

ISSN 2309-9917



# STEPHANOS

2015  
№6 (14) | ноябрь

# STEPHANOS

2015  
№6 (14) | November

Stephanos  
Сетевое издание  
Рецензируемый мультиязычный научный журнал  
Электронный проект  
филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Главный редактор:  
*докт. филол. наук профессор М.Л. Ремнёва*

Редколлегия:  
*докт. филол. наук профессор Е.Л. Бархударова*  
*докт. филол. наук старший научный сотрудник А.В. Злочевская*  
*докт. филол. наук старший научный сотрудник В.В. Сорокина*  
*докт. филол. наук профессор А.Г. Шеижен*  
*канд. филол. наук доцент А.В. Уржа*  
*канд. филол. наук научный сотрудник Е.А. Певак (отв. секретарь)*  
*Технический редактор Екатерина Федорова*

Программное обеспечение и техническая поддержка проекта:  
*старший научный сотрудник А.М. Егоров*

Редакционный совет

**Александра Вранеш** докт. филологии, проф., декан филологического факультета *Белградский университет* (Сербия); **Екатерина Федоровна Журавлева** проф., председатель Всегреческой ассоциации преподавателей русского языка и литературы *Западно-Македонский университет Греции* (Греция); **Мария Леонидовна Каленчук** доктор филологических наук, проф., зав. отделом фонетики, зам. директора по научной работе *Институт русского языка им. В.В. Виноградова (РАН)* (Россия); **Максим Каранфиловский** докт. филологии, проф. Почетный проф. МГУ им. М.В.Ломоносова *Университет им. Свв. Кирилла и Мефодия в Скопье* (Македония); **Леонид Петрович Крысин** докт. филол. наук, проф., зав. отделом современного русского языка *Институт русского языка им. В.В. Виноградова, РАН* (Россия); **Весна Мойсова-Чепишевская** докт. филологии, проф., зав. кафедрой македонской и южнославянских литератур филологического факультета им. Блаже Конеского *Университет им. Свв. Кирилла и Мефодия в Скопье* (Македония); **Джей Паджет** докт. филол. наук, проф. *Университет Калифорнии Санта Круз* (США); **Елена Стерёпулу** проф. *Национальный Афинский Университет им. Каподистрии* (Греция)

Свидетельство о регистрации ЭЛ № ФС 77–53145 от 14.03.2013  
© 2013–2015. Филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова

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

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

Editorial Board:  
*Doctor of Philology Professor E.L. Barkhudarova*  
*Doctor of Philology Senior Researcher A.V. Zlochevskaya*  
*Doctor of Philology Senior Researcher V.V. Sorokina*  
*Doctor of Philology Professor A.G. Sheshken*  
*Candidate of Philological Sciences Docent A.V. Urzha*  
*Candidate of Philological Sciences Research Associate E.A. Pevak*  
*(Executive Secretary)*  
*Technical Editor Ekaterina Fedorova*

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

Advisory Council

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

Registration certificate EL № FS 77–53145 from 14.03.2013  
© 2013–2015. Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University

## Содержание

### Статьи

<i>Ремнёва М.Л.</i> Категория времени в представлении русских книжников XVI–XVII вв. ....	10
<i>Безяева М.Г.</i> Слово <i>правда</i> как средство коммуникативного уровня русского языка .....	35
<i>Коростелева А.А.</i> Норма личности в оппозиции к норме социума: стратегии коммуникативного поведения (на примере образов волшебников в детском кино) .....	60
<i>Школьникова О.Ю.</i> Дискурсивное слово <i>donec / dunque</i> как функциональный преемник латинских дискурсивов (на примере французских и итальянских средневековых переводов «Солилоквиий бл. Августина»).....	89
<i>Белова Т.Н.</i> В.В. Набоков – исследователь русской литературы (особенности критического подхода).....	97
<i>Србиновска С.</i> Поетиките на книжевните претставувања со преиспитување на вредностите на револуцијата: збирката раскази «Пасквелија» од Живко Чинго .....	117
<i>Марковић Риђанин Ратко Р.</i> Тура Јакшић и Босанско-херцеговачки устанак [Джура Јакшич и Боснийско-герцеговинское восстание] .....	128
<i>Krasovec D.</i> La 56 <sup>e</sup> Biennale de Venise, quand l' <i>Angelus Novus</i> est privé de ses ailes.....	139

### Материалы и сообщения

Соколовские научные чтения – IV	
Памяти профессора А.Г. Соколова. Материалы конференции .....	149
<i>Красовец А.</i> Ничевоки – киники русского авангарда.....	149
<i>Умнягин Вячеслав, иерей.</i> Восприятие топонима «СОЛОВКИ» в контексте столетней истории России .....	163
<i>Михайлова Т.А.</i> Котел из Гундеструпа как пример «визуального фольклора».....	170
<i>Белова Т.Н.</i> Пространство и время в романах В.В. Набокова как многоуровневая художественная перспектива.....	188
<i>Котова Н.К.</i> Предисловие Феофилакта Болгарского в составе Пересопницкого Евангелия .....	197
<i>Бугорская В.В.</i> Некоторые аспекты представления произведений М.Ю. Лермонтова в учебниках и пособиях словесности 1840–1850 гг. ....	205

<i>Школьникова О.Ю.</i> Копия латинского жизнеописания св. Стефана Муретского руки Андре Дюшена из собрания Национальной библиотеки Франции (ms. fr. Baluze 262) .....	212
XXII Международная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов»: секция «Филология» .....	217
<i>Айрапетян Л.С.</i> Нарушение линейного хода времени в романе К. Фуэнтеса «Смерть Артемио Круса» .....	217
<i>Володина А.В.</i> Джордж Такер и Уильям Кларк Фолкнер: угасание «южности» .....	223
<i>Голубицкая Н.В.</i> Метафоры тела в поэме Тристана Тцара «Приблизительный человек» .....	229
<i>Грешилова А.В.</i> Культурная парадигма мифа в прозе Т.Н. Толстой .....	235
<i>Сафуанова А.И.</i> Жанр автоинсценировки в русской сказочной драматургии 1920–1930-х гг. ....	240
<i>Семенова П.Н.</i> Sarcina episcopatus блаженного Августина .....	245
<i>Тимошенко Е.К.</i> Фанфикшн сообщества поклонников эпопеи о Гарри Поттере как дискурс .....	250
<i>Токарев А.А.</i> Роль приема «инсайд-аут» в художественном пространстве метареалистической поэзии .....	256

## Библиография

Библиография произведений Н.В. Гоголя и литературы о нем на русском языке. 2012–2013 .....	262
--	-----

## Критика. Библиография

<i>Умнягин Вячеслав, иерей.</i> Скопинский помянник. Воспоминания Дмитрия Ивановича Журавлева / Подгот. текста, предисл., коммент. Г.В. Зыковой, Е.Н. Пенской; Нац. исслед. ун-т ВШЭ. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2015. 384 с. ....	325
<i>Кравченко Е.В.</i> Атлантика. Записки по исторической поэтике. Вып. XII. Образ острова в языке и культуре кельтов и германцев / Ред. коллегия: Н.А. Ганина, Н.Ю. Гвоздецкая, Т.А. Михайлова (отв. ред), О.А. Смирницкая, Ф.Б. Успенский, Е.М. Чекалина. М.: МАКС Пресс, 2015. 256 с. ....	329
Ильина Г.Я. Хорватская литература XX века / Отв. ред. Н.Н. Старикова. М.: Индрик, 2015. 440 с. – (Серия: «Литература XX века») .....	335
История венгерской литературы в портретах / Авторский коллектив: Д.Ю. Ващенко, Ю.П. Гусев, Б.Й. Желицки, Н.М. Куренная, Е.Н. Масленникова, В.Т. Серета, А.С. Стыкалин, О.В. Хаванова, Е.З. Шакирова, О.А. Якименко. М.: Индрик, 2015. 408 с. ....	335

## Content

### Papers

<i>Remneva M.L.</i> Category of the time as viewed by Russian scribes of XVI–XVII c. ....	10
<i>Bezyaeva M.G.</i> The word ‘pravda’ as a unit of communicative level of Russian language .....	35
<i>Korosteleva AA.</i> The norm of the individual in opposition to the norm of society: the strategy of communicative behavior (images of magicians in children’s movies).....	60
<i>Shkolnikova O.Ju.</i> Discursive word <i>donec / dunque</i> as a functional successor to the Latin discourse (for example, French and Italian translations of medieval <i>Soliloquy bl. Augustine</i> ) .....	89
<i>Belova T.N.</i> V.V. Nabokov – the researcher of Russian Literature (peculiarities of critical approach).....	97
<i>Srbínovska S.</i> Reconsideration of the revolutionary ideology in the literature: a collection of short stories <i>Paskveliya Zhivko Chingo</i> .....	117
<i>Marković Riđanin Ratko R.</i> Djura Jaksic and the Uprising in Bosnia and Herzegovina .....	128
<i>Krasovec D.</i> The 56th Biennale of Venice, when the Angelus Novus is deprived of its wings.....	139

