавану понадобилось сохранять подобную таинственность. Для того, чтобы упростить странные и запутанные махинации племянника Артура, почти вся эта книга дается в пересказе, притом не всегда близком к тексту: так, Гаван сразу же в письме рассказывает Артуру, что он стал властителем в Шатель-Марвее, а потому и сражения не происходит.

Перечисленные здесь примеры не исключительны, при внимательном прочтении можно обнаружить и другие неточности и нестыковки, часть из которых переключалась в перевод из оригинала, другие же появились в результате фактических ошибок или сокращения эпизодов. Ошибки эти не влияют на глобальный сюжет произведения или целостное восприятие романа, однако на них полезно обратить внимание в процессе выполнения "обратного перевода", так как за каждым приведенным здесь примером стоит интересный историко-культурный аспект.

Однако следующие примеры, которые мы рассмотрим, уже серьезно влияют на восприятие средневекового текста современным читателем. Неоднократно перевод искажает характеры и мотивацию поступков персонажей: пусть не ключевых для романа, но играющих важную роль в повествовании. Особенно это касается книг, посвященных Гавану: в них больше всего сокращений и пересказа.

Возьмем, к примеру, события в Бароше [2, с. 431–433]. В переводе дочь короля Липпаута, из-за жестокости слов которой крепость находится под осадой, Обийе заявляет, что остановившийся отдохнуть под липами Гаван — это не более чем заезжий купец, и их с Обилот мать немедленно отправляет пажа узнать, можно ли купить у Гавана коней. Гаван в гневе прогоняет пажа, после чего сам король Липпаут призывает его к себе (Обийе требует заключить чужака в темницу) и сразу же узнает в нем благородного рыцаря.

В оригинале же события развиваются с присущей всему роману размеренностью. Королевская чета долго разглядывает Гавана и его свиту с крепостных стен, пытаясь понять, кто же он такой, — причем по утверждению Обийе, Гаван не просто купец, а к тому же обманщик (*ein koufman uns hie*

⁸ По всей видимости, Вольфрам не успел его закончить из-за своей смерти [4, p. 192].

triegen wil, v. 361, 10; *da füere ein valschsere*, v. 362, 24). Желая опозорить его, она посылает пажа узнать, за сколько можно купить коней и одежду для дам, — паж приходит в ужас от одного взгляда Гавана и, обруганный, спешит ретироваться (vv. 360, 17-30). Затем Обийе сообщает бургграфу Шерулезу, что под липами возле стен города расположился купец, который хочет обмануть их (v. 361, 10), — однако, едва подъехав к Гавану, Шерулез понимает, что перед ним благородный рыцарь, и сразу же спешит пригласить его в свой дом (vv. 361, 27-30). Тогда Обийе посылает к своему отцу, королю Липпауту, женщину-музыканта, чтобы та сообщила о мошеннике и фальшивомонетчике, оставившемся под стенами города, — и что для нужд армии неплохо было бы завладеть богатствами этого “купца” (vv. 362, 21-363, 5). Короля, впрочем, быстро разубеждают, и он приказывает оказать Гавану достойный прием.

Причина такого поведения Обийе по отношению к незнакомому ей рыцарю — этих троекратных попыток насолить Гавану — раскрывается довольно быстро, и это, конечно же, любовь (vv. 365, 11-366, 2). Переосмыслив свой отказ Мелианцу и осознав, что несмотря на брошенные ранее жестокие слова, все еще любит его, девушка начала страдать — эти страдания и печали привели ее к гневу, жертвой которого и не посчастливилось стать Гавану. “Любовь порождает много гнева, так что не упрекайте за это Обийе” (*von minnen noch zorns vil geschicht. nüne wizeiz Obyen niht!* vv. 366, 1-2), — подытоживает Вольфрам фон Эшенбах.

Другой персонаж, в русском переводе лишившийся нескольких важных характеристик — а вместе с ними утративший и имя, — это паромщик Плиппалинот, который впервые появляется в десятой книге романа.

На цветочном лугу близ бурного потока Гаван и Оргелуза встречают рыцаря Гевелиуса Лишуа. Верхом на коне Гавана (он отбил его в поединке с Урьянсом) Гевелиус требует поединка. Оргелуза оставляет своего спутника и отбывает на другой берег, а Гаван вступает в бой. Пусть Гаван и выбит из седла, вскоре он побеждает Гевелиуса, и тот, по правилам поединков эпохи, становится пленником победителя [6, р. 256]. Однако к рыцарям подходит рыцарь-паромщик Плиппалинот и сообщает, что цветочное поле, где состоялся поединок, принадлежит ему (vv. 544, 4-18). В качестве платы за пользование этим полем он взимает коня того рыцаря, что первым выпал из седла, — Гаван напоминает, что именно он первым оказался на земле, и с радостью отдает паромщику ключ, на которой был вынужден ездить после того,

как Урьянс похитил его скакуна, а вместе с ней и побежденного рыцаря (vv. 546, 5-7). Паромщик поражен щедростью Гавана — ведь плененный в поединке рыцарь должен выплатить победителю щедрый выкуп за свою свободу — и спешит пригласить в свой дом.

Плиппалинот происходит из рыцарского рода, но при этом род его деятельности далек от героической жизни других рыцарей куртуазных романов: он не совершает подвиги и, видимо, никогда их и не совершал, предпочитая вместо этого возить путников через реку и взимать с проезжих рыцарей мзду за использование в качестве ристалища принадлежащего ему цветочного поля. С одной стороны, его можно рассматривать как проводника, который перевозит Гавана в потусторонний мир, где его ждет полный волшебных ловушек Шатель-Марвей, — усиливает сходство и присутствующее в сцене с ним пересечение водной границы, и сам род деятельности Плиппалинота, вызывающий ассоциации с древнегреческим Хароном. С другой стороны, Плиппалинота можно рассмотреть более приземленно как рыцаря, которому недостает мужества. В пользу этого говорит одна остроумная деталь в описании паромщика: он носит с собой маленького сокола (*müzersprünzelin*), который в средневековой литературе традиционно ассоциируется с женщинами и подростками [8, р. xxvii]⁹.

За этой ассоциацией тянется и последующее описание обеда Гавана у Плиппалинота: дети паромщика лично прислуживают рыцарю по всем куртуазным канонам этой эпохи [9, S. 257], а на столе ждут белый хлеб, латук, портулак и всего четыре жареных жаворонка — далеко не самый сытный набор блюд. На первый взгляд, это кажется следствием простой житейской логики — маленький сокол и не может поймать крупной дичи, а белый хлеб и вовсе признак аристократического стола, потому ничего необычного в подобном наборе блюд нет. Однако если обратить внимание на лексику, которую избирает Вольфрам для описания обеда, то сцена может заиграть новыми красками. Вместо привычного слова “*lerhe*”¹⁰ для обозначения жаворонка поэт использует слово “*galander*”, которое значительно чаще встречается в любовной лирике и составляет пару соловью. Замечание о том, что подобный ужин не придаст сил рыцарю, а лишь испортит

⁹ В самом “Парцифале” подобный сокол появляется как раз тогда, когда Гаван разговаривает со своими юными пажами (v. 430, 14).

¹⁰ Оно тоже встречается в тексте романа, см. v. 378, 7, “*den kos man niht bi lerchen sanc*”.

цвет его лица (*ze grözer kraft daz unwaeger ist die lenge solhiu nar. man wirt ir ouch niht wolgevar. solch varwe tuot die wärheit kunt, die man sloufet in den munt. gestrichen varwe üfz vel ist selten worden lobes hel*, vv. 551, 22-28), по всей видимости, должно отсылать к любовным страданиям Гавана по покинувшей его Оргелузе — тем более, что жареные жаворонки и упоминание цвета лица вновь появляются в тексте, когда Оргелуза возвращается в повествование (*zwene gebratene galander, mit wine ein glesin barel unt zwei blankiu wastel diu süeze magt dar näher truoc <...> ir süezer munt, ir liehtz vel 18615 in so von kumber jagete*, vv. 622, 8-11, 28-29).

Плиппалинот не единственный персонаж, который получает характеристику посредством введения в текст атрибутов соколиной охоты¹¹. В восьмой книге король Вергулахт, владыка Аскалуна, возвращается с соколиной охоты в костюме простого сокольника, так как он потерял своего коня и упал в болото, из-за чего его охотничий наряд был испорчен (vv. 400, 19-27). Соколиная охота считалась самым благородным видом охоты, хорошо обученный сокол или ястреб ценился не меньше выдрессированного пса — об этом свидетельствует и трактат Фридриха II "Об искусстве соколиной охоты" [10, S. 7], написанный в середине XIII века и, очевидно, закрепивший в письменной форме и без того распространенные в среде знати представления. Таким образом, неудача, которую терпит на охоте Вергулахт, весьма точно характеризует его как благородного, но несостоятельного правителя — что и подтверждается позднее в описании штурма замка разъяренными горожанами, жаждущими крови Гавана.

Встречаются в тексте и другие бестиарные детали, за которыми тянется целый комплекс дополнительных значений, потерянных в переводе. Так, зарубежные исследователи отмечают особый интерес Вольфрама к птицам (его личный, по всей видимости, а не продиктованный влиянием французской литературы [11, S. 656]), а также занимаются изучением эмблематических значений животных, появляющихся в тексте в том числе на щитах и доспехах персонажей, — перевод же в ряде случаев просто опускает эти упоминания как несущественные.

Из всех персонажей, пожалуй, наибольшему искажению в переводе подвергся сенешаль Кей — или, скорее, подверглось искажению отношение

автора, Вольфрама фон Эшенбаха, к этому персонажу. В традиции, заданной Кретьеном де Труа, сенешаль Кей — молочный брат Артура — выступает в роли неприятного, трусоватого и комичного в своей заносчивости рыцаря. В романах Кретьена Кей обыкновенно используется для того, чтобы выгодно подчеркнуть куртуазность и воспитанность других рыцарей (Гавэйна, Эрека, Ланселота, Ивейна и Персеваля), таким образом, его фигура выступает в качестве дидактического примера, как не стоит себя вести благородному аристократу. Но эта дидактичность, понятная читателю и слушателю, не объясняет, почему же король Артур держит при своем дворе столь грубого, злобного и саркастичного человека [12, p. 20].

Вольфрам в "Парцифале" пытается разрешить эту проблему. Поэт все еще говорит о Кее с заметной долей иронии (сложно найти персонажа, в отношении к которому не чувствуется легкая ироничная снисходительность, ее избегают разве что король Артур и Анфортас) и не отрицает, что сенешаль совершает поступки, рыцарю не подходящие (бьет Куневару за вырвавшийся смех, зло насмехается над Гаваном и т.п.). Однако, вместе с тем, Вольфрам отмечает, что у столь вызывающего поведения Кея есть свои причины: он верный слуга Артура и знает, как много недоброжелателей имеет его брат и при дворе, и в соседних странах, а потому грубость и подозрительность — вынужденная мера для защиты короля (vv. 296, 13-297, 30). Кей удостаивается и хвалебных эпитетов: он "*Keie, der ellens riche*" (v. 273, 7), храбрый рыцарь (или муж отважный, как в русском переводе), но нигде оригинал не называет его "безмерно злобным", "злосчастливым", "ненавистным" — эпитеты, которыми награждает сенешаля перевод. Утрачивая эту попытку оправдать поведение Кея, перевод тем самым приближает его характер к тому образцу, что оставил поколениям поэтов после себя Кретьен де Труа.

Наконец, некоторых персонажей в переводе мы не встречаем вовсе: такая судьба коснулась нескольких рыцарей из первых глав романа — они либо оставлены безымянными, либо эпизоды с ними полностью удалены из повествования, — а также дочери паромщика Плиппалинота, девицы по имени Бене. Она играет роль, похожую на ту, какую играла Люнета в "Ивэйне, или Рыцаре со львом" Кретьена де Труа: Бене сводит Итонию, сестру Гавана, с Грамофланцем и выступает посредницей в их добрачном общении друг с другом. Из перевода тринадцатой книги посредница оказывается вырезана филигранно и, вместе с тем, необъяснимо: общение Итони и

¹¹ Кроме него владельцами охотничьей птицы являются король Грамофланц и юные пажи Гавана; охотой на птиц занимается Парцифаль, а затем его помогает охарактеризовать сокол короля Артура перед знаменитой сценой с тремя каплями крови на снегу.

Грамофланца предстает как что-то произошедшее само собой, тогда как в реальности у их знакомства есть вполне приземленное обоснование.

Взаимосвязанным с искажением характеров персонажей кажется и еще один тип искажений. Будто бы пытаясь компенсировать сокращения одних эпизодов, другие описания и размышления оригинального текста перевод значительно расширяет. Где-то это, вероятно, связано с особенностями русского языка и необходимостью сохранить размер и не кажется критичным, но в ряде случаев в тексте появляются новые коннотации, отсутствующие в оригинале. Главным образом это искажение затрагивает эмоциональные реакции персонажей на те или иные события.

Усиленную эмоциональность в принципе можно считать одной из характерных черт перевода: персонажи в русской версии “Парцифалья” плачут, смеются, приходят в ярость и изумляются гораздо чаще своих более сдержанных прототипов. Контекстуально, как правило, эти реакции по большей части соответствуют смысловому содержанию реплик в диалогах, однако их обилие усиливает общую эмоциональность текста. Вот лишь несколько примеров.