### Communications and Materials

Sokolov’s Scientific Readings – IV. In memory of Professor A.G. Sokolov. Materials of the Conference .....	149
<i>Krasovec A.N.</i> Nichevoki – the Cynics of Russian avant-garde .....	149
<i>Umnyagin Vyacheslav, Priest.</i> The Perception of the Place Name ‘Solovki’ in the Context of a Hundred Years of Russian History .....	163
<i>Mikhailova T.A.</i> The Gundestrup Cauldron as an Example of ‘Visual Folklore’ .....	170
<i>Belova T.N.</i> Space and Time in the Novels of V. Nabokov’s Art as a Multi-level Perspective .....	188
<i>Kotova N.K.</i> The Introduction to the Gospels written by Theophylact of Bulgaria in Peresopnitskoye Evangelije .....	197
<i>Bugorskaya V.V.</i> The Presentation of Works of M.Yu. Lermontov in Textbooks and Manuals of Literature in 1840–1850: Some Aspects .....	205
<i>Shkolnikova O.Ju.</i> A Copy of the Latin Biography of the St. Stephan of Muret hand Andre Duchesne from the Collection of the National Library of France (ms.fr. Baluze 262).....	212
22 International Student, Postgraduate and Young Scientist Conference «Lomonosov». Philology.....	217

<i>Ayrapetyan L.S.</i> Violation of the Linear Flow of Time in the Carlos Fuentes' Novel <i>The Death of Artemio Cruz</i> .....	217
<i>Volodina A.V.</i> George Tucker and William Clark Falkner: Extinction of 'southernness' .....	223
<i>Golubitskaya Nika.V.</i> The Corporal Metaphors in Tristan Tzara's Poem <i>Approximate Man</i> .....	229
<i>Greshilova A.V.</i> The Cultural Paradigm of Myth in Prose of T.N. Tolstaya.....	235
<i>Safuanova A.I.</i> Genre of Authors' dramatization in Russian Fairy-tale Drama of 1920–1930 .....	240
<i>Semenova P.N.</i> Sarcina Episcopatus of Saint Augustine.....	245
<i>Timoshenko E.K.</i> Fanfiction of Community of Fans of the Harry Potter's Saga as a Discourse.....	250
<i>Tokarev A.A.</i> Role of Receiving inside-out in the Artistic Space Meta-realist Poetry.....	256

### Bibliography

The Bibliography of N.V. Gogol's Works and Literature about Him in Russian. 2012–2013 .....	262
--	-----

### Critique. Bibliography

<i>Umnyagin Vyacheslav, Priest.</i> Skopinsky pomyannik. Memoirs of Dmitri Ivanovich Zhuravlev / Foreword, comments, ed. by G.V. Zykova, E.N. Penskaya; National Research University (HSE). Moscow: HSE Publ., 2015. 384 p. ....	325
<i>Kravchenko E.V.</i> Atlantika: Notes on Historical Poetics. Issue XII / Ans. Ed. N.A. Ganina, N.Yu. Gvozdetskaya, T.A. Mikhailova (ans. ed), O.A. Smirnitskaya, F.B. Uspensky, E.M. Chekalina. Moscow: Moscow University Publishing House, 2013. 256 p. ....	329
Ilyina G.Y. Croatian Literature of XX century / Ed. N.N. Starikova. Moscow: Indrik, 2015. 440 p. – (Series: «Literature of the XX century»).....	335
The History of Hungarian Literature in Portraits / D.Yu. Vashchenko, Yu.P. Gusev, B.J. Zhelitski, N.M. Kurennaya, E.V. Maslennikova, V.T. Sereda, A.S. Stykalin, O.V. Havanova, E.Z. Shakirov, O.A. Yakimenko. Moscow: Indrikis, 2015. 408 p.....	335



Статъи

### Категория времени в представлении русских книжников XVI–XVII вв.

*Аннотация:* Грамматические сочинения конца XVI – начала XVII в. – это первые зафиксированные письменно попытки кодифицировать нормы церковнославянского языка русской редакции, чтобы привести в определенную систему «разночтения» в использовании парадигм словоизменения и закрепить свои представления о церковнославянской норме этого периода. Практическими мотивами создания грамматических сочинений было стремление дать пособие по церковнославянскому языку школам и грамматическое руководство переписчикам книг и переводчикам.

Наряду с грамматическими сочинениями, ориентировавшимся, главным образом, на греческие грамматические теории, в первой половине XVI в. появляется еще один источник – грамматические рассуждения, касающиеся латинского языка, перевод грамматических теорий о латинском языке и попытка приспособить древнерусский язык к латинским теориям, а также осмыслить русский язык через категории латинской грамматики.

Описание грамматической нормы использования форм глагольного словоизменения в конце XVI – начале XVII в. осуществляется на основе исследования материала трех грамматик, характеризующихся систематическим изложением грамматического материала, – Адельфотеса (1591 г.), Грамматики Лаврентия Зизания (1596 г.) и Грамматики Мелетия Смотрицкого (1619 и 1648 гг.).

*Ключевые слова:* грамматическая норма, категория времени, глагольные формы, Адельфотес, Грамматика Лаврентия Зизания и Грамматика Мелетия Смотрицкого

*Abstract:* Grammatical works of the end XVI – early XVII c. is the first recorded attempt to codify the rules of Church Slavonic of Russian edition, to bring into system a certain «discrepancies» in paradigms of words and to consolidate their understanding of the Church Slavonic norm of that period. The practical aim was to give study books for the Church Slavonic grammar schools and copyists and translators. In the first half of the XVI century along with grammar, was another source – the grammatical discourse concerning the Latin translation of grammatical theories; translation of the Latin grammar books and the attempts to adapt the Old Russian language theories to the Latin language, as well as understand the Russian language through the category of Latin grammar.

Description of the grammatical rules of the use of forms of verbal in the end of XVI – early XVII c. is based on three grammars study material characterized by systematic exposition of grammatical material – Adelfotes (1591), Grammar of Lavrenty Zizaniy (1596) and Grammar of Melety Smotritsky (1619 and 1648).

*Key words:* grammatical rule, category time, verb forms, Adelfotesa, Grammar of Lavrenty Zizaniy and Grammar of Melety Smotritsky

Грамматические сочинения конца XVI – начала XVII в. – это первые зафиксированные письменно попытки кодифицировать нормы церковнославянского языка русской редакции. Цель их создателей – привести в определенную систему возникшие в процессе долгой истории развития церковнославянского языка на русской почве «разночтения» в использовании парадигм словоизменения и закрепить свои представления о церковнославянской норме этого периода. Практическими мотивами создания грамматических сочинений было стремление дать пособие по церковнославянскому языку школам и грамматическое руководство переписчикам книг и переводчикам. Известно, что в XVII в. сознание необходимости грамматической подготовки настолько укрепилось в Московской Руси, что незнание грамматики считалось уже признаком невежества. Царская грамота 1616 г. разрешает исправлять Требник лишь тем старцам Троицкой Лавры, которые не только «**подлинно и достохвально извычны книжному учению**», но и «**грамотики и риторию умеютъ**».

Грамматикам конца XVI – начала XVII в. в России предшествовали грамматические статьи; из них наиболее ранний, весьма популярный, оказавший немалое влияние на позже издаваемые грамматики, – так называемый Псевдодамаскин, неоконченное сочинение о восьми частях слова. Без проверки, начиная с К. Калайдовича<sup>1</sup>, утверждалось, что Иоанн, экзарх Болгарский, перевел грамматику Иоанна Дамаскина, о которой в греческой литературе нет упоминаний. Без особых оснований время перевода относили к X в. Древнейшим списком этого сочинения является список XV в., по всей вероятности, сербской редакции. В России списки этого труда появляются в XVI в., время его происхождения И.В. Ягич<sup>2</sup> относит к началу или первой половине XVI в. Эта работа оказала большое влияние на составителей краткой печатной грамматики, изданной в Вильно в 1586 г. (Славянская грамматика), а также на древнейшее дошедшее до нас датированное печатное руководство по церковнославянскому языку – букварь московского печатника Ивана Федорова (1584 г., Львов)<sup>3</sup>.

Русский список Псевдодамаскина не является простой копией оригинала или южнославянского списка, а представляет собой определенную переделку: переписчик стремится привести грамматические данные в соответствие с нормами церковнославянского языка русского извода.

Говоря о «речи» (глаголе), автор сочинения отмечает основные категории, свойственный этой части речи: лицо, время, залог, число, спряжение, наклонение, три временных формы: «**И сего ради глаголется речь, яко разчнияющи лица же и времени, действие же и страсть, и обою купно, и егда показует коегож-**

<sup>1</sup> См.: *Калайдович К.* Иоанн, экзарх болгарский. М., 1824 (гл. V)

<sup>2</sup> См.: *Ягич И.В.* Рассуждение южнославянской и русской старины о церковнославянском языке. Исследования по русскому языку. Изд. Отделения русского языка и словесности. Т. 1. СПб., 1885–1895.

<sup>3</sup> *Кузнецов П.С.* У истоков русской грамматической мысли. М., 1958. С. 91–97.

до лица действо, сице глаголет речь: Петръ учаше, Павелъ посылаше, и се яви действо мимошедшего времени, егда же глаголется: Петръ учитъ, Павелъ посылаетъ, се яви действо настоящего времени, егда же ми глаголетъ: ти вамъ имутъ судити, яви действо будущаго времени».

Ниже автор дает более подробную углубленную характеристику системы времен, уточняя, как делится далее прошедшее – «мимошедшее», или «предибывшее», – время на четыре времени «в протяжное, в неопределенное, в напредидеемое, в предложимое: предибывшее протяжное: *вѣахся*, неопредельное же: *вѣхъ*, двѣ же прочии языку неприятне». «Настоящее же неделимо есть, будущае же въдвое делится: въ помалѣ бывающее и въ будущае: въ помалѣ бывающего: *вити хошю*, будущаго же: *вити имамъ*». Пытаясь привести текст сочинения в определенное соответствие с нормами церковнославянского языка, автор отказывается от иллюстрации ряда форм примерами, заменяет сербские варианты форм старославянскими.

Давая характеристику трем глагольным залогам, автор отмечает также наличие формы простого будущего времени: «*хс распинается, слнце померцаеть, слнце померкнет, каменіе распадется*»: «се яви рѣчь настоящего, и будущаго времени *страсть*». В плане образования форм простого и сложного будущего времени мы можем констатировать, что в списке Псевдодамаскина нашла отражение определенная зависимость образования формы времени от характера видовой основы: форма простого будущего образована от основы СВ, формы будущего сложного от основы НСВ.

В сочинении отмечена и использована стяженная форма имперфекта, характерная для нормы русского извода церковнославянского языка.

Итак, данные сочинения «О восьми частях слова» свидетельствуют о том, что в представлении его переводчика или писца, внесившего в текст изменения, приводившие грамматические данные в соответствие с нормами церковнославянского языка русской редакции, грамматическая норма церковнославянского языка характеризуется наличием простых форм прошедшего времени, сложного и простого будущего времени. Способность форм настоящего времени выступать в значении будущего определяется характером основы.

Начиная с XVI в. все чаще и чаще попадаются в рукописных сборниках статьи грамматического содержания. У этих статей одна общая черта – их анонимность: неизвестно, кто впервые начал заниматься подобного рода рассуждениями, откуда он почерпнул сведения и где их применил – к школьному ли обучению, к другим ли занятиям<sup>4</sup>. Ничего нового по сравнению с сочинением «О восьми частях слова» они не содержат, иногда используются те же примеры, но для нас очень важно, что в ряде случаев используются иные примеры, подтверждающие наши предположения: отмечается употребление аориста, имперфекта, сложного и простого будущего времени, причем в рукописи № 24 есть указание на зависимость формы времени настоящего или простого будущего от видового характера основы: «*Вице хс стражет – се яви бывшее время, хс постражетъ се яви настоящее время и паки хс распнется: серѣчь яви хотящего быти*»<sup>5</sup>. В одной же рукописи грамматического содержания констатируется наличие трех чисел у русского глагола, интересно, что для 3-го л. двойст. числа отмечена форма с флекси-

<sup>4</sup> Ягич И.В. Рассуждение южнославянской и русской старины о церковнославянском языке. С. 634, 635.

<sup>5</sup> Там же. С. 761–762

ей *-та*, а в форме 1-го л. *-ва*. Таким образом, в представлении авторов грамматических сочинений нормы церковнославянского языка русской редакции вовсе не совпадали с грамматической нормой старославянских рукописей.

Наряду с грамматическими сочинениями, ориентировавшимся, главным образом, на греческие грамматические теории, в первой половине XVI в. появляется еще один источник – грамматические рассуждения, касающиеся латинского языка, перевод грамматических теорий о латинском языке и попытка приспособить древнерусский язык к латинским теориям, а также осмыслить русский язык через категории латинской грамматики. Так появляется **«Донатус сиречь грамматика и азбука переведена Дмитрием Толмачем с латинского языка 1522 года, а списана 1563 года»**.

Автор должен был и хотел дать русским пособие для изучения латинского языка. В своей грамматике он говорит о различиях между латинским и русским языками, о необходимости учитывать это при составлении пособий и при переводе. Хотя грамматика Толмача – учебник латинского языка, знание переводчиком своеобразия обоих языков, стремление давать примеры, ориентируясь на своеобразие системы русского языка, делают возможным использование Донатуса в качестве источника для истории русского языка. Донатус – это первое из рассмотренных нами грамматических сочинений, где даны парадигмы склонения и спряжения, где самому изложению свойственна последовательность, необходимая грамматикам.

Для Дмитрия Толмача совершенно ясна связь временной формы со строением глагольной основы, он знает различие глаголов по виду, хотя само понятие «вид» в его труде, естественно, не возникает. Давая спряжение глаголов в формах настоящего и будущего времени, он использует для иллюстрации простого будущего приставочный глагол совершенного вида, тогда как настоящее время образуется от глагола несовершенного вида.

В Донатусе рассматриваются три простые формы прошедшего времени: минувшее, или прешедшее несовершенное, минувшее совершенное время и минувшее прешершенное. Первое и второе – это то, что в традиционной современной терминологии называется сигматическим аористом, отличаются, по Толмачу, лишь характером приставки. Интересно желание переводчика заменить морфологически невыразительные грамматические формы 2-го и 3-го л. ед. ч. аориста иными формами. Так возникает парадигма спряжения, где аорист во 2-м и 3-м л. ед. ч. заменяется перфектом без связки, но с местоимениями, указывающими на лицо глагола. И хотя в грамматике нет речи об употреблении и значении простых форм прошедшего времени и перфекта, сам факт замены может свидетельствовать о том, что, с точки зрения автора, по значению и употреблению аорист и перфект не различаются и могут использоваться в одних смысловых ситуациях. Возможность такой замены для автора является настолько несомненной, что он фиксирует ее в парадигмах грамматики не в качестве варианта, а как единственно возможную форму.

Минувшее прешершенное образуется от основы несовершенного вида и по форме совпадает с имперфектом. И в этой временной парадигме обнаруживается объединение форм имперфекта и перфекта: в 3-м л. ед. ч. вместо ожидаемой формы **«люблываше»** есть форма **«люблывал тои»**, а это значит, что формы аориста, имперфекта и перфекта в плане значения и употребления в церковнославянском языке XVI в. могут свободно варьироваться. Формальная взаимозаменяемость в определенных формах – это, вероятно, знак содержательного совпадения.

Таким образом, три формы времени в церковнославянском языке отличаются характером основ, что обуславливает специфику их значения, причем формы перфекта могут образовываться от всех основ, обозначая все три времени: прошедшее свершенное, несвершенное и пресвершенное. Согласно тем отношениям, которые устанавливаются между названиями времен и глагольными формами, аорист оказывается носителем значений прошедшего законченного и незаконченного, тогда как имперфект – значения, близкого к значению плюсквамперфекта.

В грамматике Дмитрия Толмача зафиксирована также определенная закреплённость аористных образований за основами глаголов совершенного вида, а имперфектных образований – за основами несовершенного вида.

Автор грамматики констатирует наличие двух чисел – единственного и множественного – как в системе глагола, так и имени.

К традициям Псевдодамаскина прибегает в своем руководстве **«ради скорого младенческаго на҃ученія»** Иван Федоров, создавший первую печатную азбуку. В ней мы находим новые формы будущего времени: сложные образования со вспомогательным глаголом «буду». Если учесть, что в русском языке сочетания с «буду» только начинают распространяться (их мало в актах XV в., их редкое использование в XVI в. отмечает С.Д. Никифоров), то, может быть, эта форма проникает в Азбуку под влиянием украинского и белорусского языков, где она развивается раньше.

Таким образом, Азбука – произведение, опирающееся на явления нормативно-го характера, она создана для **«младенческаго на҃ученія»** тому в русском языке, что оценивается как престижное, нормативное. Проникновение явлений живого языка, наблюдаемое в азбуке, свидетельствует, с одной стороны, о том, что изменяются представления о норме церковнославянского языка, с другой – в Азбуке фиксируются те элементы живого языка, которые, в представлении Ивана Федорова, становятся элементами известной ему и приемлемой для него нормы. Иван Федоров – мастер, прекрасно чувствующий и знающий церковнославянскую норму и в то же время знающий живой язык и те явления его, которые стали устойчивыми в жизни литературного языка. Поэтому явления живого языка, проникшие в Азбуку, вероятно, не случайность, а знак того, что они превращаются в факты, характеризующие церковнославянскую норму. И, вероятно, как раз в этом причина сочетания в Азбуке как явлений церковно-книжной традиции, восходящей к более раннему, выработавшемуся на русской почве церковнославянскому языку, так и явлений живого языка, представленных сравнительно небольшим количеством фактов.

Все рассмотренные грамматические сочинения, кроме Донатуса, не представляют собой систематического изложения сведений грамматического характера, не дают они и последовательно изложенных парадигм.

Описание грамматической нормы использования форм глагольного словоизменения в конце XVI – начале XVII в. осуществляется на основе исследования материала трех грамматик, характеризующихся систематическим изложением грамматического материала, – Адельфотеса (1591 г.), Грамматики Лаврентия Зизания (1596 г.) и Грамматики Мелетия Смотрицкого (1619 и 1648 гг.).

Хотя грамматики Л. Зизания и М. Смотрицкого строятся по образцу греческих, предметом анализа и описания является церковнославянский язык. Создатели этих грамматических трудов стремятся дать правила, с помощью которых

можно было читать, понимать и писать по-славянски. Описываемый в грамматиках язык не был церковнославянском языком первых восточнославянских памятников письменности. В грамматиках конца XVI – начала XVII в. были кодифицированы церковнославянские грамматические нормы именно этого периода. Сопоставление норм, зафиксированных в грамматиках, с характером церковнославянских норм, нашедших отражения в памятниках более раннего периода, фиксирует изменения, которые произошли в представлениях книжников о нормативном.