В конце четвертой книги после освобождения Пельрапера Парцифаль просит свою молодую супругу отпустить его в путь — проведать матушку: *ob ir gebietet, frouwe, mit urloube ich schouwe, wie ez umbe mîne muotr stê, ob der wol oder wê sî. daz ist mir harte unkunt* (vv. 223, 17–20)¹². Фраза звучит нейтрально и спокойно, тогда как в переводе тоска Парцифалья по матери приукрашена в несколько раз:

Надеюсь, что ты веришь мне,
Что я души в тебе не чаю.
Но я без матушки скучаю,
Душа моя без нее иссохла,
Сердце мое без нее заглохло,
И жить не в силах я, не зная,
Где матушка моя родная.
Позволь ненадолго уйти,
Дабы родную мать найти... [2, с. 366]

В ряде случаев утрируется или вовсе домысливается гневная реакция персонажей на те или иные события. Например, в знаменитой сцене с тремя каплями крови довольно мирный диалог Парцифалья и Гавана, где оригинал использует просто глагол “sprach”, “говорить”, в переводе превращается в:

И вдруг он дико заорал:
“Эй! Кто копье мое украл?!
Куда копье мое девалось?!
“Увы! В бою оно сломалось!”
Смеясь, отвечивал Гаван¹³. [2, с. 409]

А в седьмой книге Мелианц, получивший отказ от прекрасной Обийе, оскорбленно заявляет: *“ir sîtz gelêret, daz ir hôchvart sus mêret. sîz iwer vater gap den rât, er wandelt mir die missetât. ich sol hie wâpen also tragn, daz wirt gestochen und geslagn. ez sî strîten odr turnei, hie belîbet vil der sper enzwei”* (vv. 347, 7–12)¹⁴. В переводе слова юного короля, обращенные к возлюбленной, звучат куда как более жестоко и гиперболизированно:

“Тебя отец подговорил
Унизить государя!
Готовься к страшной каре!..
Перечить смеешь королю?!
Да я вас всех переколю
И всех вас уничтожу,
Со всех сдеру с вас кожу!..” [2, с. 429]

В описаниях эмоциональных реакций Оргелузы порой русский перевод забегают вперед оригинального текста. Там, где немецкий текст без излишеств сообщает, что “даже герцогиня плакала” (*des weinde iedoch diu herzogin*, v. 602, 18), в переводе она “стенает, льет слезы, ломает руки... (Оргелуза сгорала в любовном огне)” [2, с. 514]: усиливая переживания героини за упавшего в реку Гавана, Л. Гинзбург предвосхищает развитие их с Гаваном отношений. В другом месте Оргелуза со злой иронией говорит Гавану: “Жаль будет, если я лишусь столь выдающегося спутника” (*ez waere et schade, ob ich verlûr sus ahtbâren gesellen*, vv. 515, 30–516, 1), тогда как перевод в скобках сообщает, что Оргелуза “влюбилась, иными словами”, чтобы сразу же, противореча самому себе (но не оригиналу), добавить:

Не знаю, что там в душе у нее,
Зато язык говорит свое:
“Недурно бы, в самом деле,
Чтоб вы с коня слетели!..” [2, с. 487]

В отношении влюбленности Оргелузы перевод забегают вперед, однако там, где сам Вольфрам, предвещая дальнейшие события, намекает, что у злости и язвительности герцогини есть свои причины (*Swer nû des wil volgen mir, der mîde valsche*

¹³ Er sprach: >owe, war kom min sper, daz ich mit mir brâhte her?< do sprach min her Gâwân: >herre, ez ist mit tjost vertân<. (vv. 302, 17–20).

¹⁴ Вас научили быть высокомерной! Ваш отец дал такой совет, он и заплатит мне за это. Мне придется взяться за оружие, чтобы ударить и проткнуть его. Будь то поединок или турнир, много копий останется сломанными.

¹² Если вы не против, леди, с вашего позволения я отправлюсь посмотреть, как дела моей матери, здорова она или больна, то мне совершенно неведомо.

rede gein ir. niemn sich verspreche, ern wizze ê, waz er reche, unz er gewinne künde, wie ez umb ir herze stüende, vv. 516, 3-8), перевод нарекает поступки Оргелузы лишь женскими "причудами".

Подобных примеров множество, мы рассмотрели лишь некоторые самые показательные случаи. Не вполне понятно, было ли подобное усиление эмоциональности намеренной переводческой стратегией, либо же это произошло бессознательно — с целью сохранить ритм и размер или из-за собственного видения переводчика. Общая сдержанность описаний чувств и эмоций персонажей в оригинальном тексте позволяла Вольфраму сделать по-настоящему напряженными моменты, когда эти эмоции проявлялись. В переводе же мало того, что эмоциональные акценты оказываются смещены, так они еще и теряют свою остроту.

Что точно было частью осознанной переводческой стратегии, так это сокращение пространственных и повторяющихся раз за разом описаний — особенно это коснулась рыцарских поединков и пиршеств, которые во многих случаях похожи друг на друга, используют одинаковые топосы и повторяют одни и те же ситуации из раза в раз. Стремление сократить эти неинтересные эпизоды, чтобы приблизить начало новой авантюры, в издании для массовой аудитории кажется вполне логичным.

Однако не стоит забывать, что бытовые особенности жизни куртуазного общества XII–XIII вв. — в чем-то гиперболизированные, в чем-то идеализированные и приукрашенные, а часто еще и клишированные — показывают не то, каким *было* куртуазное общество этой эпохи, но то, каким оно *должно* было быть по мнению поэтов. Клишированность и повторяемость описаний на самом деле могла как раз таки способствовать переносу в сферу реальной жизни и закреплению в ней литературных практик и ритуалов. Конечно, ни в коем случае не стоит принимать эти описания за чистую монету — напротив, исследователи предостерегают от подобного наивного восприятия средневековых текстов [13, с. 305]; [14, с. 101] — однако и преуменьшать их значение не стоит.

Например, пир — одна из наиболее приземленных и бытовых социальных практик, значение которой без лишних комментариев понятно и средневековому слушателю, и современному читателю. Описание пиров в "Парцифале" увлекает Вольфрама не менее, чем описание рыцарских турниров и поединков: это и пропитанный средневековой символикой цвета и чисел обед в Мунсальвеше, когда Парцифаль впервые

вступает в замок Грааля (vv. 232, 1-239, 5); и уже рассмотренная нами трапеза в доме паромщика Плиппалинота (vv. 237, 7-12); и пиршество в Шатель-Марвее после освобождения Гаваном из плена четырехсот прекрасных дев (vv. 622, 1-30; 636, 15-639, 2); и, наконец, финальное празднество, когда все герои романа, включая Фейрефицу, сходятся в одной точке, чтобы наблюдать, как Парцифаль занимает свое законное место хранителя Грааля. Эти эпизоды наполнены подробными описаниями этикета: каждый раз Вольфрам рассказывает, как гостям преподносятся приборы для омовения рук, как подается пища, кто прислуживает за столом гостям¹⁵ и как именно пирующих рассаживают за столами. Каждый раз гости убеждают хозяек присоединиться и разделить трапезу вместе с ними — и каждый раз те церемониально отказываются и просят позволить им в знак уважения остаться стоять, пока гость наслаждается пищей (иногда, впрочем, они поддаются на уговоры — как это делают родные Плиппалинота).

Скромная трапеза Парцифаля и Треврицента тоже вписывается в этот придворный церемониал: Треврицент зовет Парцифаля вместе отправиться на поиски скромного пропитания, состоящего из корешков и трав, затем они вместе спускаются к ручью, чтобы вымыть в нем найденные травы и руки (*ieweder sine hende twuoc*, vv. 486, 5), но, в то же время, "никто не должен был приносить им блюда, здесь не было ни тушеного, ни жареного, кухня была бедна" (*man dorfte in niht mêr spîse holn. dâ newas gesoten noch gebraten und ir kuchen unberâten*, vv. 486, 10-13). Вольфрам насмешничает над подобной трапезой и говорит, что сбежал бы от сокольника с такой едой, будь он соколом.

Перевод не столь заинтересован в деталях средневекового пиршества: он может сохранять упоминания приема пищи, пышность накрытого стола. Наиболее точно и близко к оригиналу передан лишь пир в Мунсальвеше, тогда как повторяемость церемониала важна была для создания культурного образа этой социальной практики — она подчеркивала, что и в языческом мире, и при королевском дворе, и в гостях у рыцаря-паромщика, и даже в пещере отшельника в лесу должны соблюдаться определенные ритуалы, совокупность которых позволяет создать образ идеального общества.

¹⁵ К примеру, во время пира в Мунсальвеше каждому столу, за которым сидело четыре рыцаря, прислуживало четыре пажа (vv. 7231-7235), и, по всей видимости, это не было художественным преувеличением [6, p. 188].

Если рассматривать каждый из приведенных примеров отдельно, то их влияние на целостное восприятие романа кажется незначительным. Однако эти искажения накапливаются, одна незначительная на первый взгляд деталь цепляется за другую; главы, посвященные приключениям Гавана, и вовсе по большей части являются поэтическим пересказом, а не переводом, и порой кажется, что личность переводчика начинает превалировать над звучанием средневекового текста — очень похоже на то, как это происходило при переложении французских средневековых романов на немецкий язык. И ведь в этой статье мы не касаемся более сложных, теологических и философских тем¹⁶.

Возникает вопрос: так знаком ли русскоязычный читатель с настоящим немецким “Парцифалем” — или перевод Л. Гинзбурга находится по отношению к роману Вольфрама фон Эшенбаха в том же положении, в каком находился “Парцифаль” по отношению к “Персевалю, или Рыцарю Граля” Кретьена де Труа? Кажется, что мы действительно имеем дело скорее с переложением романа из одного культурного контекста в другой, нежели простым переводом произведения с языка на язык. Это нисколько не умаляет значимости этого перевода и в целом сборника, в котором он был опубликован, однако добавляет необходимость относиться к русскоязычному “Парцифалу” критически. Возможно, обновленный перевод романа с обширными историко-культурными комментариями стал бы значимым событием в отечественной медиэвистике.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гинзбург Л. Разбилось лишь сердце мое. М.: Советский писатель, 1983. 254 с.
2. Средневековый рыцарский роман и повесть. М.: Художественная литература, 1974.
3. Михайлов А.В. Обратный перевод. Русская и западно-европейская культура: проблемы взаимосвязей. М.: Языки русской культуры, 2000. 852 с.
4. Gibbs M. E. Medieval German literature. Taylor&Francise-Library, 2002. 457 p.
5. Махов А.Е. “Рассказ о верности пойдет...” Вольфрам фон Эшенбах и его роман // Парцифаль. М.: Русский путь, 2004.
6. Bumke J. Courtly Culture: Literature and Society in the High Middle Ages. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1991. 770 p.
7. Classen A. Sexual violence and rape in the Middle Ages. DeGruyter, 2011. 282 p.
8. Dalby D. Lexicon of the Mediæval German Hunt. A Lexicon of Middle High German terms (1050—1500), associated with Chase, Hunting with Bows, Falconry, Trapping and Fowling. Walter de Gruyter, 1965.
9. Weick R. Ornithologie und Philologie: Am Beispiel von ‘müzersprinzeln’ und ‘galander’ in Wolframs Parzival. Mediaevistik. Vol. 2. 1989. S. 255—269.
10. Kaiser Friedrich II. Über die Kunst mit Vögeln zu jagen (De arte venandi cum avibus, dt.). Unter Mitarbeit von Dagmar Odenthal übertragen und herausgegeben von Carl Arnold Willemsen, 2 Bände und Kommentarband. Frankfurt am Main, 1964 und 1969.
11. Nellmann E. Wolfram von Eschenbach: Parzival II. Text und Kommentar. Nach der Ausgabe Karl Lachmanns revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann. Übertragen von Dieter Kühn. Frankfurt am Main, 2006.
12. Herman H.J. Sir Kay, Seneschal of King Arthur’s court. Arthurian Interpretations. Vol. 4, No. 1 (Fall 1989), pp. 1—31.
13. Ле Гофф Ж. Средневековый мир воображаемого. М.: Издательская группа “Прогресс”, 2001. 440 с.
14. Михайлов А.Д. Французский рыцарский роман. М.: Наука, 1976. 351 с.
15. Вольфрам фон Эшенбах. Парцифаль. М.: Русский путь, 2004.
16. Wolfram von Eschenbach. Parzival. Herausgegeben von Albert Leitzmann. Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1995. (Altdeutsche Textbibliothek)
17. Саксонское зеркало. М.: Наука, 1985. 272 с.

REFERENCES

1. Ginzburg, L. *Razbilos lish serdce moe* [Only My Heart Broke]. Moscow, Sovetskij pisatel Publ., 1983. (In Russ.)
2. *Srednevekovyj rycarskij roman i povest* [Medieval Chivalric Romance and Novel]. Moscow, Khudoghestvennaja literature Publ., 1974. (In Russ.)
3. Mikhailov, A.V. *Obratnyj perevod. Russkaya i zapadno-evropejskaya kultura: problemy vzaimosvyazi* [Reverse Translation. Russian and Western European Culture: Problems of Relationship]. Moscow, Jaziki russkoj kul-turi Publ., 2000. (In Russ.)
4. Gibbs, M.E. Medieval German literature. Taylor&Francise-Library, 2002.

¹⁶ В качестве примера можно привести упоминание “нейтральных ангелов” в рассказе Треврицента о природе Грааля: введение образа ангелов, которые в войне Бога и Сатаны не заняли ничьей стороны, вызвало теологические дискуссии в средневековом обществе. Вольфрам не был тем, кто придумал этих “нейтральных ангелов”, но он ввел их в традицию легенды о Граале — он не сакрализует Грааль, но сохраняет двусмысленность этого символа [5, с. 18], которая в русском переводе утрачивается.