### Категория числа

Во всех грамматиках констатируется наличие трех чисел: единственного, двойственного, множественного, причем М. Смотрицкий к этому добавляет: как и имена, глаголы обладают способностью изменяться по родам во всех числах.

В Адельфотесе зафиксирована числовая парадигма: **бїю, бїєва, бїємъ**, в грамматике Л. Зизания: **҃ч҃у, ҃ч҃ивѣ, ҃ч҃имо** — в той части изложения, где характеризуются основные категории глагола, в той же части грамматики, где даны временные парадигмы, констатируются следующие формы двойственного числа:

	настоящее	мимолетное	протяженное	пресовершенное	будущее
1 л.	являєва, -вѣ	яви҃хова, -вѣ	явля҃хова, -вѣ	явля҃хова, -вѣ	явива, -вѣ
2 л.	являє҃та	яви҃ста	явля҃ста	явля҃ста	явита
3 л.	являє҃та	яви҃ста	явля҃ста	явля҃ста	явита

Формы 1-го л. дв. ч. типа «**являєвѣ, -ва**», с точки зрения автора грамматики, употребляются дифференцировано: формы на **-вѣ** закреплены за глагольными формами, сочетающимися с именами женского рода, формы на **-ва** – за глагольными формами, сочетающимися с именами мужского и среднего рода. В грамматике М. Смотрицкого 1619 г. также отмчается, что глаголы имеют 3 числа: единственное: **г҃лю**, двойственное: **г҃лєва**, множественное: **г҃лєм**. В парадигматической же части грамматики предлагаются следующие образцы словоизменения в форме двойственного числа:

	настоящее	преходящее	прешедшее	мимолетное
1 л.	читаєва, -вѣ	ч҃то҃хова, -вѣ	чита҃хова, -вѣ	читаа҃хова, -вѣ
2 л.	читає҃та, -тѣ	ч҃то҃ста, -тѣ	чита҃ста, -тѣ	читаа҃ста, -стѣ
3 л.	читає҃та, -тѣ	ч҃то҃ста, -тѣ	чита҃ста, -тѣ	читаа҃ста, -тѣ
	непредельное		будущее	
1 л.	проч҃то҃хова, -вѣ		проч҃тєва, -вѣ	
2 л.	проч҃то҃ста, -тѣ		проч҃тєста, -тѣ	
3 л.	проч҃то҃ста, -тѣ		проч҃тєста, -тѣ	

Иные формы в грамматике М. Смирницкого 1648 г.:

	настоящее	преходящее	прешедшее	мимолетное
1 л.	ч҃тема, -мѣ	ч҃то҃хома, -мѣ	чита҃хома, -мѣ	читаа҃хома, -мѣ
2 л.	ч҃тє҃та -тѣ	ч҃то҃ста, -тѣ	чита҃ста, -тѣ	читаа҃ста, -тѣ
3 л.	ч҃тє҃та -тѣ	ч҃то҃ста, -тѣ	чита҃ста, -тѣ	читаа҃ста, -тѣ
	непредельное		будущее	

1 л.	прочтохома, -мѣ	прочтема, -мѣ
2 л.	прочтоста, -стѣ	прочтѣста, -тѣ
3 л.	прочтоста, -тѣ	прочтѣста, -тѣ

Анализ форм двойственного числа, зафиксированных в грамматиках, позволяет предположить, что авторы их, не владея правилами использования и образования форм двойственного числа, но считая формы двойственного числа признаком церковнославянской нормы, конструируют образцовую парадигму. Реконструируемые ими формы отличаются как от исходных старославянских форм, так и от церковнославянских форм XV–XVI вв. (соответственно: **-вѣ, -та, -те** и **-ва, -та, -те; вѣ, -та, -та**), одинаковых для всех трех родов. Им соответствуют в грамматике М. Смотрицкого два ряда форм: **-ва, -та, -та** (для мужского и среднего рода) и **-вѣ, -тѣ, -тѣ** (для женского рода). Грамматика Л. Зизания предлагает различать формы муж. и ср. рода, с одной стороны, и жен., с другой, лишь в форме 1-го л. дв. ч. глаголов во всех спрягаемых формах. В Адельфотесе нет полной глагольной парадигмы дв. ч., в форме 1-го л. дв. ч. отмечены лишь формы на **-ва: біѣва**.

Таким образом, отсутствие категории двойственного числа в живом языке XVI–XVII вв. дало толчок для свободного конструирования его форм создателями грамматик. Образование двух рядов форм на **-вѣ** и на **-ва** идет в полном соответствии с характером форм, предложенных в парадигмах имен существительных, прилагательных, местоимений:

И. ед.: **дѣва, яремъ, древо, блага, благин, благое, азъ, ты**

И. дв.: **дѣвѣ, ярема, древа, блазѣ, блага, блага, нѣ** (жен.) / **на** (м., ср.), **вѣ** (жен) / **ва** (м., ср.)

М. Смотрицкий (и отчасти Л. Зизаний) как бы «согласовывают» до полного соответствия и совпадения флексий формы имени, глагола и местоимения в словосочетании:

**тѣ двѣ блазѣ дѣвѣ естѣ** (жен. род)

**та дѣва блга мѣжа еста** (муж. род)

**та дѣва древа еста** (ср. род)

Утрата двойственного числа в славянских языка представляла собой сложный и длительный процесс: его формы постепенно утрачивали значение двойственности, значение двух предметов, противопоставляемых одному и выделяемых из многих. Они по своему значению все более сближались с формами множественного числа, и это сближение могло доходить до полного отождествления<sup>6</sup>.

Уже в памятниках XI–XII вв. отмечаются нарушения в употреблении форм двойственного числа, что позволяет говорить о начале разрушения категории. В XVI–XVII вв. категория двойственного числа – категория мертвая. Однако авторы грамматик являются носителями знаний о том, что церковнославянский язык знает формы двойственного числа. Более того, для них употребление их имеет стилистически маркированный характер, это признанный, осознаваемый церковнославянизм. Вот почему так внимательны Л. Зизаний и М. Смотрицкий к реконструкции уже не существующей категории двойственного числа. Это, по существу, единственные формы, в парадигмах которых нет вариантов и различий. Совершенно очевидно, что реконструкции такого рода возможны лишь на материале, который не связан с реальным функционированием форм и допустим лишь в том

<sup>6</sup> См.: *Иорданский А.М.* История двойственного числа в русском языке. Владимир, 1960.



случае, если за формами, данными в парадигмах грамматики, нет речевых ассоциаций, живых процессов.

Наряду с вопросом о происхождении, источниках форм на **-ва** и **-вѣ** интересным является вопрос об источниках окончаний 1 л.: дв. ч. во всех спрягаемых формах глагола, представленных в грамматике М. Смотрицкого 1648 г. В соответствии с окончаниями 1-го л. **-ва**, **-вѣ**, данными в Грамматике М. Смотрицкого 1619 г. и в грамматике Л. Зизания, в грамматике М. Смотрицкого 1648 г. зафиксированы окончания 1-го л. **-ма**, **-мѣ**. Каким может быть происхождение этих форм? Опора на церковнославянские формы, имевшие хождение в памятниках древнерусской высокой книжности, не дает ответа на вопрос. Вероятно, в условиях завершившегося «падения» грамматической категории двойственного числа единственной опорой, единственным ориентиром для конструирования форм в литературном языке были формы личного местоимения в форме 1-го л. дв. ч. Известно, что исследователи связывают флексию **-вѣ** с формой личного местоимения 1-го л. дв.ч. В сохранивших двойственное число словенском и лужицком языках флексия и ныне совпадает полностью или частично с формой 1-го л. дв. ч. личного местоимения: лужиц.: личное местоимение 1-го л. дв. ч. – *moj*, 1-го л. дв. ч. настоящего времени – *wuknjemoj*, *smoj*, и проч. В словенском языке при *midva* (м. р.), *midve* (ж. и ср. р) форма 1-го л. дв. ч. глаголов: *grewa*, *delawa* и под.

Местоимения переживают свою историю. Исчезновение категории двойств.ч. отразилось, естественно, на формообразовании местоимений, в том числе личных. В исследовании А.М. Иорданского<sup>7</sup> отмечается, что формы 1-го и 2-го л. дв. ч. личных местоимений **«вѣ»** и **«ва»** уже в XII–XIII вв. заменяются формами мн. ч. **«мы»**, **«вы»**. Констатируется также, что форма **«вѣ»** держится дольше: она встречается в памятниках XIV и даже XV в., что, вероятно, можно объяснить влиянием стоящих при форме местоимения **«вѣ»** глагольных форм 1-го л. дв. ч., имеющих окончание **«-вѣ»**. Однако с XIV–XV вв. в дв. ч. известны главным образом формы с флексиями: **-вѣ**, **-та**, **-та**, этимологически уже не связанные с формами личного местоимения 1-го л. дв. ч. А.М. Иорданский высказывает предположение, что в XVI–XVII вв. формы дв. ч. осознаются книжниками как стилистически окрашенная разновидность форм мн. ч. Этимологическая связь глагольной флексии 1-го л. дв. ч. с соответствующей формой личного местоимения теряется, поэтому она не осознается и М. Смотрицким. Исходным церковнославянским формам: И. **вѣ**, В. **на**, Р.М. **наю**, Д.Т. **нама** в грамматиках 1619 и 1648 гг. соответствуют формы: И. В. **нѣ** (ж. р.), **на** (м., ср.р), Р. М. **наю**, Д. Т. **нама**. В пределах одной падежной парадигмы формы выравниваются по аналогии: так вместо формы **«вѣ»** (1-е л.) появляется этимологически не обусловленная форма **«нѣ»**.

Таким образом, исчезла взаимная обусловленность окончаний форм 1-го л. дв. ч. личного местоимения и 1-го л. дв. ч. глагольных спрягаемых форм. Эти связи в сознании автора и справщиков оказались разорванными. Вопреки реальному, этимологически и исторически достоверному словосочетанию **«вѣ чьтоховѣ»** в грамматике 1648 г. появляется **«нѣ чьтохомѣ, на чьтохома»**. За формами, которые предлагает автор грамматики, нет аналогий в живом языке, а потому он не может для себя интерпретировать находящиеся в памятниках формы. Сложность ситуации усиливается большим числом разночтений, разным характером этих разночтений, отсутствием последовательности в использовании форм дв. ч., смещением форм дв. и мн. чисел, совпадением их значений. Поэтому автор позво-

<sup>7</sup> Иорданский А.М. История двойственного языка в русском языке. С. 28–30.

ляет себе «выровнять» парадигмы словоизменения в форме дв. ч. личных местоимений 1-го и 2-го л., создав две параллельные стройные парадигмы:

	<b>АЗЪ</b>	<b>ТЫ</b>	при старославянском и древнерусском:	<b>АЗЪ</b>	<b>ТЫ</b>
И. В. З.	<b>нѣ, на</b>	<b>вѣ, ва</b>		<b>вѣ, на</b>	<b>ва, ва</b>
Р. М.	<b>наю</b>	<b>ваю</b>		<b>наю</b>	<b>ваю</b>
Д. Т.	<b>нама</b>	<b>вама</b>		<b>нама</b>	<b>вама</b>

Составителем созданы парадигмы словоизменения личных местоимений в форме дв. ч. таким образом, что корневой элемент *-н-* закрепляется за парадигмой словоизменения местоимения 1-го л., а элемент *-в-* – за парадигмой словоизменения местоимения 2-го л. При этом форма местоимения «**вѣ**» для него уже ни в коей мере не ассоциируется с 1-м л. дв. ч. Следовательно, поскольку такие ассоциации не порождаются и не поддерживаются словоизменением глаголов, он, нисколько не сомневаясь, форму 1-го л. дв. ч. «**вѣ**» закрепляет за местоимением 2-го л. Ему известны формы «**вѣ**» и «**ва**», но он неправильно себе представляет их функции, их место в системе понимает ошибочно. Вероятно, ему известны формы типа «**чтоховѣ**» и «**чтохова**», вариант исходной формы, получивший распространение в памятниках письменности позже в XIV в., но он не понимает их места в системе форм, считая различия родовыми, тогда как это явления разных этапов развития церковнославянского языка.

Таким образом, конструирование форм, которые встречаются только в грамматике М. Смотрицкого 1648 г.: **чтохома**, **чтохомѣ**, обусловлено падением категории двойственного числа и отсутствием речевых ассоциаций. Автор создал контаминированную форму типа «**чтохома**», где *-м-* – элемент, передающий признак мн. ч., *-а-* – признак двойственности, а затем, абсолютно логично, параллельно к этому образованию возникла форма ж. р. – «**чтохомѣ**».

### Категория времени

Учение о глагольных временах авторов трех грамматик опирается на систему глагольных времен в греческом языке и иллюстрируется той системой церковнославянских временных форм, которая имеет место в памятниках церковнославянской письменности русской редакции.

В Адельфотесе отмечается наличие шести временных форм:

**настоящее, яко бѣю**

**мимошедшее, яко ѹбихѣ**

**протѣженное, яко бѣхѣ**

**пресѣвершенное, яко бѣхѣхѣ**

**непределное, яко бихѣ**

**будущее, яко ѹбѣю**

В дальнейшем в той части грамматики, где характеризуется формоизменение глаголов изъявительного наклонения страдательного залога, рассматриваются не одна, а три формы будущего времени: **ѹбѣюся** (будущее, по терминологии авторов Адельфотеса), **битисѣ хощѣ** (также будущее), **битисѣ имамѣ** (по **малѣ бѣвающее**). Кроме того, определенные разночтения возникают при подборе церковнославянских соответствий греческой форме *παράτατικός* (мимошедшее): **ѹбихѣ** (при «**бихѣ**» в форме неопределенного): **бихѣ** (при «**бихѣ**» в форме неопределенного): **творихѣ** (при «**сътворихѣ**» в форме неопределенного). Очевидно, что формы, иллюстрирующие ми-

мошедшее и неопределенное времена, представляют собой аористные формы, отличающиеся друг от друга наличием / отсутствием приставок у глагольной основы, а в конечном счете – видовой характеристикой основы глагола. Однако формы типа «**ВИХЪ**» / «**ЎВИХЪ**» употребляются безразлично к форме греческого времени.

Л. Зизаний в грамматике отмечает наличие трех временных форм: настоящего, протяженного и будущего, замечая далее: «**ИЗЪ НИХЪ ЖЕ И ИНАЯ ТРИ РАЖДАЮТСЯ: ИЗЪ НАСТОЯЩАГО МИМОШЕДШЕЕ, ИХЪ ПРОТЯЖЕННАГО ПРЕСОВЕРШЕННОЕ, ИЗЪ БУДУЩАГО НЕОПРЕДЕЛНОЕ**», то есть констатируется наличие тех же шести временных форм, фиксируется дефектность ряда глаголов, невозможность образовать все формы времени от некоторых глаголов. Л. Зизаний предлагает следующие церковнославянские соответствия греческим временным формам:

настоящее:	ЯВЛЯЮ	ГЛАШУ
мимошедшее	ЯВИХЪ	ГЛАСИХЪ
протяженное:	ЯВЛАХЪ	ГЛАШАХЪ
пресовершенное:	ЯВЛААХЪ	ГЛАШААХЪ
неопределенное:		ВЗЪГЛАСИХЪ
будущее:	ЯВЛЮ	ВЪЗГЛАШУ

Неопределенное время в грамматике появляется лишь в парадигмах формоизменения глагола «**ГЛАСИТИ**» и «**БЫТИ**».

При характеристике временных форм Л. Зизаний и составители Адельфотеса близки друг другу. Схема, которая определяет порядок их изложения, определяется временной глагольной системой древнегреческого языка. Понимание же системы греческих времен, толкование временных значений, судя по приводимым примерам, практически совпадают.

Иначе излагает материал и характеризует систему церковнославянских времен М. Смотрицкий. В отличие от своих предшественников он не только перечисляет названия шести форм времени, но и определяет их значение: «**НАСТОЯЩЕЕ** есть имъже настоящее дѣйство или страдание знаменѹемъ, яко **бюю, бюся, или биень бываю; ПРХОДЯЩЕЕ** есть имъже несовершенно прешлое дѣйство или страдание знаемнѹемъ, яко **вихъ, вихъся, или биень есмь и выхъ; ПРШЕДШЕЕ** есть имъже совершенно прешлое дѣйство или страдание знаменѹемъ, яко **бѹахъ, бѹахъся или бѹанъ есмь и выхъ; МИМОШЕДШЕЕ** есть имъже в малѣ совершенно прешлое дѣйство или страдание знаменѹемъ, яко **бѹахъ, бѹахъся или бѹанъ бывахъ; НЕОПРЕДЕЛНОЕ** есть имъже в малѣ совершенно прешлое дѣйство или страдание знаменѹемъ, яко **повихъся, или повбиень выхъ; БУДУЩЕЕ** есть имъже грядѹщее дѣйство или страдание знаменѹемъ, яко **повбюю, повбюся или повбиень бѹдѹ**».

Кроме того, М. Смотрицкий дает схему образования форм времени глаголов совершенных и учащательных, а также касается вопросов функционирования глагольных временных форм. В отличие от составителей Адельфотеса и Л. Зизания, которые ограничиваются фиксированием парадигм спряжения без комментариев, М. Смотрицкий в разделе о глаголе, как и в других, учит читателей, предлагая их вниманию систему правил. Он определяет правила образования форм времени, рассматривает специфику значения форм прошедшего времени, отмечает деепричастия как особую по отношению к глаголу и причастию форму, говорит о специфике неопределенного наклонения, особое внимание уделяет спряжению безличных глаголов, отдельно дает формоизменение «иносклоняемых» глаголов, в частности «стропотных», выделяя в эту группу нетематические глаголы. На схе-

му расположения материала у М. Смотрицкого определенным образом влияет последовательно учитываемое различие глаголов личных и безличных, глаголов вида совершенного и учащательного.