5. Makhov, A.E. *"Rasskaz o vernosti pojdet..." Wolfram fon Eshenbah i ego roman* ["The Story of Fidelity Will Go..." Wolfram von Eschenbach and His Romance]. *Parcifal* [Parzival]. Moscow, Russkij put' Publ., 2004. (In Russ.)
6. Bumke, J. *Courtly Culture: Literature and Society in the High Middle Ages*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1991.
7. Classen, A. *Sexual violence and rape in the Middle Ages*. DeGruyter, 2011.
8. Dalby, D. *Lexicon of the Mediæval German Hunt. A Lexicon of Middle High German terms (1050–1500), associated with Chase, Hunting with Bows, Falconry, Trapping and Fowling*. Walter de Gruyter, 1965.
9. Weick, R. *Ornithologie und Philologie: Am Beispiel von 'mûzersprinzeln' und 'galander' in Wolframs Parzival*. *Mediaevistik*. Vol. 2. 1989. S. 255–269. (In Germ.)
10. Kaiser Friedrich II. *Über die Kunst mit Vögeln zu jagen (De arte venandi cum avibus, dt.)*. Unter Mitarbeit von Dagmar Odenthal übertragen und herausgegeben von Carl Arnold Willemsen, 2 Bände und Kommentarband. Frankfurt am Main, 1964 und 1969. (In Germ.)
11. Nellmann, E. *Wolfram von Eschenbach: Parzival II. Text und Kommentar*. Nach der Ausgabe Karl Lachmanns revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann. Übertragen von Dieter Kühn. Frankfurt am Main, 2006. (In Germ.)
12. Herman, H.J. *Sir Kay, Seneschal of King Arthur's court*. *Arthurian Interpretations*. Vol. 4, No. 1 (Fall 1989), pp. 1–31.
13. Le Goff, J. *Srednevekovyj mir voobrazhaemogo* [The Medieval Imagination]. Moscow, Progress Publ., 2001. (In Russ.)
14. Mikhailov, A.D. *Francuzskij rycarskij roman* [French Chivalric Romance]. Moscow, Nauka Publ., 1976. (In Russ.)
15. Wolfram von Eschenbach. *Parcifal* [Parzival]. Moscow, Russkij put' Publ., 2004. (In Russ.)
16. Wolfram von Eschenbach. *Parzival*. Herausgegeben von Albert Leitzmann. Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1995. (In Germ.)
17. *Saksonskoe zercalo* [The Sachsenspiegel]. Moscow, Nauka Publ., 1985. (In Russ.)

*Дата поступления материала в редакцию: 19 сентября 2023 г.
Статья поступила после рецензирования и доработки: 25 сентября 2023 г.
Статья принята к публикации: 15 октября 2023 г.
Дата публикации: 31 декабря 2023 г.*

*Received by Editor on September 19, 2023
Revised on September 25, 2023
Accepted on October 15, 2023
Date of publication: December 31, 2023*

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800029130-9

“Автобиографический код” в цикле романов “Неаполитанский квартет” Э. Ферранте

© 2023 г. Н. В. Яворовская

Ассистент Национального исследовательского университета
“Высшая школа экономики”,
Россия, 105006, Москва, ул. Старая Басманная, д. 21/4, стр. 1
ORCID ID: 0000-0002-3818-1770
nadezdashmul@gmail.com

Резюме. Статья посвящена “автобиографическому коду” в тетралогии “Неаполитанский квартет” (“Моя гениальная подруга” (“L'amica geniale”, 2011), “История нового имени” (“Storia del nuovo cognome”, 2012), “Те, кто уходит, и те, кто остается” (“Storia di chi fugge e di chi resta”, 2013) и “История о пропавшем ребёнке” (“Storia della bambina perduta”, 2014) Элены Ферранте, личность которой остаётся загадкой для исследователей. Писательский миф реализуется через осознанную писательскую стратегию анонимности, в результате которой создается мистификация, а текст романов начинает восприниматься на грани между вымыслом и документальностью текста, имитирующего “автофикшн”. Авторское альтер эго представлено сразу в двух ипостасях: Элены (Лену) Греко и Рафаэллы (Лилы) Черулло. Два образа воплощают противоположные стратегии публичности: дисциплинированного автора, нацеленного на самопрезентацию и активную общественную позицию, и писателя, который тяготеет к бремени известности, выбирая для себя стратегию мистификации. Тетралогия приобретает черты метаповествования, направленного на писательскую саморефлексию, что выражается не только в образах персонажей, но и в особенностях организации текста.

Ключевые слова: Элена Ферранте, “автобиографический код”, писательский миф, “альтер эго”, метаповествование, автобиография, фикшн и нон-фикшн, мистификация.

Для цитирования: Яворовская Н.В. “Автобиографический код” в цикле романов “Неаполитанский квартет” Э. Ферранте // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 6. С. 112–116. DOI: 10.31857/S160578800029130-9

“The Autobiographical Code” in the “Neapolitan Novels” by Elena Ferrante

© 2023 Nadezhda V. Iavorovskaya

Assistant at the National Research University “Higher School of Economics”,
1 bld. 21/4 Staraja Basmannaya Str., Moscow, 105006, Russia
ORCID ID: 0000-0002-3818-1770
nadezdashmul@gmail.com

Abstract. The article focuses on “the autobiographical code” in the “Neapolitan Novels” (“My Brilliant Friend” (“L'amica geniale”, 2011), “The Story of a New Name” (“Storia del nuovo cognome”, 2012), “Those Who Leave and Those Who Stay” (“Storia di chi fugge e di chi resta”, 2013) и “The Story of the Lost Child” (“Storia della bambina perduta”, 2014) by Elena Ferrante, whose identity is still a mystery to researchers. The writer’s myth is realized through a conscious writing strategy of anonymity which results in mystification, with the novels being seen as partly fictional and partly non-fictional (specifically, mimicking autofiction). The author has a dual alter ego: Elena (Lenù) Greco and Raffaella (Lila) Cerullo. Both these characters represent opposite strategies of publicity: a disciplined author who is aimed at self-presentation and an active public position, and a writer who is weary of fame and chooses a mystification strategy. The tetralogy acquires the features of meta-narration which focuses on the writer’s self-reflection. It shows not only in characters’ images, but also in features of the text organization.

Key words: Elena Ferrante, "autobiographical code", the writer's myth, "alter ego", meta-narration, autobiography, fiction and nonfiction, mystification.

For citation: Iavorovskaya, N.V. *"Avtobiograficheskii kod" v tsikle rovanov "Neapolitanskii kvartet" E. Ferrante* ["The Autobiographical code" in the "Neapolitan Novels" by Elena Ferrante]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2023, Vol. 82, No. 6, pp. 112–116. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800029130-9

В связи с именем Элены Ферранте уместнее всего говорить о писательском мифе. Несмотря на большое количество исследований, "загадка Ферранте" (попытка выяснить, кто скрывается под этим псевдонимом) до сих пор остается нерешенной, что, безусловно, усложняет разговор об автобиографическом аспекте.

Первые попытки приблизиться к разгадке вопроса Ферранте были предприняты в 2005 г. журналистом Л. Галелла, который обратил внимание на пересечение мотивов и лексических средств ее дебютного романа "Навязчивая любовь" ("L'amore molesto") с автобиографическим романом Доминико Старлоне "Улица Гемито" ("Via Gemito") [1]. Несмотря на то что Старлоне опроверг свою причастность к приписываемым ему текстам, главным открытием статьи Галеллы можно считать вывод, что под псевдонимом Ферранте скрывается именно неаполитанский автор. В 2006 г. предположение Галеллы было впервые подвергнуто количественному методу анализа, с помощью которого физик В. Лорето сопоставил романы Ферранте с текстами авторов-уроженцев Кампании – Старлоне, Г. Фофи, Ф. Рамондино, М. Приско и Э. Де Луки [2]. В результате гипотеза, что Элена Ферранте – псевдоним Старлоне, подтвердилась. К аналогичным выводам приходят исследователи OrphAnalytics, использующие в анализе стилометрические инструменты [3], а также филолог С. Гатто, обративший внимание на сходство деталей романного цикла "Неаполитанский квартет" с романом Старлоне "Улица Гемито" ("Via Gemito") [4]; [5].

Альтернативная версия появилась в 2016 г. после выхода всех частей тетралогии "Неаполитанского квартета" в издательстве "Edizioni e/o" – "Моя гениальная подруга" ("L'amica geniale", 2011) [6], "История нового имени" ("Storia del nuovo cognome", 2012) [7], "Те, кто уходит, и те, кто остается" ("Storia di chi fugge e di chi resta", 2013) [8] и "История о пропавшем ребенке" ("Storia della bambina perduta", 2014) [9]. Реальный комментарий, составленный ко второму тому тетралогии, в котором описана учеба в пизанской Высшей нормальной школе (Пиза) между 1960 и 1969 гг., заставил исследователя М. Сантагата остановиться на кандидатуре профессора итальянской литературы Марчеллы Мармо [10].

Как и Старлоне, Мармо свою причастность к тексту тетралогии опровергла.

Наибольший резонанс, однако, получило вышедшее в том же году расследование журналиста К. Гатти, который получил доступ к отчетам и выплатам издательства "Edizioni e/o" [11]. На основании полученных данных об авторских гоночарах и приобретении на них недвижимости он пришел к выводу, что под псевдонимом "Элена Ферранте" скрывается жена Старлоне, переводчица Анита Райя. Деятельность Гатти породила обширную дискуссию о праве автора сохранять анонимность и защищать частную жизнь и конфиденциальные данные от публичности.

Среди наиболее значимых работ, посвященных вопросу Ферранте, следует назвать корпусное исследование, инициированное лингвистом М. Кортеллаццо и статистиком А. Туцци. По результатам коллоквиума в Падуе был опубликован сборник "Рисуя портрет Ферранте" ("Drawing Elena Ferrante's Profile") [12], где романы Ферранте рассматриваются в широком контексте итальянской литературы. Проведенные с помощью методов количественного и качественного анализа исследования показали, что в текстах Ферранте не прослеживается совпадений с другими писателями неаполитанского происхождения, что свидетельствует о выраженной авторской индивидуальности. Тем не менее, стилометрические инструменты обнаруживают наибольшее количество стилистических сходств именно с текстами Старлоне. Кортеллаццо, Туцци и Г.К. Микрос [13] продолжили исследование в следующем году с применением методов машинного обучения, где были проанализированы не только художественные тексты, но и нон-фикшн, например, сборник "Фрагменты" ("La Frantumaglia"), куда вошли эссе, письма и интервью Ферранте. Результаты показали присутствие в текстах "голосов" Старлоне и Райи. Исходя из полученных данных, можно сделать предположение о коллективном продукте-мистификации, в котором приняли участие как минимум один мужчина и одна женщина из Неаполя в возрасте примерно 60 лет. Реконструируя предполагаемый портрет Ферранте, тем не менее, нельзя не учитывать саморепрезентацию автора

как женщины-писательницы, что подтверждается в том числе в недавно опубликованной переписке с Мариной Абрамович, где прослеживается четкий “водораздел” между писательским “я” Ферранте и Феранте — публичным персонажем [14].

Примечательно, что сам импульс к написанию тетралогии, балансирующей на грани фикш и нон-фикшн, в контексте истории обставлен автобиографическими мотивами. Элена (Лену) Греко, которую логично было бы считать авторским продолжением хотя бы из-за совпадения имени, воспринимает исчезновение своей подруги Лилы Черулло как вызов: «Я ужасно разозлилась. “Посмотрим, кто кого на этот раз”, — подумала я, включила компьютер и начала описывать нашу историю — всю, в подробностях, которые сохранила моя память» [15, с. 12]. Все дальнейшее повествование построено как воспоминание, имитирующее “автофикшн”, причем рассказ о собственной жизни для нарратора непредставим без рассказа о Лиле. Акт писательства, с одной стороны, выполняет для Лену терапевтическую функцию, приобретая черты исповеди, а с другой, противостоит небытию и забвению, то есть воле Лилы полностью исчезнуть, не оставив никаких следов своего существования.

“Присутствие” автора видно в способе организации текста. Хронологическое изложение событий оформляется с помощью соответствующих частей: “Пролог”, “Детство”, “Отрочество”, “Юность”, “Молодость”, “Зрелость”, “Старость” и “Эпилог”. Четвертый том “Неаполитанского квартета” предупреждает читателя: “Все события, диалоги и персонажи, представленные в данном романе, являются плодом авторской фантазии. Любое совпадение с реально живущими или жившими людьми, фактами их жизни или местами проживания является совершенной случайностью. Упоминание культурно-исторических реалий служит лишь для создания необходимой атмосферы” [16, с. 5]. Эта нарочитая условность, даже театральность происходящего поддерживается списком действующих лиц в начале каждого тома, а также наличием материального воплощения в виде кукол — Ну и Тины. Обмен куклами в символическом плане означает для героинь дальнейшее переплетение судеб. Лила бросает куклу Лену Тины в подвал сказочного людоеда дона Акилле, запуская тем самым игру “как ты и я”, в следующее мгновение уже кукла Лилы Ну летит в страшный подвал, в небытие следом. Характерно, что имя “Тина” будто бы неосознанно повторится: так будут звать дочь Лилы, пропавшую загадочным образом из-за трагической ошибки: похитители приняли ее за дочь Лену. Судьбы двух подруг, таким образом, становятся не только неразделимы,

но и неразличимы. Следующее появление кукол на страницах романа в эпилоге спустя шестьдесят лет, также срежиссированное Лилой, означает как бы завершение полного круга и конец истории: “В отличие от рассказов реальная жизнь к концу не проясняется, а только темнеет. Ну вот и все, подумала я. Теперь, когда Лила так явно дала о себе знать, мне придется свыкнуться с мыслью, что больше я ее никогда не увижу” [16, с. 10].