Обращаясь к вопросу функционирования глагольных временных форм, М. Смотрицкий делает знаменательное замечание («**оувѣщеніе**»), опережающее на несколько десятилетий констанцию Лудольфа о том, что русские говорят по-русски, а пишут по-славянски: **«Времена: преходящее, прешедшее, мимошедшее и непредѣльное наклонения сего изъявиѣтельнаго рꙋска иногда языка навыкомъ дѣйствителнѣ и страдателнѣ произносима быти обрѣаемъ: сице сꙋществительнымъ глаголомъ растворяема: яко преходящее:**

**челъ есмь, челъ еси, челъ есть**

**чла есва, чла еста, чла еста**

**члѣ есвѣ, члѣ естѣ, члѣ естѣ**

**чли есмы, чли есте, чли сꙋть**

**прешедшее: читалъ есмь и проч.,**

**мимошедшее: читаалъ есмь и проч.,**

**непредѣльное: прочелъ есмь и проч.**

**Тожде разꙋмен и о глѣхъ спряженія втораго»**

Таким образом, М. Смотрицкий признает существование двух норм использования глагольных времен, четко представляет себе сферу употребления форм, зафиксированных в парадигмах грамматики, с одной стороны, и данных в «**увѣщеніи**», с другой.

Согласно определению значений временных форм, данному М. Смотрицким, четыре формы прошедшего времени соответственно обозначают прошедшее, но не полностью законченное действие, продолжающее существовать как результат (преходящее: **вихъ, віенъ есмь, выхъ**), давно законченное действие (мимошедшее: **віахъ, віанъ бывахъ**), просто действие, имевшее место в прошлом и полностью завершённое (прешедшее: **віахъ, віанъ есмь и выхъ**), действие в прошлом, недавно завершённое (непредельное: **повихъ, повіень выхъ**).

Преходящее и непредельное времена передаются аористом и отличаются друг от друга как форма аориста от основы совершенного вида и форма от основы несовершенного вида. Таким образом, формы аориста обозначают действие в прошлом, не завершившееся и связанное своим результатом с настоящим, или действие в прошлом, если неизвестно, безразлично, когда именно оно произошло. Соответствие преходящего и непредельного времен как форм аориста от основ СВ и НСВ подтверждается и русскими перфектными образованиями, данными М. Смотрицким в уже цитированном «**увѣщеніи**». Формами имперфекта иллюстрируются в грамматике М. Смотрицкого мимошедшее и прешедшее времена, т. е. М. Смотрицкий использует формы имперфекта для обозначения действия, давно законченного (то есть в значении плюсквамперфекта), и действия, недавно завершённого в прошлом<sup>8</sup>.

Все рассматриваемые временные значения могут передаваться не только определенными временными формами, но также сочетанием причастия с вспомогательным глаголом «**быти**» в форме настоящего или прошедшего времени. Анализ этих форм дает возможность предположить, что в значение временных форм «непредельного» и «преходящего» включена семантика результата. Форма «мимо-

<sup>8</sup> Античные теории языка и стиля. Л., 1936. С. 129–131.

шедшего» времени обозначает повторявшееся действие в прошлом. Можно предположить также, что в описываемые значения заложена также информация об отношении действия к моменту речи: преходящее время связано с моментом речи значением результативности, предельное время не акцентирует внимание на факте разобщенности с моментом речи, тогда как мимошедшее и прешедшее разобщены с моментом речи, поскольку их завершенность в далеком прошлом или непосредственно перед моментом речи фиксируется.

Знаменательно, что в описание форм времени М. Смотрицким не включена форма сложного прошедшего времени, хотя автор ее, конечно, знал. Вероятно, перфект (форма на -л-) стал для авторов стилистической приметой русской речи, русских рукописей. Поэтому иной роли, кроме роли вспомогательной, создатели грамматик этой форме не отводят.

Формы в «**҃ѵѵѣщєніи**» свидетельствуют о том, что в представлении авторов грамматик существовала одна форма перфекта, образуемая посредством причастия на -л- и вспомогательного глагола в форме настоящего времени. Основы спрягаемых глаголов отличались друг от друга по значению, чем и обуславливалась возможность передачи той суммы значений, которая в книжнославянской письменности передавалась системой временных форм, включавшей в себя аорист, имперфект, перфект, плюсквамперфект.

Названия временных форм совпадают лишь в Адельфотесе и грамматике Л. Зизания. В грамматике М. Смотрицкого зафиксированы иные названия. Вероятно, это разные переводы греческих соответствий. Названия в грамматике М. Смотрицкого, думается, больше соответствуют тому значению, которое автор грамматики вносит в описываемые формы. К сожалению, составители Адельфотеса и Л. Зизаний не объясняют, носителями каких значений являются проводимые ими времена. Мы можем определить лишь путем сопоставления названий, приведенных в грамматике Л. Зизания с греческими названиями и иллюстрирующими их примерами, имеющими место в Адельфотесе, поскольку, как известно, церковнославянские формы Адельфотеса – лишь параллели и переводы греческих соответствий.

Адельфотес	Л. Зизаний	М. Смотрицкий
настоящее: <b>бїю</b> мимошедшее: <b>вихъ</b> протяженное: <b>бїахъ</b> пресовершенное: <b>бїахъ</b> непредѣльное: <b>҃ѵвихъ</b> будущее: <b>҃ѵбїю</b> по малѣ бывающее: <b>имамъ бити</b> будущее: <b>хощу бити</b>	настоящее: <b>являю</b> мимошедшее: <b>явихъ</b> протяженное: <b>являхъ</b> пресовершенное: <b>являхъ</b> непредѣльное: <b>взгласихъ</b> будущее: <b>явлю</b>	настоящее: <b>бїю</b> преходящее: <b>вихъ</b> прешедшее: <b>бїахъ</b> мимошедшее: <b>бїахъ</b> непредѣльное: <b>повихъ</b> будущее: <b>повїю</b>

Сопоставление данных грамматик показывает, что автором устанавливались следующие параллели:

*παράτατικός* – мимошедшее (З., А.), преходящее (С.): **вихъ**  
*παρακείμενος* – протяженное (З., А.), прешедшее (С.): **бїахъ**  
*περσυντελικός* – пресовершенное (З., А.), мимошедшее (С.): **бїахъ**  
*ἀόριστος* – непредѣльное (З., А.), непредѣльное (С.): **вихъ, повихъ**

При этом следует иметь в виду, что *παράτατικός* – это временная форма, обозначающая длительное действие в прошлом, переводящаяся на современный русский

язык по преимуществу формами прошедшего времени глаголов НСВ. Такое действие в старославянском языке обозначалось формами имперфекта. Παρακείμενος – прошедшее совершенное, перфект. Это временная форма называет состояние, последовавшее за прошедшим действием, являющееся результатом этого прошедшего действия, актуальным для настоящего. В современном русском языке эта форма переводится глаголом СВ в форме прошедшего времени в сочетании с «уже», «теперь», «в настоящее время». Περσυντελικός – плюсквамперфект, давнопрошедшее или предпрошедшее время. Эта временная форма передает состояние, последовавшее за действием в прошлом как его результат и существовавшее в упоминаемое прошедшее время. Переводится на русский язык посредством глагола СВ в форме прошедшего времени в сочетании с «уже», «тогда», «в то время». Формы «вѣахъ, читаалъ», которыми иллюстрируется данная форма в грамматиках, вероятно, в определенной мере передает специфику образования древнегреческого плюсквамперфекта. Наличие формы «читаалъ» наряду с «вѣахъ» свидетельствует о том, что нет основания трактовать вторую форму как нестяженную форму имперфекта. Αόριστος – это временная форма, обозначающая действие в прошлом, не обладающая в этом плане дополнительными характеристиками, переводящаяся глаголом СВ в форме прошедшего времени<sup>9</sup>.

Таким образом, авторы грамматик обозначают формой церковнославянского аориста древнегреческие имперфект и аорист, имперфект передается формой церковнославянского аориста НСВ, аорист – формой аориста СВ (исключение составляет система соответствий в Адельфотесе, где имперфект παρτατικός передается аористом СВ, а αόριστος – аористом НСВ, при этом обе формы могут переводиться церковнославянским аористом НСВ «вихъ»).

Формой имперфекта переводится (в Адельфотесе) и иллюстрируется в грамматиках Л. Зизания и М. Смотрицкого перфект и плюсквамперфект – παρακείμενος и περσυντελικός.

Приведенная выше характеристика древнегреческих временных форм в основном соответствует значениям, которые даны прошедшим временам в грамматике М. Смотрицкого. Семантическая характеристика древнегреческих временных форм авторам известна. Используемые же для перевода и иллюстрации церковнославянские формы ясно свидетельствуют о том, что создатели грамматик плохо себе представляют точное значение церковнославянских форм времени, вкладывая в аористные и имперфектные формы всю совокупность временных характеристик претерита. Они не используют церковнославянских форм перфекта и плюсквамперфекта, считая, вероятно, признаком церковнославянской нормы лишь имперфект и аорист, а в силу этого значения перфекта и плюсквамперфекта приписываются формам имперфекта. В грамматиках форма имперфекта вообще лишена своего исконного значения: оно передается формой аориста НСВ. Может быть, дальнейшее изучение материала памятников покажет, что церковнославянские формы времени в XVI, XVII столетиях и ранее использовались с иными значениями, нежели в памятниках старославянского языка, однако и в таком случае это окажется спецификой нормы церковнославянского языка изучаемого периода.

<sup>9</sup> *Соболевский С.И.* Краткий очерк грамматики древнегреческого языка // Древнегреческо-русский словарь. Т. 2. М., 1958. С. 1841–1848; см. также: Античные теории языка и стиля. Л., 1936; 77. *Семенюк С.И.* Учение римских грамматиков о глаголе: Автореферат дисс. ...канд. филол. наук. Львов, 1972.

### Словоизменение спрягаемых глагольных форм

Спряжение глаголов в Адельфотесе и в грамматиках Л. Зизания и М. Смотрицкого в формах настоящего и простого будущего времени в основном соответствует данным памятников этого периода. Исключение составляют образования форм двойственного числа.

Грамматика Л. Зизания			Грамматика М. Смотрицкого 1619 г.	
л.	настоящее время	будущее время	настоящее время	будущее время
1	-ѹ, -ю	-ѹ, -ю	-ѹ, -ю	-ѹ, -ю
2	-ѣши, -иши	-ѣши, -иши	-ѣши, -иши	-ѣши, -иши
3	-ѣтъ?, -итъ?	-ѣтъ, -итъ	-ѣтъ, -итъ	-ѣтъ, -итъ
	дв. ч.	дв. ч.	дв. ч.	дв. ч.
1	-ва, -вѣ	-ва, -вѣ	-ва, -вѣ	-ва, -вѣ
2	-ѣта, -ита	-ѣта, -ита	-ѣта, -ита	-ѣта, -ита
3	-ѣта, -ита	-ѣта, -ита	-ѣта, -ита	-ѣта, -ита
	мн. ч.	мн. ч.	мн. ч.	мн. ч.
1	-ѣмъ, -имъ (мо)	-ѣмъ, -имъ (мо)	-ѣмъ, -имъ	-ѣмъ, -имъ
2	-ѣте, -ите	-ѣте, -ите	-ѣте, -ите	-ѣте, -ите
3	-ѣтъ?, -итъ? (-ютъ?), (-ятъ?)	-ѣтъ, -итъ (-ютъ), (-ятъ)	-ѣтъ, -итъ (-ютъ), (-ятъ)	-ѣтъ, -итъ (-ютъ), (-ятъ)

Реконструируя на основе данных Адельфотеса формы будущего сложного (Л. Зизаний и М. Смотрицкий форм будущего сложного не дают), можно предположить, что парадигмы были таковы:

л.	ед. ч.	дв. ч.	мн. ч.
1	имаѣмъ, хощѹ бити	имаѡа, хощѡѡа бити	имаѡмъ, хотим бити
2	имаши, хощѣши бити	имата, хощѣта бити	имате, хотите бити
3	иматѣъ, хощѣтѣъ	имата, хощѣта бити	имають, хотятъ бити

Отсутствие форм будущего сложного в грамматиках Л. Зизания и М. Смотрицкого – интересный факт. Сложность ситуации авторы грамматик обходят просто: они образуют лишь формы простого будущего от приставочных глаголов: читаю (настоящее), прочту (будущее). В результате отпадает необходимость в формах будущего сложного. Может быть, сочетания инфинитива с «**имаѣмъ**», «**хощѹ**» не осознаются ими как формы будущего времени, кажутся им сочетаниями глагольных форм, передающих не будущее время или не только будущее время. Авторы грамматик не включили в парадигмы даже форму с «**имаѣмъ**», являющуюся принадлежностью книжного языка. Формы же будущего времени глаголов НСВ с вспомогательным глаголом «**бѹдѹ**» для авторов грамматик становятся явным стилистическим признаком живой русской речи. Форму «**бѹдѹ**» авторы рассматривают как форму будущего времени глагола «**быти**».

В формах прошедших времен в грамматиках фиксируются следующие окончания:

Грамматика Л. Зизания				Грамматика М. Смотрицкого			
л.	мимошед.	протяжен.	пресоверш.	преходящ.	прешедшее	мимошед.	непределное
1	яви <sup>х</sup>	явля <sup>х</sup>	являя <sup>х</sup>	чтохъ	чита <sup>х</sup>	читаа <sup>х</sup>	прочто <sup>х</sup>
2	ява <sup>ль</sup> еси, яви	явля <sup>ль</sup> еси, являше	являа <sup>ль</sup> еси, являше	чель	читалъ	читаа <sup>ль</sup>	прочель
3	яви	являше	являше	чте	читаше	читааше	прочте
	дв. ч.			дв. ч.			

1	яви́хова, яви́ховѣ	явля́хова, явля́ховѣ	являа́хова, являа́ховѣ	что́хова, что́ховѣ	чита́хова, чита́ховѣ	читаа́хова, читаа́ховѣ	прочто́хова, прочто́ховѣ
2	явиста	являста	являаста	чтоста, чтостѣ	чиста, чистѣ	читааста, читаастѣ	прочтоста, прочтостѣ
3	явиста	являста	являаста	чтоста, чтостѣ	чиста, чистѣ	читааста, читаастѣ	прочтоста, прочтостѣ
	мн. ч.			мн. ч.			
1	яви́хо <sup>м</sup>	явля́хо <sup>м</sup>	являа́хо <sup>м</sup>	что́хомъ	чита́хомъ	читаа́хомъ	прочто́хомъ
2	явистѣ	являстѣ	являастѣ	чтостѣ	чистѣ	читаастѣ	прочтостѣ
3	явише	являху, являша	являаху, являаша	чтоша	чистаху, чисташа	читааху, читааша	прочтоша

Л. Зизаний при спряжении глагола «**ЯВЛЯТИ**» форм «непредельного» времени не дает, так же как и при спряжении глагола «**БИТИ**»; форма непредельного времени появляется лишь при спряжении глагола «**ВЪЗГЛАСИТИ**». В грамматике же М. Смотрицкого для образования формы непредельного времени оказывается достаточным использовать приставочный глагол. Формы будущего простого и непредельного образуются, таким образом, от одной основы – от основы совершенного вида, и этим их формоизменение отличается от формоизменения всех других временных форм, включая настоящее время.

Все простые формы прошедшего времени, данные в таблице, – это формы аориста и имперфекта, соответствующие тем простым претеритам, которые использовались в памятниках письменности. Интересно, что в грамматике Л. Зизания в форме 2-го л. ед. ч. одинаково возможны формы аориста или имперфекта и формы перфекта со связкой. Причем если Л. Зизаний дает в форме 2-го л. ед. ч. вариантыные окончания и рассматривает их как равно возможные, в грамматике М. Смотрицкого форма на *-л-* – единственно возможная. Форма 3-го л. ед. ч., судя по материалам грамматик, не допускает вариантыных окончаний: в парадигмах зафиксированы либо форма аориста, либо форма имперфекта.

Предлагая во 2-м л. ед. ч. вариантыное окончание: форму перфекта со связкой или без связки к формам аориста или имперфекта, – авторы вновь утверждают нас в мысли, что значений простых форм прошедшего времени они не знают, различий в значении простых форм прошедшего времени и перфекта не видят. Формы перфекта, с их точки зрения, могут заменять формы имперфекта и аориста, следовательно, перфект уже безразличен к тому специфическому значению, носителем всей совокупности значений, которая исконно передавалась сложной системой временных норм.

В формах мн. ч. вариантыные окончания есть в форме 3-го л. прошедшего и мишодшего времен в грамматике М. Смотрицкого (у Л. Зизания им соответствуют протяженное и пресовершенное), где одинаково возможны формы аориста и имперфекта. Это абсолютные варианты, дублеты; никак не оговариваются условия их употребления, сама подача материала подчеркивает их равновозможность. И снова мы имеем дело с решительным неразличением аориста и имперфекта, с непониманием, незнанием существования «противопоставления аорист – имперфект». Следует, правда, отметить, что, если это глагол СВ, осложненный приставкой, или глагол НСВ с невыраженной формально имперфективностью, то грамматики дают формы аориста без вариантыных окончаний. Если же формы образуются от основы НСВ с формально выраженной имперфективностью, в грамматиках констатируется наличие вариантыных окончаний в форме 3-го л. мн. ч. Ясно, что в этих случаях смешение еще глубже: единственное отличие аористой парадиг-



мы от имперфектной в окончаниях 2-го, 3-го л. ед. ч. и в 3-м л. мн. ч. Если же в этих формах фиксируются вариантыные окончания, мы и имеем дело с контаминированной аористно / имперфектной парадигмой.

При анализе форм изменения вспомогательного («**СУЩЕСТВИТЕЛЬНОГО**») глагола «**БЫТИ**» Л. Зизаний и М. Смотрицкий дают следующие формы:

л.	Л. Зизаний				М. Смотрицкий			
	наст.	мим.прот.	непредел.	будущ.	наст.	преж.	прешед.	будущ.
1	есмъ	бѣхъ / бы <sup>х</sup>	быхъ	бѹдѹ	есмь	бѣхъ	быхъ	бѹдѹ
2	еси	быль еси	быль еси /	бѹеши	еси	быль	быль	бѹдеши
3	естъ	бѣ / бяше	бяше	бѹдет	естъ	бѣ	бысть /	бѹдетъ
		бѣ	бяше				бѣ	
1	есва	бѣховѣ	быховѣ	бѹдева	есва,ѣ	бѣхова, ѣ	быхова, вѣ	бѹдева, ѣ
2	еста	бѣста	выста	бѹдета	еста,ѣ	бѣста, ѣ	выста, тѣ	бѹдета, ѣ
3	еста	бѣста	выста	бѹдета	еста,ѣ	бѣста, ѣ	выста, тѣ	бѹдета, ѣ
1	есмо	бѣхомъ		бѹдем	есмы	бѣхомъ	быхомъ	бѹдемъ
2	есте	бѣсте		бѹдете	есте	бѣсте	высте	бѹдете
3	сѹтъ	бѣхѹ /		бѹдѹтъ	сѹтъ	бѣхѹ /	бѣхѹ /	бѹдѹтъ
		бѣша				бѣша	бѣша	

В грамматике Л. Зизания в формах мимошедшего и протяженного подтверждает-ся существование уже некоей смешанной парадигмы аористно-имперфектного образования. Но если в случае образования временных форм от других глаголов автор пытается различать формы аориста и имперфекта и образовывает их от разных глагольных основ, то при словоизменении глагола «**БЫТИ**» в одной парадигме происходит смешение форм разных глагольных времен в рамках одного глагола.