Мотивы двойничества и подмены, сопровождающие всю историю взаимоотношений Лины и Лилу, как кажется, напрямую соотносятся с писательской позицией Ферранте. Добившуюся популярности и признания своими текстами и активной позицией Элену Греко легко сопоставить с самой Ферранте, однако это не вполне верно. Именно Лила со своей способностью трансформировать реальность становится творцом более высокого порядка. Она же вдохновляет и провоцирует Элену на сочинительство своим первым и по большому счету последним детским писательским опытом. Характерно, что Лену испытывает ревность, поскольку роман “Голубая фея”, вдохновленный романом “Маленькие женщины” Л.М. Олкотт, написан без нее, что выльется в страх уже во взрослом состоянии. Лену изматывает себя мыслями о некоем мифическом, созданном Лилой тексте, который перечеркнет все ранее написанное и покажет ее полную писательскую несостоятельность:

На этом фоне призрачная рукопись Лилы приобрела для меня новое, неожиданное значение. Если раньше я думала о ней как о сыром материале, над которым мы могли бы вместе поработать, чтобы сделать хорошую книгу для моего издательства, то теперь в моем воображении она превратилась в образец совершенства и одновременно — в камень, брошенный в мою сторону. Сама себе поражаясь, я мучительно размышляла над вопросом: что, если рано или поздно из ее заметок родится произведение, несравненно более сильное, чем все, что писала я? И выяснится, что я, напечатавшая столько романов, не сочинила ни одного стоящего, пока она без усталости отделяла один-единственный шедевр? Что, если талант Лилы, который был виден уже в “Голубой фее” и так проявил учительницу Оливьеро, теперь, в старости, проявится в полную силу? Ее книга станет доказательством моего провала: читая ее, я пойму, как могла бы писать, будь у меня ее способности. И все мое упорство, самодисциплина, годы учебы, каждая успешно опубликованная страница — все лишится смысла и исчезнет; так грозовая туча, наползая на море, сливается с фиолетовой линией горизонта и поглощает окружающее пространство. Рухнет мой образ писательницы, родившейся в нищете трущобного квартала и сумевшей завоевать уважение и любовь читателей [16, с. 714].

Сложные отношения между подругами, их постоянное соперничество оборачиваются подлинным

сотворчеством аполлонического и дионисийского начал. В своем стремлении исчезнуть, не оставив следов, Лиля оказывается теневой стороной Лену, которая пытается эти следы реконструировать и облечь их в форму автобиографического романа. Кажется неслучайным созвучие с Лилит. "Созвучие" с образом Лилит проявляется на разных уровнях и позволяет объяснить, например, невероятную притягательность Лилы в глазах окружающих. Причем функция Лилит как соблазнительницы реализуется еще через "искушение" Лену писательством. Отражение этого мотива прослеживается в эпиграфе к первому тому тетралогии из "Фауста" Гёте:

Господь:
Тогда явился ко мне без колебания!
К таким, как ты, вражды не ведал я...
Хитрец, среди всех духов отрицания
Ты меньше всех был в тягость для меня.
Слаб человек; покорствуя уделу,
Он рад искать покоя, — потому
Дам беспокойного я спутника ему:
Как бес, дразня его, пусть возбуждает к делу!
И.В. Гёте. Фауст [15, с. 3]

Определение "дух отрицания" можно применить как ко всему образу жизни Лилы, так и непосредственно к ее отношениям с Лену. Во втором томе описывается эпизод редкого единения между Лену, Лилой и их возлюбленным Нино во время купания в море. Характерно, что он подается как некий акт сотворения единого организма: "Я схватила Лилу и Нино за руки и с восторженным воплем потащила в холодную воду, подняв кучу брызг. Мы нырнули в волну, точно были единым существом, и только потом расцепили руки" [17, с. 351]. Если Нино выполняет здесь символическую роль Адама, то Лиля и Лену образуют двойническую пару Ева-Лилит, причем именно роль Лилит оказывается заведомо нежизнеспособной.

Один из эпизодических героев тетралогии, журналист Армандо указывает на отсутствие у Лилы тщеславия, необходимого и для писательского профессии, и для жизни в целом: "Достаточно сравнить тебя и твою подругу. В ней нет ни капли тщеславия, и это печально. Тщеславие — ценный ресурс. Тщеславный человек внимателен к себе и к своему окружению. Лиля лишена тщеславия, поэтому она и потеряла свою дочь" [16, с. 525]. Парадоксальным образом Лиля со своим стремлением к анонимности, перечеркиванию своей сути и саморазрушению гораздо ближе к позиции самой Ферранте. Пролог к первому тому имеет подзаголовок "Заметая следы", что можно отнести к авторской стратегии. Как отмечает критик Л. Биргер, "Ферранте всегда

пишет про болевые точки или болевые моменты опыта, но фигура самого автора нам в этом опыте не видна. В итоге никак не удастся списать все тревожащие моменты её прозы на автобиографичность. Чем откровеннее становится с нами автор, тем невидимее должна оставаться его или ее истинная фигура" [18]. История жизни Лилы, с одной стороны, аккумулирует в себе этот травматичный опыт как опыт героини, погруженной в реальность, в отличие от Лену, эту реальность описывающую. С другой стороны, образ Лилы амбивалентен и связан не только с Неаполем реальным, но и с Неаполем мифологическим.

Лиля и Лену как персонажи-двойники являются двумя выражениями авторского "альтер эго". Если Лиле с ее отсутствием амбиций недостает жизненной энергии, то Лену с ее стремлением к публичности становится невольным источником трагедии. Ее роман, вдохновленный неаполитанским опытом, воспринимается как автобиографический, а журнальная статья, предваряющая его выход, вызывает на себя гнев связанных с каморрой братьев Солара, управляющих делами квартала. Фотограф ошибочно принимает фото Тины за дочь Лену и прилагает ее к статье. Фотография подписана "Элена Греко со своей дочерью Тиной". Цепь роковых ошибок в конечном итоге приводит к загадочному похищению Тины. В конце последнего тома "Истории о пропавшем ребенке" читателю становится понятно, что весь текст представляет собой роман в романе: вся описанная история исчезновения Тины, а также жизни Лилы и Лену излагаются в повести Элены. Название повести иронично обыгрывается в реальности: публикация героини повести "Дружба" вопреки запрету означает полный разрыв взаимоотношений Лену и Лилы: "Стоило мне нарушить запрет, она обязательно высказывала свое недовольство, дескать, надо или описывать все как есть, не подгоняя события под заданную схему, или выдумывать все от начала до конца, а я не умею ни то ни другое" [16, с. 724]. Примечательно, что в этом исповедальном признании Лену проявляется писательская саморефлексия о текстах на грани между фикшн и нон-фикшн литературой. Сам по себе текст тетралогии литературоцентричен, он не только имитирует автобиографию, но и выстроен как метаповествование [19], включающее размышление о превращении жизни в литературу и допустимости художественного вымысла. Характерно, что обе героини вдохновляются идеей начать писать после прочтения романа "Маленькие женщины", который также основан на автобиографическом опыте.

Таким образом, автор "Неаполитанского квартета" предстает на страницах романов сразу в двух

ипостасях: Лену, которая реализуют общественные функции писателя (самопрезентацию, гражданскую позицию), и гения Лилы, в которой может проявляться стремление Ферранте к анонимности, освобождению от бремени писательского публичного статуса. Показательно, что в эпилоге Лену признается, что не понимает, пишет ли она своими словами или словами Лилы: “Одним словом, Лилы в этом тексте нет, его написала я. Впрочем, я так старалась вообразить, что и как написала бы она, что уже не различаю, где мои слова, а где ее” [16, с. 729]. Продуманная стратегия, выражающаяся в “стирании” собственной личности, позволяет вынести обсуждение тетралогии за пределы автобиографического измерения. Ферранте, как Лила, тщательно “заметает следы”.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

1. Galella L. Ferrante-Starnone. Un amore molesto in via Gemito. *La Stampa*. Torino, 16 Gennaio, 2005, p. 27.
2. Galella L. Ferrante è Starnone. Parola di computer. *L'Unità, Roma*. 23 Novembre, 2006.
3. OrphAnalytics. Determination by stylometry of the probable author of the Ferrante corpus: Domenico Starnone. 11 October, 2016. URL: <http://www.orphanalytics.com>
4. Gatto S. Starnone-Ferrante: quando il senso di colpa genera doppi. *Lo Specchio di carta*. Osservatorio sul romanzo italiano contemporaneo. 28 Ottobre, 2006. URL: www.lospecchiodicarta.it
5. Gatto S. Una biografia, due autoiccion. Ferrante-Starnone: cancellare le Tracce. *Lo Specchio di carta*. Osservatorio sul romanzo italiano contemporaneo. 22 Ottobre, 2016. URL: www.lospecchiodicarta.it
6. Ferrante E. L'amica geniale. Infanzia, adolescenza. Roma: Edizioni e/o.
7. Ferrante E. Storia del nuovo cognome. L'amica geniale volume secondo. Roma: Edizioni e/o.
8. Ferrante E. Storia di chi fugge e di chi resta. L'amica geniale volume terzo. Roma: Edizioni e/o.
9. Ferrante E. Storia della bambina perduta. L'amica geniale volume quarto. Roma: Edizioni e/o.
10. Santagata M. Elena Ferrante è... *La lettura – Corriere della Sera*, Milano, 13 Marzo, 2016, 2 et 5.
11. Gatti C. Ecco la vera identità di Elena Ferrante. *Il Sole 24 ORE*. 23 Dicembre, 2019. URL: <https://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2016-10-02/elena-ferrante-tracce-dell-autrice->
12. Tuzzi A., Cortelazzo M.A. et al. Drawing Elena Ferrante's Profile. Workshop Proceedings, Padova, 7 September 2017. Padova: Padova University Press, 2018. URL: <http://www.padovauniversitypress.it/publications/9788869381300>
13. Cortelazzo M.A., Mikros G.K., Tuzzi A. Profiling Elena Ferrante: A look beyond novels. JADT'18. Proceedings of the 14th international conference on statistical analysis of textual data (Rome, 12-15 June 2018). Vol. 1. Roma: UniversItalia, 2018. P. 165–173.
14. Ferrante E., Abramovic M. I have a lot of questions for you: Elena Ferrante talks to Marina Abramovic. *Financial Times*. 2021. 24 September. URL: <https://www.ft.com/content/009042c7-efac-4003-a3b1-5945a0cf9270>
15. Ферранте Э. Моя гениальная подруга: пер с итал. / пер. О. Ткаченко. М.: Синдбад, 2018. 352 с. [Ferrante, E. *Moya genialnaya podrug*a [My Brilliant Friend]. Moscow, Sinbad Publ., 2018. 352 p. (In Russ.)].
16. Ферранте Э. История о пропавшем ребенке: пер с итал. О. Ткаченко. М.: Синдбад, 2018. 480 с. [Ferrante, E. *Istoria o propavshem rebenke* [The Story of the Lost Child]. Moscow, Sinbad Publ., 2018. 480 p. (In Russ.)].
17. Ферранте Э. Те, кто уходит, и те, кто остается: пер с итал. О. Ткаченко. М.: Синдбад, 2018. 448 с. [Ferrante, E. *Te, kto ukhodiat i te, kto ostaiutsia* [Those Who Leave and Those Who Stay]. Moscow, Sinbad Publ., 2018. 448 p. (In Russ.)].
18. Биргер Л. Три романа Елены Ферранте // The Blueprint. 2020. 9 октября. URL: <https://theblueprint.ru/culture/book/romany-eleny-ferrante> [Birger, L. *Tri romana Eleni Ferrante* [Three Novels of Elena Ferrante]. *The Blueprint*. 2020. 9 October. (In Russ.)].
19. Santovetti O. Melodrama or metafiction? Elena Ferrante's Neapolitan Novels. *Modern Language Review*. 113 (3). pp. 527–545.

Дата поступления материала в редакцию: 19 сентября 2023 г.
 Статья поступила после рецензирования и доработки: 25 сентября 2023 г.
 Статья принята к публикации: 15 октября 2023 г.
 Дата публикации: 31 декабря 2023 г.

Received by Editor on September 19, 2023
 Revised on September 25, 2023
 Accepted on October 15, 2023
 Date of publication: December 31, 2023

Рецензия / Review

DOI: 10.31857/S160578800027937-6

**Телеутский фольклор / Сост., вступ. ст., запись, нормализ. текстов, пер.,
коммент. Д. А. Функа. Отв. ред. А. В. Дыбо. Изд. 2-е, испр. и доп.
М.: ИЭА РАН, 2020. 428 с.**

**[Review:] Folklore of the Teleuts. Collected, Edited and Translated with
an Introduction and Commentaries by Dmitriy A. Funk. General Edition
by Anna V. Dybo. Moscow, Institute of Ethnology and Anthropology
of the Russian Academy of Sciences Publ., 2020. 428 pp. [In Russ.]**

Южная Сибирь является кладезем тюрко-монгольского фольклора. Разные её традиции исследованы при этом довольно неравномерно: объём опубликованных данных, например, по бурятам, хакасам и тувинцам в разы превышает таковой по тофаларам, кумандинцам и телеутам. Именно фольклору последних, т.е. одной из наименее изученных и описанных традиций региона, посвящена недавняя книга Д.А. Функа — известного этнографа-сибироведа и выдающегося специалиста по культуре саяно-алтайских тюрков¹.

Телеуты проживают в настоящее время в основном по берегам рек Малый и Большой Бачат на территории Кемеровской области. Небольшие их группы сохраняются также в Степном и Горном Алтае. Телеутский язык находится на грани исчезновения (общее число говорящих на нём не превышает 900 человек) и входит в число южноалтайских идиомов горноалтайской подгруппы тюркской семьи. По своему расселению телеуты являются самыми северными из носителей южноалтайских языков и в том числе поэтому демонстрируют порой большее культурное и антропологическое сходство с шорцами и хакасами, нежели с алтай-кижи и теленгитами.

Рецензируемая книга является исправленным и значительно дополненным вариантом одноимённого сборника, вышедшего в 2004 г. [5]. Объём материалов вырос почти в два раза. Определяя стоявшие перед ним задачи, автор пишет: “Предлагаемая вниманию читателей книга — не антология телеутского фольклора, не сборник лучших

образцов и, конечно же, не издание поэтических переводов. Задумывая ее, я главным образом хотел значительно увеличить объём опубликованных оригинальных текстов (включая по возможности разновременные варианты записей), которые максимально полно отражали бы обилие разновидностей телеутского фольклорного материала” (с. 27–28). Такой акцент на расширении источниковой базы можно только приветствовать.

Помимо описания задач, в вводном разделе, предваряющем книгу, есть краткий, но ёмкий историографический очерк (с. 8–25). Он посвящён истории изучения и публикации телеутского фольклора — от подборки, подготовленной краеведом П.А. Слобцовым и вышедшей в 1844 г., до сборников, которые были напечатаны в 2010-е годы и содержат “алтайские” тексты разного происхождения. Критическому анализу подвергнуты не только относительно известные издания, но также труднодоступные, малотиражные и неизвестные порой даже узким специалистам материалы. Особое внимание уделено работам, в которых записи представлены на языке оригинала².

Во введении, кроме того, описаны разновидности текстов, зафиксированных в телеутской фольклорной традиции (с. 25–27). На основании архивных, опубликованных и собственных полевых материалов Д.А. Функ составил перечень из более чем 20 народных терминов, обозначающих устные

¹ Из других его работ в этой области, изданных в последние годы, см. [1]; [2]; [3]; [4].

² К перечню публикаций можно, видимо, добавить два текста на телеутском “диалекте” и такой же песенный фрагмент из сказки о Паклан-Тасе, снабжённый аудиозаписью и нотной расшифровкой, из сборника “Алтайские народные сказки” 2002 г. [6, с. 56–57, 118–125, 354–359, 403, 427, 450].

жанры и поджанры (*қуучын* — мифологические рассказы, *уқаа сөс* — легенды; *чөрчөк* — сказки, эпос; *сарын* — песни; *алқыш* — заговоры, благопожелания, шаманские тексты; и т.д.). Обладая огромным экспедиционным опытом, он констатирует, что сейчас «у телеутов совсем не осталось сказителей, помнящих богатырские эпические сказания, почти невозможно записать мифологические рассказы, легенды и предания, полные шаманские тексты (в связи с отсутствием шаманов). Редки люди, знающие лироэпiku и даже обычные сказки. Наиболее “живучи” оказались песни» (с. 27). В данных условиях работа по выявлению и публикации материалов, собранных у телеутов на протяжении XX в. и хранящихся в разного рода архивах, представляется особенно насущной.

Тексты, включённые в сборник, относятся к широкому спектру жанров и распределены по 8 разделам: “Қай чөрчөктөр. Героический эпос”, “Чөрчөктөр. Сказки”, “Кеп сөс, уқаа сөс, ұлгер сөс. Легенды, предания, нравоучения”, “Сарыннар. Песни”, “Алқыштар. Ритуальные тексты”, “Қарғыштар. Проклятия”, “Табышқак/табысқак/тапқыр сөс. Загадки” и “Ұлгер сөстөр. Поговорки и пословицы”. Большинство этих записей сделано Д.А. Функом в ходе его экспедиций к бачатским телеутам в 1980–2010-е годы или выявлено им же в архиве Кунсткамеры. Во втором случае речь идёт о материалах первой половины XX в., собранных Г.М. Токмашевым, А.В. Анохиным, К.А. Вертковым и Н.П. Дыренковой.

Почти все тексты приведены как на русском, так и на телеутском языке. Некоторые из оригиналов уже были опубликованы в сборнике В.В. Радлова 1866 г. и горно-алтайских изданиях 1990-х годов, но, в отличие от рецензируемой книги, без переводов. Записи из этих источников и из архивных рукописей приведены к нормам современной телеутской орфографии с сохранением исходных грамматических форм, исправлением опечаток и иных погрешностей. Спорные случаи, касающиеся прочтения отдельных слов из материалов Н.П. Дыренковой, выверены по другим её полевым данным. Отдельного внимания заслуживает то, что к нескольким десяткам текстов на телеутском языке, собранным Д.А. Функом в 1988–1992 гг., приложены QR-коды. Благодаря им, у читателя есть возможность услышать оригинальные аудиозаписи, загруженные на сайт ИЭА РАН.

Каждый текст или группа близких по содержанию текстов сопровождается вводными замечаниями, имеющими в основном источниковедческий

и историографический характер (данные об информантах, собирателях, обстоятельствах записи, предшествующих публикациях, если таковые были, и т.д.). В постраничных примечаниях даются краткие филологические и историко-этнографические комментарии, а также объясняются отдельные переводческие решения.

Что касается редакционно-издательских аспектов, то книга хорошо вычитана, красиво оформлена и содержит более 30 иллюстраций, главным образом экспедиционные фотографии из личного архива автора, а также из фондов Кунсткамеры и Алтайского государственного краеведческого музея. К мелким и очень редким недочётам относится то, что в оглавлении оказались пропущенными два последних раздела: “Табышқак/табысқак/тапқыр сөс. Загадки” (с. 377–398) и “Ұлгер сөстөр. Поговорки и пословицы” (с. 399–417).

Выходя за рамки изучения собственно телеутского фольклора, стоит отметить, что публикация традиционных повествовательных текстов, блестящим примером которой является книга Д.А. Функа, закладывает фундамент для широких сравнительно-исторических изысканий. Исследования последних десятилетий наглядно свидетельствуют, что данные об ареальном распределении мотивов — отдельный источник информации о культурных контактах и миграциях, происходивших в разное время в разных регионах³. Поскольку рецензируемая книга лишена комментариев, которые рассматривали бы телеутские материалы в такой перспективе, а опубликованные в ней тексты представляют несомненный интерес для компаративистов, позволю себе упомянуть несколько соответствующих случаев. Число их при необходимости можно расширить многократно.

1. Сказка из семейного архива Г.М. Токмашева, которая является, как отмечает Д.А. Функ, “одной из самых ранних фиксаций телеутского фольклора на языке оригинала в XX в.”, повествует о злых и богатых братьях Кер-Сагалах (с. 173–181). К ним домой приходит старик, намеревающийся попросить пальцы для просушки заячьей шкуры. Зайдя внутрь, он случайно подслушивает их разговор. Кер-Сагалы начинают его бить и приговаривать: “Мы друг другу сказки рассказывали, ты же, негодяй, нашей сказке на хвост наступил” (здесь и далее курсив мой. — Е.Д.). Затем предлагают: “У тебя старик, говорят, есть дома вещь, о которой ты не знаешь и которую не видел. Отдай нам то — не знаю что, а мы тебе пальцы дадим. Если же не отдашь, чего просим, — снова тебя бить станем!”.

³ Из свежих работ на этот счёт см. [7]; [8]; [9].

Старик соглашается, а вернувшись домой, видит, что жена родила сына. Через некоторое время младший Кер-Сагал приходит к их дому. Старик со старухой убегают в лес, оставив мальчика. Тот говорит Кер-Сагалу, что отец ушёл ковать топор из рога лягушки. Гость спрашивает, неужели у них есть рогатая лягушка. Мальчик отвечает: “Если у нашей лягушки рогов нет, то *откуда же у вашей сказки хвост взялся?*”. Кер-Сагал убегает и рассказывает о случившемся братьям. Те по очереди идут в дом старика, где между ними и мальчиком происходят похожие диалоги.

Данный текст содержит не только широко распространенный в Западной и Северной Евразии сюжет “Отдай то, что дома не знаешь!” [10, мотив L94B], но и крайне редкий на мировом фоне мотив “Сказка с хвостом”: отрицательный персонаж обвиняет человека в том, что тот оторвал или наступил на хвост сказке [10, мотив L94D]⁴. Соответствующие эпизоды встречаются также в телеутских записях, сделанных в 1940 г. (с. 182–187; [6, с. 354–359, 427]), и материалах, собранных у хакасов Таштыпского района [11, с. 512–515, 670–671]. За пределами Южной Сибири мотив “Сказка с хвостом” зафиксирован у киргизов. В тексте, записанном у них не позднее 1940 г., говорится о человеке по имени Сарбан, который идет к Жёлтому плешивцу (Сары таз), чтобы вернуть свой скот. Оказавшись в доме и не дождавшись, когда хозяин закончит исполнять сказку, Сарбан объявляет о цели визита. Жёлтый плешивец вскакивает на его шею и говорит: “*Оборвал ты хвост моей сказке*”. Чтобы спастись, Сарбан обещает отдать свою дочь. Плешивец приходит за ней через три дня. Когда он намеревается сесть на коврик, она говорит: “Куда садишься, сломаешь мыши рога!”. Плешивец спрашивает, разве бывают у мыши рога. Девушка, подобно мальчику из телеутской записи, отвечает вопросом: “*Разве у сказок бывают хвосты?*” (пер. Р. Доуталиева) [12, с. 90–91, 141].

Дистрибуция указанного мотива представляет интерес для изучения истории культурных взаимодействий, которые происходили между тюрками Южной Сибири и Центральной Азии. Как киргизский, так и телеутский относятся к кыпчакской кладе тюркских языков, однако первый входит в состав южно-кыпчакской подгруппы, а второй является представителем горноалтайской подгруппы,

т.е. специфической близости между киргизским и телеутским на этом уровне нет [13]. В то же время, существуют данные, свидетельствующие о том, что в этногенезе киргизов приняли участие тюркоязычные группы, которые мигрировали из алтайского региона на Тянь-Шань ок. 1703 г. и — в результате падения Джунгарского ханства — ок. 1757 г. [13, с. 33]. Эти процессы могли повлиять и на формирование хакасско-телеутско-киргизской параллели в виде мотива “Сказка с хвостом”, самая ранняя фиксация которого имеется в тексте из рецензируемой книги⁵.

2. Эпос о “ездящем на светло-соловом коне Алтын-Эргеке”, записанный в 1976 г. на телеутском языке в улусе Кытманово в Степном Алтае (с. 72–129), завершается довольно нетривиальным образом: “Они, словно печень, утонули, / Я, словно легкое, всплыв, вылез. / Сказанье мое закончилось, / Тобою записанным оно пусть будет” (с. 129). Сказитель здесь использовал формулу, которая обнаруживает яркие параллели за пределами Сибири, а именно среди сказочных концовок мангышлакских и других туркменов: “Те, о которых мы рассказывали, да погрузятся в забвении, как погружается в воде печень; мы же, как легкое, да плаваем наверху” [14, с. 13]; “Печенка была — на дно пошла, легкие были — они переплыли, а те, что влюбились, — своего добились” [15, с. 159]; “Она, печенка, потонула, а мы, легкие, остались” [15, с. 341]. Историческая связь между телеутским и туркменскими случаями не вызывает сомнений, однако о конкретных путях распространения этой формулы говорить пока трудно.

3. В шаманском призывании из архивных записей А.В. Анохина есть следующий фрагмент: “Вершины семи лиственниц / Скрутив, устроила гнездо / Мать птиц — Пуркай-хан” (с. 355). Аналогичные эпизоды встречаются и в других ритуальных текстах, а также в эпических сказаниях: “Шаман направляется к матери птиц, которая сидит в гнезде, свитом на вершинах семи лиственниц” (с. 358), “Стянув вершины семи желтых сосен и семи черных лиственниц, устроили они (крылатые персонажи Кан-Кереде. — Е.Д.) себе гнездо и сидели в нем” (с. 43), “Вершины семи лиственниц, / Скрутив, стянул [и] сделал [себе] гнездо, / Мать птиц Кыйлу-хан, / Вал протянувший Ачы-хан” [16, с. 136].

Как и “Сказка с хвостом”, упоминание орнитоморфного персонажа, который сидит сразу

⁴ Здесь и далее сведения о параллелях к телеутским записям, опубликованным в книге Д.А. Функа, будут приводиться с опорой на нашу базу данных по фольклору и мифологии народов мира [10]. Сейчас в ней содержатся резюме около 80 тысяч текстов с соответствующими ссылками и отражена дистрибуция более 3100 мотивов по 1017 традициям Старого и Нового Света.

⁵ Существенно, что есть и другие элементы фольклора, демонстрирующие специфические связи между южноалтайскими и киргизской традициями (см., напр., мотив F100A “Целомудренная оживляет мужчину” [10]).

на нескольких деревьях, относится к числу редких на евразийском и общемировом фоне мотивов. За пределами телеутского фольклора он зафиксирован в древнерусской литературе, у русских северных губерний и Тавдинского края, белорусов, чувашей и грузин [10, мотив N32]. Так, например, в “Сказании об Индийском царстве” царь Иоанн заявляет: “Есть у меня птица ногой, вьет себѣ гнѣздо на 15 дубовъ” (по списку второй половины XV в. из Кирилло-Белозѣрского собрания РНБ) [17, с. 396]. В былинах из Пудожского края говорится о том, что “Соловей птица рахматая” сидит на “семи дубах да на кленовыхих” [18, с. 409]. Наличие данного мотива в телеутской шаманской мифологии является, вероятно, результатом русского влияния, которое имело место на протяжении XVII–XIX вв., и в очередной раз свидетельствует, что элементы фольклора способны легко пересекать языковые, культурные и жанровые границы.

4. В эпическом тексте, зафиксированном в Кузнецком уезде Томской губернии в начале XX в., фигурирует огромный змей, который “верхними губами уперся в небо, нижними в землю” (с. 44). В другой телеутской записи, которая была обнаружена Д.А. Функом в архиве Кунсткамеры и датирована 1924 г., подобная характеристика использована применительно к волку: “нижняя губа в землю уходит, а верхняя в небо, изо рта искры летят” (с. 130). Ещё один пример такого рода есть в сказании, записанном автором в 1988 г.: “Хвост-то у волка, говорит, на 60 сажений, а пасть такая, что нижняя губа на земле лежит, а верхняя небо подпирает” (с. 134).

Здесь мы имеем дело с мотивом, который можно условно назвать “Пасть до неба”: верхняя губа или челюсть существа достигает неба, в то время как нижняя — касается земли. Он обладает широким, но далеко не повсеместным распространением в Евразии, а за её пределами, по-видимому, не встречается⁶. Соответствующие тексты зафиксированы в Северной, Центральной, Юго-Восточной и Восточной Европе, на Северном и Южном Кавказе, в Анатолии, Иране, Центральной и Южной Азии, Южной и Восточной Сибири, на Дальнем Востоке и Хоккайдо [10, мотив L90].

Версии, в которых, как и у телеутов, упоминаются именно губы, встречаются в фольклоре нивхов, юкагиров, халха, тувинцев, алтай-кижи, казахов, бхуйя, белуджей, персов, туркмен, азербайджанцев, армян, турок, чувашей, мордвы, украинцев, гагаузов, греков, словаков и эстонцев.

⁶ Единственное известное мне исключение связано не с фольклорно-мифологическими текстами, а с публицистической статьёй, опубликованной в арабоязычной каирской газете “Аль-Лива” в 1908 г. [19, с. 134].

Данная дистрибуция может быть во многом обусловлена миграциями, которые происходили вдоль степного пояса после рубежа эр, однако распространение мотива “Пасть до неба” как такового началось в Западной Евразии гораздо раньше. Об этом свидетельствует его присутствие в угаритских клинописных текстах, которые датируются XIV–XII вв. до н.э. В эпосе о громовержце Ба’лу бог смерти Моту открывает свой рот так, что одна его губа достигает земли, вторая — неба, а языком он лижет звезды [20, с. 266]. В рассказе о рождении “добрых богов” находим аналогичное описание: одна губа касается земли, а другая — неба; в их рты попадают небесные птицы и морские рыбы [20, с. 274, 282].

Другие ранние примеры содержатся в древнеиндийской и древнескандинавской литературе. Согласно “Махабхарате”, пасть асура по имени Мада была “огромна и страшна, острые зубы (оскалены), одна челюсть упиралась в землю, другая же вздымалась в небо” [21, с. 261]. В “Младшей Эдде”, как и в двух случаях из рассматриваемого сборника, речь идёт о гигантском волке: “Фенрир Волк наступает с разверстою пастью: верхняя челюсть до неба, нижняя — до земли. Было бы место, он и шире бы разинул пасть” [22, с. 52].

В целом, имеющийся набор фиксаций — от угаритских текстов до телеутского сказания, записанного Д.А. Функом, и иных относительно недавних случаев — наглядно демонстрирует тот факт, что мифологические мотивы обладают колоссальной жизнестойкостью и могут реплицироваться неопределенно долго. Именно поэтому массовые данные об их распространении являются самостоятельным источником сведений о человеческом прошлом, а каждый сборник с текстами традиционного фольклора потенциально таит в себе ценную историческую информацию.

Суммируя, надо сказать, что значение рецензируемой книги является разноплановым и не ограничивается рамками сибиреведения. Во-первых, она предоставляет доступ к значительному объёму языковых данных и вносит тем самым весомый вклад в документацию, популяризацию и сохранение телеутского языка. Во-вторых, книга включает в себя целый ряд разновременных и разножанровых записей, которые впервые вводятся в научный оборот, и имеет поэтому непреходящую ценность для изучения телеутской традиционной культуры как таковой. В-третьих, в сборнике содержатся новые материалы для сравнительно-исторических исследований в области фольклора, а это позволяет уточнить границы ареального распространения соответствующих мотивов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Funk D. The Materials of Andrei Anokhin on the Evil Spirits in Teleut Shamanic Beliefs // *Shaman*. 2021. Vol. 29. No. 1-2. P. 65–92.
2. Антология шорского эпоса / Сост., пер. на рус. яз., вступ. ст. и комм. Д.А. Функа. М.: ИЭА РАН, 2022.
3. Функ Д.А., Токмашев Д.М. Телеутский фольклор. Лирика: учебное пособие для учащихся 5–9 классов. М.: ИЭА РАН, 2022.
4. Функ Д.А., Токмашев Д.М. Телеутский фольклор. Эпос: учебное пособие для учащихся 5–9 классов. М.: ИЭА РАН, 2022.
5. Телеутский фольклор / Сост., вступ. ст., зап., пер., комм. Д.А. Функа. М.: Наука, 2004.
6. Алтайские народные сказки / Сост., подгот. текстов и пер. Т.М. Садаловой при участии К.М. Макошевой. Новосибирск: Наука, 2002.
7. Берёзкин Ю.Е. Некоторые ранние мотивы в фольклоре Европы // *Антропологический форум*. 2022. № 53. С. 15–39.
8. Berezkin Yu. The Cultural Continuum of the Eurasian Boreal Zone and the Eastern Siberian Wedge (Based on Comparative Mythology and Paleogenetics) // *Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia*. 2022. Vol. 50. No. 2. P. 28–40.
9. Berezkin Yu., Duvakin E. Volga-Ural and West Siberian Components in the Folklore of the Sámi and the Baltic Finns // *Folklore*. 2022. Vol. 133. No. 1. P. 47–72.
10. Берёзкин Ю.Е., Дувакин Е.Н. Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin> (дата обращения: 30.09.2023).
11. Хакаские народные сказки / Сост. Е.С. Торокова, Г.Б. Сыченко. Новосибирск: Омега Принт, 2014.
12. Балдарга арналган элдик оозеки чыгармалардын үлгүлөрүнөн / Түз. П. Ирисов. Фрунзе: Илим, 1972.
13. Egorov I.M., Dybo A.V., Kassian A.S. Phylogeny of the Turkic Languages Inferred from Basic Vocabulary: Limitations of the Lexicostatistical Methods in an Intensive Contact Situation // *Journal of Language Evolution*. 2022. Vol. 7. No. 1. P. 16–39.
14. Комаров А. Сказки мангышлакских туркмен // *Сборник сведений о кавказских горцах*. Тифлис: Издание Кавказского горского управления, 1875. Вып. VIII. С. 1–54.
15. Проданный сон. Туркменские народные сказки / Сост., пер. с туркм., вступ. статья и примеч. И. Стеблевой. М.: Наука, 1969.
16. Функ Д.А. Миры шаманов и сказителей. Комплексное исследование телеутских и шорских материалов. М.: Наука, 2005.
17. Библиотека литературы Древней Руси / Под ред. Д.С. Лихачёва, Л.А. Дмитриева, А.А. Алексеева, Н.В. Понько. СПб.: Наука, 1997. Т. 5.
18. Былины Пудожского края / Подготовка текстов, статья и примеч. Г.Н. Париловой и А.Д. Соймонова. Петрозаводск: Государственное издательство К-Ф ССР, 1941.
19. Sladen D. Egypt and the English, Showing British Public Opinion in Egypt upon the Egyptian Question. London: Hurst and Blackett, 1908.
20. Pardee D. Ugaritic Myths // *The Context of Scripture* / Ed. by W.W. Hallo. Leiden; Boston: Brill, 2003. Vol. 1. Canonical Compositions from the Biblical World. P. 241–283.
21. Махабхарата. Книга третья. Лесная (Араньяка-парва) / Пер. с санскрита, пред. и комм. Я.В. Василькова и С.Л. Невелевой. М.: Наука, 1987.
22. Младшая Эдда / Изд. подгот. О.А. Смирницкая и М.И. Стеблин-Каменский. Л.: Наука, 1970.

REFERENCES

1. Funk, D. The Materials of Andrei Anokhin on the Evil Spirits in Teleut Shamanic Beliefs. *Shaman*. 2021. Vol. 29, No. 1-2, pp. 65–92.
2. *Antologiiia shorskogo eposa* [An Anthology of the Shor Epic]. Ed. and transl. by D.A. Funk. Moscow, 2022. (In Russ.)
3. Funk, D.A., Tokmashev, D.M. *Teleutskii folklor. Lirika* [Folklore of the Teleuts: Lyric Poetry]. Moscow, 2022. (In Russ.)
4. Funk, D.A., Tokmashev, D.M. *Teleutskii folklor. Epos* [Folklore of the Teleuts: Epic Poetry]. Moscow, 2022. (In Russ.)
5. *Teleutskii folklor* [Folklore of the Teleuts]. Ed. and transl. by D.A. Funk. Moscow, 2004. (In Russ.)
6. *Altaiskie narodnye skazki* [Altai Folktales]. Ed. and transl. by T.M. Sadalova. Novosibirsk, 2002. (In Russ.)
7. Berezkin, Yu. *Nekotorye rannie motivy v fol'klоре Evropy* [Some Early Motifs in European Folklore]. *Antropologicheskij forum* [Forum for Anthropology and Culture]. 2022, No. 53, pp. 15–39. (In Russ.)
8. Berezkin, Yu. The Cultural Continuum of the Eurasian Boreal Zone and the Eastern Siberian Wedge (Based on Comparative Mythology and Paleogenetics). *Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia*. 2022. Vol. 50, No. 2, pp. 28–40.
9. Berezkin, Yu., Duvakin, E. Volga-Ural and West Siberian Components in the Folklore of the Sámi and the Baltic Finns. *Folklore*. 2022, Vol. 133, No. 1, pp. 47–72.
10. Berezkin, Yu.E., Duvakin, E.N. *Tematicheskaja klassifikatsiia i raspredelenie folklorno-mifologicheskikh motivov po arealam. Analiticheskii katalog* [The

- Electronic Analytical Catalogue of Folklore-Mythological Motifs: Thematic Classification and Areal Distribution]. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin> (access date: September 20, 2023). (In Russ.)
11. *Khakasskie narodnye skazki* [Khakass Folktales]. Ed. by E.S. Torokova & G.B. Sychenko. Novosibirsk, 2014. (In Russ.)
 12. *Baldarğa arnalğan eldik oozeki çyğarmalardyn ülgülörünön* [Folklore Samples for Children]. Ed. by P. Irisov. Frunze, 1972. (In Kyrgyz)
 13. Egorov, I.M., Dybo, A.V., Kassian, A.S. Phylogeny of the Turkic Languages Inferred from Basic Vocabulary: Limitations of the Lexicostatistical Methods in an Intensive Contact Situation. *Journal of Language Evolution*. 2022, Vol. 7, No. 1, pp. 16–39.
 14. Komarov, A. *Skazki mangyshlaksikh turkmen* [Tales of the Mangyshlak Turkmens]. *Sbornik svedenii o kavkazskikh gortsakh* [Collected Reports on the Caucasian Highlanders], 1875, Vol. 8, pp. 1–54. (In Russ.)
 15. *Prodannyi son. Turkmenskie narodnye skazki* [A Sold Dream. Turkmen Folktales]. Ed. and transl. by I. Stebleva. Moscow, 1969. (In Russ.)
 16. Funk, D.A. *Miry shamanov i skazitelei* [Worlds of Shamans and Storytellers]. Moscow, 2005. (In Russ.)
 17. *Biblioteka literatury Drevnei Rusi* [Literature of Ancient Rus: An Anthology]. Vol. 5. Ed. by D.S. Likhachev, L.A. Dmitriev, A.A. Alekseev, N.V. Ponyrko. St. Petersburg, 1997. (In Russ.)
 18. *Byliny Pudozhskogo kraia* [Epics of the Pudozh Region]. Ed. by G.N. Parilova & A.D. Soimonov. Petrozavodsk, 1941. (In Russ.)
 19. Sladen, D. Egypt and the English, Showing British Public Opinion in Egypt upon the Egyptian Question. London, 1908.
 20. Pardee, D. Ugaritic Myths. *The Context of Scripture*. Vol. 1. Ed. by W.W. Hallo. Leiden; Boston, 2003, pp. 241–283.
 21. *Makhabkharata. Kniga tretia. Lesnaia* [Mahabharata. Book of the Forest]. Ed. and transl. by Ya.V. Vasilkov & S.L. Neveleva. Moscow, 1987. (In Russ.)
 22. *Mladshaia Edda* [Prose Edda]. Ed. by O.A. Smirnitskaia & M.I. Steblin-Kamensky. Leningrad, 1970. (In Russ.)

Е. Н. Дувакин

Кандидат филологических наук,
научный сотрудник Музея антропологии и этнографии
им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН,
Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 3
e.duvakin@gmail.com

Evgeny N. Duvakin

Cand. Sci. (Philol.), Research Fellow at the Peter the Great Museum
of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera)
of the Russian Academy of Sciences,
3 University Embankment, St. Petersburg, 199034, Russia
e.duvakin@gmail.com

Для цитирования: Дувакин Е.Н. <Рец.> Телеутский фольклор / Сост., вступ. ст., запись, нормализ. текстов, пер., коммент. Д. А. Функа. Отв. ред. А. В. Дыбо. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: ИЭА РАН, 2020. 428 с. // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 6. С. 117–122. DOI: 10.31857/S160578800027937-6

For citation: Duvakin, E.N. <Rev.> *Teleutskij folklor / Sost., vstup. st., zapis, normaliz. tekstov, per., komment. D.A. Funka. Otv. red. A.V. Dybo. Izd. 2-e, ispr. i dop. M.: IEA RAN, 2020. 428 s.* [[Review:] Folklore of the Teleuts. Collected, Edited and Translated with an Introduction and Commentaries by Dmitriy A. Funk. General Edition by Anna V. Dybo. Moscow, Institute of Ethnology and Anthropology of the Russian Academy of Sciences Publ., 2020. 428 pp. [In Russ.]]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2023, Vol. 82, No. 6, pp. 117–122. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800027937-6

Дата поступления материала в редакцию: 4 октября 2023 г.

Статья поступила после рецензирования и доработки: 8 октября 2023 г.

Статья принята к публикации: 15 октября 2023 г.

Дата публикации: 31 декабря 2023 г.

Received by Editor on October 4, 2023

Revised on October 8, 2023

Accepted on October 15, 2023

Date of publication: December 31, 2023

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800029131-0

**Хроника научного семинара с международным участием
“Динамика компаративных конструкций и типы их взаимодействия
в современной русской прозе”**

**Chronicle of a Scientific Seminar with International Participation
“Dynamics of Comparative Constructions and Types of Their Interaction
in Modern Russian Prose”**

Научный центр междисциплинарных исследований художественного текста Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН провел 4 октября 2023 года научный семинар с международным участием **“Динамика компаративных конструкций и типы их взаимодействия в современной русской прозе”** (грант РНФ № 23-28-00060).

Семинар открыла д. ф. н. **Н.А. Фатеева (ИРЯ РАН, Москва)**. Она кратко наметила основные направления изучения компаративных тропов на материале современной русской прозы. Основной задачей проекта она назвала выявление динамики семантических классов метафор и сравнений и определение типов их взаимодействия в современных прозаических текстах. Это определяет следующие этапы: 1) выделение наиболее продуктивных семантических классов метафор и сравнений; 2) исследование их эволюции на основе сопоставления с предшествующими периодами развития русской литературы; 3) определение и описание типов внутритекстового взаимодействия компаративных конструкций; 4) определение типов межтекстовой интеракции компаративных конструкций; 5) рассмотрение взаимодействия метафор и сравнений с типами повествования, характерными для современной прозы. В то же время, как отметила Н.А. Фатеева, очень важен идиостилевой аспект исследования. Об этом говорит сама программа семинара. Докладчики обратили особое внимание на систему компаративных тропов в идиостилях таких писателей, как Борис Акунин, Марина Степнова, Ольга Славникова, Татьяна Толстая, Юрий Буйда, Захар Прилепин, Виктор Пелевин, Дмитрий Данилов, Михаил Тарковский и др.

Затем выступила первая докладчица — доктор филологии **А. Молнар (Дебреценский университет, Венгрия)** с докладом **«“Омонашивание”: чеховские тропы, заимствованные Акуниным»**. В ее докладе были рассмотрены некоторые компоненты фигуративной упорядоченности романа “Пелагия и черный монах” Б. Акунина, которая строится на стилистических упражнениях с более ранними текстами, в частности с чеховским текстом “Черный монах”. Анализ подверглись компаративные тропы, которые создаются применением приема контраста (оппозиции черного и белого цветов). Было показано, что в то время как Чехов поднимает проблему веры и науки в романтическом ключе, Акунин переносит ее в иной план путем деконструкции и игры. В результате акунинской метафоризации переосмысливается и образ черного монаха, благодаря чему происходит обнажение творческого процесса. Новый троп “вязания” актуализирует расследование преступления, что, в свою очередь, метапоэтически соответствует плетению ткани сюжета и текста романа. Эта инновативная аномалия, заключила А. Молнар, свидетельствует о трансформации смысла текста Чехова у Акунина.

Доклад **Н.А. Николиной (МПГУ, Москва)** и **З.Ю. Петровой (ИРЯ РАН, Москва)** **“Компаративные конструкции в современной русской прозе: эволюция образа сравнения”** был посвящен изменениям, которые претерпевают образы сравнения компаративных конструкций — метафор и сравнений — в современных прозаических текстах по сравнению с более ранними периодами развития русской литературы. Анализ проводился на материале произведений современных русских прозаиков: Ю. Буйды,

В. Залотухи, Е. Водолазкина, А. Иванова, З. Прилепина, А. Иличевского, Т. Кибирова, А. Матвеевой, О. Славниковой, М. Степновой, Д. Рубиной, Г. Яхиной и др.; кроме того, привлекались и контексты из Национального корпуса русского языка. Основное внимание в докладе было уделено появлению в традиционных рядах образов сравнения новых элементов, обозначающих недавно появившиеся реалии, в том числе связанные с компьютерными технологиями, а также терминов из различных областей науки. Сделан вывод, что в современных прозаических текстах ряды образов сравнения расширяются на основании родо-видовых и синонимических отношений. Обновление компаративных конструкций сопровождается частой конкретизацией образов сравнения с помощью распространителей. Авторы доклада также отметили, что одновременно в современной русской прозе наблюдается тенденция к снижению используемых образов сравнения.

Доклад **Е.В. Шараповой (ИРЯ РАН, Москва)** **“Соматизмы в компаративных конструкциях (на материале современной русской прозы)”** представлял собой попытку систематизировать особенности употребления компаративных конструкций с соматизмами в современном русском языке на материале художественной прозы (подкорпус художественных текстов НКРЯ с 1990 г.). Слова-соматизмы были извлечены из “Русского семантического словаря” под редакцией Н.Ю. Шведовой. Материалом послужили сравнительные обороты с союзами *как*, *точно*, *словно* и словом-соматизмом в качестве образа сравнения. В такие обороты включен не только образ сравнения, но и назван объект сравнения, и также, как правило, в контексте обозначено основание сравнения. Среди рассмотренных компаративных конструкций выделяются устойчивые сравнения (языковая идиоматика) и творческие сравнения. Эта оппозиция представляет собой шкалу, где на одном полюсе расположены языковые идиомы типа *виден как на ладони*, *как бельмо на глазу*, а на другом — необычные сравнения, порождающие в том числе и языковые аномалии: *танцевал челюстью*, *как культей* (Александр Иличевский). Выявлено, что в компаративных конструкциях с соматизмами присутствуют следующие семантические классы объектов сравнения: другие соматизмы, эмоции и эмоциональные реакции, ментальные процессы и состояния, речь, природа и пейзаж, городской пейзаж, машины и механизмы, абстрактные понятия (время), исторические и социальные явления, литературное творчество. Сопоставляются конструкции (1) с одним объектом сравнения, но разными образами сравнения;

(2) с одним образом сравнения, но разными объектами сравнения. В итоге докладчица отметила, что изучение компаративных конструкций с соматизмами дает представление о выразительном и семантическом потенциале этого пласта лексики русского языка, оно необходимо для изучения соматического кода языка.

В докладе **А.В. Гик (ИРЯ РАН, Москва)** **«Формула жизни: ‘женщина — свет — любовь’ в романе М. Степновой “Женщины Лазаря”»** было отмечено, что этот роман строится на сложных пересекающихся и взаимодополняющих образах, связанных с бытовыми и религиозными (христианскими и иудейскими), мифологическими и народными (советскими) представлениями о жизни, смерти и любви. Роман посвящен женщинам Лазаря, но на самом деле, одной женщине — первой безответной абсолютной любви, которая не знает возраста и смерти. Целью доклада было доказательство того, что основой образной структуры романа является идея света, которая оживляет мир, делает его существующим (“Это была любовь, ... и свет, и надежда”). Противовесом идеальной и божественной идее света становятся анималистические (*собака, кошка, птица, бабочка* и др.) метафорические и сравнительные конструкции. Одновременно в романе образная параллель женщина/любовь — свет сопоставляется с “просветительской” метафорой образования, просВЕЩения, так как главные герои-мужчины романа — математики и физики, которые в сложное для страны время Отечественной войны принимали участие в разработке новых видов оружия. В докладе были проанализированы примеры метафорического и номинативного употребления лексемы *свет*. Этой обобщающей образной параллели подчинены частные сопоставления (любовь-солнце-лампа-свет).

В докладе **Н.Г. Бабенко (Балтийский федеральный ун-т им. И. Канта, Калининград)** **“Компаративная тропеистика вокала в современной русской прозе”** предметом рассмотрения явилась компаративная тропеистика в рассказах Татьяны Толстой “Река Оккервиль” и Юрия Буйды “Рыжий и Рыжая”, в которых описывается феномен вокала в ракурсе его восприятия, переживания и оценки слушателями. При этом под компаративную тропеистику подводятся метафора, сравнение и катахреза как “фигуры переосмысления” (М.Л. Гаспаров), в данном случае — как результат рефлексивно-образной рецепции вокального искусства. Текстовое пространство “певческих” фрагментов анализируемых рассказов отчасти является интерсемиотическим, поскольку

а) в них разноуровневыми языковыми средствами эксплицируются вокальный потенциал певцов, их тембральные характеристики, качество, сила, гибкость, подвижность звучания голосов поющих; б) лингвопоэтические приемы текстопорождения оказываются изофункциональными таким базовым и декоративным приемам вокального искусства, как белтинг, вибратто, глиссандо, штробас. В конце доклада Н.Г. Бабенко приходит к выводу, что результатом напряжения синтагматических и парадигматических связей в текстовом пространстве каждого из анализируемых рассказов стало формирование развернутой индивидуально-авторской мегаметафоры вокала, вобравшей в свою орбиту простые именные и глагольные метафоры, разнооформленные сравнения и катахрезы.

В докладе З.Ю. Петровой и Н.А. Фатеевой (ИРЯ РАН, Москва) «Система сравнений и метафор в романе О. Славниковой “2017”» были рассмотрены метафоры и сравнения этого романа, удостоенного премии “Русский Букер” в 2006 г. Было показано, что в романе компаративные тропы образуют систему, в рамках которой определяются наиболее частотные классы образов сравнения, играющие в то же время ключевую роль в картине мира романа: это обозначения артефактов, в основном бытовых предметов и еды, наименования неживых копий людей — *кукла, манекен, марионетка*. Также выделяются обозначения животных, среди которых лидируют названия мертвых животных и слова семантического класса “Насекомые”. Особую роль в романе играют образы, связанные со смертью: *мумия, покойник, труп, смерть* и т.п. Было отмечено, что все эти образные обозначения характерны для прозы Славниковой в целом и чаще всего обладают отрицательной оценкой, отражая тенденцию к преобладанию неживого над живым. Выделяется и ряд классов образов сравнения, не столь частотных, но играющих доминантную роль в романе. Это некоторые типы олицетворения, в первую очередь, олицетворение камней и судьбы, а также образы мифических существ из уральского фольклора, которые создают своеобразную осцилляцию между реальным и ирреальным планами. Они связаны с уральской тематикой и являются особенностью именно рассматриваемого романа.

Доклад Д.В. Дозоровой (МПГУ, Москва) “Особенности структуры и функционирования компаративных тропов в прозе В. Пелевина” был посвящен рассмотрению компаративных конструкций (метафор и сравнений) в художественной прозе В. Пелевина 2010–2020-х годов. Была

проанализирована структура метафор и сравнений с точки зрения частеречной принадлежности, дана их классификация по формальным основаниям, описаны семантические классы компаративных конструкций (с общим значением “Технические средства и приспособления”, “Компьютерные и интернет-технологии”, “Животные”), примеры использования прецедентных имен в составе компаративных тропов. В заключение были определены основные функции пелевинских метафор и сравнений, а также выявлены случаи формального и семантического взаимодействия компаративных конструкций в тексте.

В докладе Ю.В. Звездиной (Забайкальский государственный университет, Чита) “Словесные ряды компаративных тропов как компоненты языковой картины текста (на материале рассказов Захара Прилепина)” было отмечено, что обращение к анализу языка произведений современной русской прозы, в частности, к текстам знаковых писателей, позволяет выявить закономерности в развитии идиостиля писателя и художественного стиля в целом. По мнению докладчицы, Захар Прилепин, являясь прозаиком, публицистом и активным политическим деятелем современной России, непосредственно влияет на национальную картину мира, а его нарративы репрезентируют её языковую часть. Исследование языковой картины рассказов писателя позволяет говорить о функционировании в них словесных рядов компаративных тропов, организующих композицию текста и эксплицирующих идею произведения. В рассказе одновременно могут параллельно развёртываться несколько словесных рядов, элементами которых могут выступать как простые сравнения, так и метафоры-символы, развёрнутые метафоры и другие подобные конструкции, объединённые семантической или ассоциативной связью. Сопоставление произведений (в данном случае рассказов) Захара Прилепина, относящихся к разным этапам творческого пути, позволяет сделать вывод об изменении идиостиля писателя, выражающемся в увеличении частотности употребления компаративных тропов, в первую очередь развёрнутых метафор, в текстах последних лет.

Доклад Л.Л. Шестаковой (ИРЯ РАН, Москва) «Образный лаконизм романа Дмитрия Данилова “Описание города”» был посвящен образному строю упомянутого романа. Анализ показал, что основной прием, выбранный автором для создания портрета анонимного города, — это описание его объектов посредством перифраз общезыкового типа (*гостиница, одноименная с описываемым*

городом; улица, название которой обозначает природно-климатическую зону; бульвар, названный в честь космонавта, и т.п.). При этом с помощью немногочисленных тропов образно осмысляются город как таковой, его отдельные элементы, некоторые природные явления и др. (*жалкий железный мост <...> не висит над рекой, а как бы плавает в ней; над взлетно-посадочной полосой повисло облако, напоминающее огромную линзу, выпуклой стороной обращенную к земле*). С идеей многократного перемещения по городу связаны упоминания в романе транспортных средств, в частности, “пропитывающей” город железной дороги, позитивно определяемой автором как железнодорожное царство (описываемый город — великое железнодорожное царство, другое такое поискать; ср.: *Приехал небольшой симпатичный бодренький дизель-поезд*). Негативную тональность вносят в повествование образы, выражающие мотив смерти (*тянущиеся километрами заводские корпуса с выбитыми стеклами, пустые, скончавшиеся*).

В докладе Т.С. Зевахиной (МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва) “**Метафорическая картина мира в прозе Михаила Тарковского: мотив снега**” были представлены результаты количественного анализа лексемы *снег* в повести Михаила Тарковского “Полёт совы” (2017). Компьютерный анализ показал, что слово *снег* встречается в тексте 39 раз, а если учесть производные, то число употреблений достигает 66. В то же время, образ снега поддерживается образом белой полярной совы, которая метафорически представляет его легкость, эфемерность и красоту. Таким образом, лексема *снег* обладает в тексте повести М. Тарковского высокой значимостью и смысловой насыщенностью. А яркие картины сибирской природы как будто согласуются с мыслью другого современного прозаика Олега Павлова, заметившего, что “все вокруг живое, даже снег”.

В заключение семинара были подведены его итоги и выражено желание продолжить исследование компаративных тропов в текстах современной прозы.

З. Ю. Петрова

Кандидат филологических наук,
ведущий научный сотрудник Института русского языка
им. В.В. Виноградова РАН,
Россия, 119019, Москва, ул. Волхонка, д. 18/2
zoyap@mail.ru

Н. А. Фатеева

Доктор филологических наук,
главный научный сотрудник Института русского языка
им. В.В. Виноградова РАН,
Россия, 119019, Москва, ул. Волхонка, д. 18/2
nafata@rambler.ru

Zoya Yu. Petrova

Cand. Sci. (Philol.),

Leading Researcher at the V.V. Vinogradov Russian Language Institute
of the Russian Academy of Sciences,
18-2 Volkhonka Str., Moscow, 119019, Russia
zoyap@mail.ru

Natalia A. Fateeva

Doct. Sci. (Philol.),

Head Researcher at the V.V. Vinogradov Russian Language Institute
of the Russian Academy of Sciences,
18-2 Volkhonka Str., Moscow, 119019, Russia
nafata@rambler.ru

Для цитирования: Петрова З.Ю., Фатеева Н.А. Хроника научного семинара с международным участием “Динамика компаративных конструкций и типы их взаимодействия в современной русской прозе” // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 6. С. 123–127. DOI: 10.31857/S160578800029131-0

For citation: Petrova, Z.Yu., Fateeva N.A. *Hronika nauchnogo seminara s mezhdunarodnym uchastiem “Dinamika komparativnyh konstrukcij i tipy ih vzaimodejstviya v sovremennoj russkoj proze”* [Chronicle of a Scientific Seminar

with International Participation “Dynamics of Comparative Constructions and Types of Their Interaction in Modern Russian Prose”]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2023, Vol. 82, No. 6, pp. 123–127. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800029131-0

Дата поступления материала в редакцию: 11 октября 2023 г.

Статья поступила после рецензирования и доработки: 13 октября 2023 г.

Статья принята к публикации: 15 октября 2023 г.

Дата публикации: 31 декабря 2023 г.

Received by Editor on October 11, 2023

Revised on October 13, 2023

Accepted on October 15, 2023

Date of publication: December 31, 2023

АВТОРСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ ТОМА 82, 2023 год

	Вып.	Стр.
<i>Акимов А.С.</i> Роль документальных источников в комментировании романа А.Н. Толстого “Петр Первый”	5	109
<i>Александрова К.С.</i> Два перевода “Истории Пугачева” А.С. Пушкина на английский язык	1	87
<i>Андрущенко Е.А.</i> (Публ., вступ. заметка, подг. текста и примеч.)	5	49
Д.С. Мережковский. Какая будет радость [1916]		
<i>Антопольский А.Б.</i> О создании русскоязычной онтологии по цифровой гуманитаристике	2	22
<i>Ахметшин Р.Б.</i> Изменяющаяся сущность (размышления над черновиками Е.Н. Коншиной)	4	35
<i>Баршт К.А.</i> О текстологии произведений Ф.М. Достоевского, интонационной пунктуации XIX века и грамматической норме современного русского языка (на материале 9-го тома Полного собрания сочинений Ф.М. Достоевского в 35 т. СПб.: Наука, 2020. 1029 с.)	6	34
<i>Беляева И.А.</i> Трансформация портрета Обломова в двух редакциях романа И.А. Гончарова: о литературной полемике с “физиологиями” Ф.В. Булгарина	3	25
<i>Белянская О.В.</i> см. Цветкова М.В.	6	65
<i>Блищ Н.Л.</i> А.М. Ремизов и наследники: ремизовский реминисцентный пласт в романе Е. Володазкина “Авиатор”	6	75
<i>Богданова О.А.</i> Динамика повествовательных мотивов в романах Достоевского и Мамлеева	4	25
<i>Богданова О.А.</i> Международная научная конференция “Усадьба и дача в литературе советской эпохи: потери и обретения”	5	118
<i>Брайловская А.А.</i> Международная конференция “Индоевропейское языкознание и классическая филология – XXVI” (Чтения памяти профессора И.М. Тронского)	3	112
<i>Вардиц В.В.</i> Внутриязыковые страты в межъязыковом контакте (на материале русского языка диаспоры в Германии)	5	22
<i>Варламов А.Н.</i> Клавдофора: Пришвин и два Платонова	4	5
<i>Волков О.С.</i> Фазовая полярность: нарушенное ожидание или контраст?	4	82
<i>Воронцов Р.И.</i> Нормативность в системе фундаментальных категорий толковой лексикографии: к проблеме типологии словарей	5	87
<i>Гумерова А.Л., Сергеева В.С.</i> (рец.) Велигорский Г.А. “Усадебный текст” и национальный культурный код: русско-британские литературные связи XIX – начала XXI века / отв. ред. В.Г. Андреева. М.: ИМЛИ РАН, 2022. 416 с. 300 экз. (Серия “Русская усадьба в мировом контексте”. Вып. 7)	2	116
<i>Гымпилова С.Д.</i> см. Дампилова Л.С.	3	70
<i>Дампилова Л.С., Гымпилова С.Д.</i> Оппозиция свой / чужой в малых жанрах бурятского фольклора	3	70
<i>Дружинин П.А.</i> О начале авторской лексикографии в России	3	101
<i>Дубаков Л.В.</i> Два “Освобождения Толстого”: И.А. Бунин и А.Л. Иванченко о смерти и творчестве	2	86
<i>Дувакин Е.Н.</i> (рец.) Телеутский фольклор / Сост., вступ. ст., запись, нормализ. текстов, пер., коммент. Д.А. Функа. Отв. ред. А.В. Дыбо. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: ИЭА РАН, 2020. 428 с.	6	117
<i>Евдокимова О.В.</i> Поэтика метаморфоз и “наслаивания” в рассказе Н.С. Лескова “Маленькая ошибка”: к проблеме “метод классического писателя”	6	23
<i>Ермилова К.Е.</i> Творчество Ш. Сореля в контексте дебатов о правдоподобию во французской эстетике XVII в.	4	63
<i>Жаткин Д.Н., Сердечная В.В.</i> Сергей Дурылин о Шекспире в русском театре: к вопросу о модальностях театрально-критического письма в СССР в 1930–1950-е годы	5	58
<i>Живлов М.А., Михайлова Т.А., Орлова М.В., Смирнитская А.А.</i> Обозначения мужа: классификация моделей номинации (на базе лингвосемантического поля Евразии)	6	5
<i>Забияко А.А., Чжан Жуан</i> (рец.) Кляус В.Л. Русский фольклор на сопках Маньчжурии. Исследования, тексты, комментарии. М.: ИМЛИ РАН, 2022. 816 с. (Фольклорное наследие. Т. 1)	2	110

Зусева-Озкан В.Б. (рец.) Савкина И. Пути, перепутья и тупики русской женской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2023. 472 с. (Серия “Гендерные исследования”)	4	100
Ивинский А.Д. М.Н. Муравьев и Д.И. Хвостов: проблема успеха при дворе Екатерины II	4	43
Изумрудов Ю.А. “Горьковская” мистификация Бориса Садовского	4	11
Качинская И.Б. Номинация семьи и родства в архангельских говорах	3	77
Кибальник С.А. Литература vs психопатология (Об автобиографическом подтексте повести Достоевского “Двойник”)	3	35
Коровин В.Л. А.Ф. Лабзин — автор “Плача Иеремиева, предложенного в стихи”: опыт атрибуции	2	72
Котельников В.А. “Высокая болезнь”: клиника и литература (Русская словесность первой половины XIX века и медицина)	1	5
Криницын А.Б. Мотив юродства в романе Ф.М. Достоевского “Бесы”	3	14
Кузнецова Е.В. Образ Христа-возлюбленного и проблематика субъектности в женской лирике Серебряного века	1	51
Кузьмина М.Д. “...Исповедоваться друг другу на письме...”: семейная переписка в понимании молодого И.В. Киреевского	1	37
Кулагина О. А. Цветовая метафора в творчестве Жака Превра	1	67
Литневская О.А. К вопросу о текстообразующих признаках когезии и когерентности в “Максимах” Ф. де Ларошфуко	6	93
Магомедова Д.М. Между Ибсеном и Достоевским: “переписывание классики” в повести З.Н. Гиппиус “Зеркала”	6	16
Макаров Ю.Ю. (рец.) Вишневская Г.М., Левина Т.В. Фонетическая рапсодия (краткий энциклопедический словарь биографий ученых-фонетистов). М.: Издательский дом Академии естествознания, 2021. 296 с.	4	103
Макарчук И.В. О типах “малых” ситуаций: дисконтинуативы и глагольные диминутивы	2	92
Мельников Н.Г. “Точка зрения” как композиционный прием	3	64
Ми Сюйян. “Кругом сумасшедшие”: тема всеобщего безумия в “Докторе Крупове” А.И. Герцена и “Записках из Мертвого дома” Ф.М. Достоевского	3	95
Микеладзе Н.Э. Семантика conscience в “Ричарде III”: “червь”, “трус”, “свидетель”	3	58
Михайлова М.В. История замысла, создания, публикации и критической рецепции романа Любви Гуревич “Плоскогорье”	3	43
Михайлова Т.А. см. Живлов М.А. и др.	6	5
Москвин В.П. Стихотворение О. Мандельштама “Соломинка”: лингвистический комментарий	2	33
Морозов С.Н. Книжные источники текста ранних произведений И.А. Бунина	2	77
Московская Д.С., Папкова Е.А. “Только архив ведет к истории литературы...”. К юбилею Натальи Васильевны Корниенко	1	102
Никандров А.В. Трудовая теория происхождения языка: Ф. Энгельс, Л. Нуаре, Н.Я. Марр	6	49
Норман Б.Ю. Об особой функции наречий в структуре высказывания (роль вторичного предиката)	2	15
Орлова М.В. см. Живлов М.А. и др.	6	5
Папкова Е.А. см. Московская Д.С.	1	102
Пестова А.Р. Международная научная конференция “Русская разговорная речь начала XXI века” (Четырнадцатые Шмелевские чтения)	4	110
Петрова З.Ю., Фатеева Н.А. Хроника научного семинара с международным участием “Динамика компаративных конструкций и типы их взаимодействия в современной русской прозе”	6	123
Пименова Н.Б. К семантической типологии адъективной деривации в тунгусо-маньчжурских языках	1	24
Полонский В.В. “Падение Парижа” как “конец модернизма”: эсхатология, война и Илья Эренбург в анфиладе культурных зеркал	5	5
Попова И.Л. Становление романа: литература vs теория литературы	2	5
Потапов В.В. см. Потапова Р.К.	2	52
Потапова Р.К., Потапов В.В. Об эмоционально окрашенной речи интернет-пользователей	2	52
Примочкина Н.Н. Неосуществленный литературно-издательский проект М. Горького “История Горьковского края”	5	68

<i>Пэй Цзян</i> . Об изучении басен И.А. Крылова в Китае	2	104
<i>Рац Ильдиго Мария</i> . (рец.) Кибальник С.А. Тайнопись русских писателей: от Пушкина до Набокова: [монография] / Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук. СПб.: ИД “Петрополис”, 2022. 433 с.	5	115
<i>Савинков С.В.</i> “Стрекоза и Муравей” в интерпретации А.П. Чехова	6	28
<i>Саркисов И.В.</i> Об особенностях тайского стихотворного метра <i>рай</i>	6	82
<i>Сергеева В.С.</i> см. Гумерова А.Л.	2	116
<i>Сердечная В.В.</i> см. Жаткин Д.Н.	5	58
<i>Смирнитская А.А.</i> см. Живлов М.А. и др.	6	5
<i>Смирнова Н.Н.</i> История “сцеплений”: от “Видения поэта” М.О. Гершензона до “Умирания искусства” В. Вейдле	3	5
<i>Степанянц М.Г.</i> К типологии диахронических источников адверсативных показателей	1	94
<i>Суровова Л.Ю.</i> Повесть “Детство” Пантелеймона Романова: погружение в творческую историю	3	86
<i>Топорова Т.В.</i> Эпическое слово: др.-исл. <i>hǫll</i> ‘палата, чертог’ в “Старшей Эдде”	2	63
<i>Тюняева О. Д.</i> “Отцы и дети” И.С. Тургенева в США: первые впечатления	1	79
<i>Фатеева Н.А.</i> см. Петрова З.Ю.	6	123
<i>Федосюк М.Ю.</i> Как соотносятся “индивидуальные речевые системы” и “языковая система” в концепции Л.В. Щербы	1	17
<i>Фролов Д.В.</i> О стихотворении Осипа Мандельштама “На влажный камень возведенный...” (1909)	5	15
<i>Фуфаева И.В.</i> <i>В никуда</i> : от поэтизма до элемента быденного языка	4	55
<i>Халтрин-Халтурина Е.В.</i> Переосмысление поэзии Браунингов на страницах неовикторианских романов	5	78
<i>Хохлова А.В.</i> “Парцифаль” Вольфрама фон Эшенбаха и “Парцифаль” Л.В. Гинзбурга: прагматика неполного перевода	6	100
<i>Цветкова М.В., Белянская О.В.</i> Трансформация романа воспитания под влиянием идей дзэн-буддизма в романах Керуака “В дороге” и “Бродяги Дхармы”	6	65
<i>Чжан Жуян</i> см. Забияко А.А.	2	110
<i>Шелов С.Д.</i> О теоретических и эмпирических терминах	5	37
<i>Яворовская Н.В.</i> “Автобиографический код” в цикле романов “Неаполитанский квартет” Э. Ферранте	6	112
<i>Якунина Д.В.</i> Однокоренные слова: между синонимией и паронимией	4	70
<i>Ярошенко П.В.</i> Синестетические словосочетания в параллельном мультязычном корпусе	4	91