В грамматике Л. Зизания спряжение глагола «**БЫТИ**» в форме настоящего времени ед. ч. соответствует старославянской (церковнославянской) норме, в грамматике М. Смотрицкого в 3-м л. ед. ч. вместо ожидаемого окончания **-тъ** – **-ть**, в дв. ч. вместо нормативных **-вѣ**, **-та**, **-те** – формы, оканчивающиеся на **-ва**, **-та**, **-та**. У Смотрицкого же, как и во всех остальных глагольных формах, в форме дв. ч. различаются флексии м. р. и ср. р., с одной стороны, и ж. р., с другой. В форме 1-го л. мн. ч. от исходной нормы отступают и Л. Зизаний и М. Смотрицкий: первый вместо нормативного **-мъ** предлагает **-мо**, второй – **-мы**.

Пресовершенного (мимошедшего – в грамматике М. Смотрицкого) времени нет в обеих грамматиках, формы будущего в основном соответствует норме (кроме форм дв. ч.), и лишь ничего нельзя сказать об окончании 3-го л. ед. и мн. ч., поскольку «т» вынесено над строкой.

Совпадают в основном формы непредельного в грамматике Л. Зизания и прешедшего в грамматике М. Смотрицкого. Это аорист глагола «**БЫТИ**» в форме «**БЫХЪ**». Особенность этих форм в том, что во 2-м л. ед. ч. аорист заменяется перфектом (у М. Смотрицкого без связи) с имперфектом, а в 3-м л. возможны и аорист «**БЫСТЬ**» и имперфект «**БЯШЕ**». В формах дв. ч. вариантыных форм нет. В формах мн. ч. варианты имеют место в 3-м л. в формах прошедшего времени. Фиксируется возможность параллельного использования форм аориста и имперфекта: **бѣхѹ** и **бѣша**, **бѣхѹ** и **быша**. Таким образом, иногда вариантными оказываются флексии, в других случаях формы в целом. У Л. Зизания совпали формы мимошедшего и протяженного, вариантыные формы и флексии к «**Бѣхъ**» в его грамматике этимологически разнообразны и исторически, казалось бы, несовместимы: **бѣхъ / быхъ**, **бѣ / бяше**, **бѣхѹ / бѣша**, т. е. к форме аориста вариантами мо-

гут быть аорист, образованный от другой основы, имперфект и перфект, а аористная парадигма завершается в 3-м л. мн. ч. формой имперфекта. В данном случае это не только картина невладения функциональными и семантическими нормами, но также незнание законов формообразования. Смещение же в рамках одной основы форм аориста, имперфекта и перфекта свидетельствует о неразличении последних как в формальном, так и в семантическом плане.

Данные грамматики конца XVI – начала XVII в. характеризуют представления русских книжников о норме употребления глагольных спрягаемых форм в XVI–XVII вв. Язык, описанный в рассмотренных грамматиках, – это церковнославянский язык XVI – начала XVII вв.

**О степени императивности церковнославянской морфологической нормы, кодифицированной в грамматических трудах конца XVI – начала XVII в.**

В грамматике М. Смотрицкого 1619 и 1648 гг. очень четко определена специфика использования форм прошедшего времени в книжнославянском и русском языке XVII в. Это своеобразие (функционирование всей совокупности простых прошедших времен в книжно-славянском языке и форм на *-л-* в русском языке) является частью той ситуации, когда для книжно-литературного языка (церковнославянского в своей основе) возникает кризисная ситуация, так как его употребление вступает в противоречие с развивающимся национальным самосознанием. В этих условиях особенно интересно изучение явлений, по-разному реализующихся в различных сферах применения. В частности, это распространяется на такую область грамматики, как система видо-временных отношений.

Одним из средств характеристики литературного языка определенного периода является степень императивности кодифицированной нормы для говорящих и пишущих на данном языке, соотношение между системой кодифицированных форм и узусом<sup>10</sup>.

Цель наша – попытаться сравнить церковнославянскую норму формоизменения спрягаемых глагольных форм, представленную в грамматиках конца XVI – начала и середины XVII вв., с той нормой, с теми представлениями о нормативности как системе принятых реализаций элементов языковой структуры, отобранных и закрепленных языковой практикой<sup>11</sup>, которыми руководствовались авторы и составители грамматических сочинений и их современники, книжные люди этого периода, писавшие произведения высоких жанров, противостоявшие натиску живой речи на книжно-славянский язык. Таким образом, сопоставляются закрепленные и описанные в грамматиках правила словоизменения, кодифицированная норма и совокупность не зафиксированных письменно правил формоизменения, реализующихся последовательно в деятельности книжников XVII в., в их речевой практике. Мы осуществляем это сопоставление, опираясь на данные, которые предоставляют нам грамматика М. Смотрицкого, Л. Зизания и Адельфотес в своей парадигматической части, на материал, собранный и описанный современными исследователями языка XVI–XVII вв., на анализ парадигм формоизменения, реально используемых в письменной практике книжников этого периода.

Исследователи отмечают особую популярность и авторитетность грамматики М. Смотрицкого, считают ее образцом, в соответствии с которым осуществлялась

<sup>10</sup> Семенюк Н.Н. Проблема формирования норм немецкого литературного языка XVIII в. М., 1967. С. 10.

<sup>11</sup> Семенюк Н.Н. Норма // Общее языкознание. М., 1970. С. 555.

справа богослужебных книг во второй половине XVII в.<sup>12</sup> Изучая предложенную М. Смотрицким (или его издателем) норму употребления падежных форм, мы отмечали<sup>13</sup>, что фиксация нескольких вариантных окончаний, делая грамматику достоверным свидетельством состояния литературного языка определенного периода, лишает предложенные ею нормы императивной функции или, во всяком случае, в значительной мере мешает ее реализации. Своеобразие грамматики М. Смотрицкого состоит в том, что, фиксируя варианты, она не регулирует их употребления, не регулирует использования различных средств выражения одного значения.

Исследование языкового материала грамматики конца XVI – начала и середины XVII в. позволяет реконструировать систему временных форм, которую авторы грамматических работ считали нормативной. Они представляли себе норму употребления временных форм следующим образом (см. табл. 1.).

Временная форма лицо, число	прошедшее время		настоящее время, будущее простое	будущее сложное
	аорист	имперфект		
1 л. ед. ч.	явихъ, чтохъ	явдяхъ, являяхъ	-ү(-ю)	имамъ, хощү бити
2 л. ед. ч.	явилъ еси, яви (3), чел, чла, чло (С)	являлъ, являалъ, еси (3), являлъ, являалъ (С)	-еши, -ниши	имами, хощеши бити
3 л. ед. ч.	яви, чте	являше, являаше	-еть, -ить	иматъ/ь, хощеть/ь бити
1 л. дв. ч.	явихова,-вѣ, чтохова,-вѣ	являхова,-вѣ, являяхова,-вѣ	-ева, -ива, -евѣ, -ивѣ	имава, -вѣ бити, хощева, -вѣ бити
2 л. дв. ч.	явиста,-тѣ, чтоста,-тѣ, явиста,-тѣ	являста,-тѣ, являаста,- тѣ, являста,-тѣ	-ета, -ита, -етѣ, -итѣ, ета, -ита	имата, -тѣ бити, хощета, -тѣ бити, хощета, -тѣ бити
3 л. дв. ч.	чтоста, -тѣ	являста, -тѣ	-есть, -итѣ	имата, -тѣ бити
1 л. мн. ч.	явихомъ (-мо), чтохомъ	являхомъ, являяхомъ	емъ, -имъ, -ете, -ите	имамъ, хотимъ бити
2 л. мн. ч.	явисте, чтосте	являсте, являасте	-утъ-ютъ, -атъ-ятъ	имате, хотите бити
3 л. мн. ч.	явише, чтоша	являхуша, являяхуша		имаютъ, хотятъ бити

Сопоставим норму употребления временных форм в книжно-славянском языке XVII в. и результаты описания языка памятников письменности XVI–XVII вв. современными исследователями русского литературного языка<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Сиромаша В.Г. «Книжная справа» и вопросы нормализации книжно-литературного языка Московской Руси во второй половине XVII в.: Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. М., 1981.

<sup>13</sup> Ремнёва М.Л. О степени императивности Грамматики М. Смотрицкого 1648 г. // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1983. № 3.

<sup>14</sup> См.: Агафонова Т.И. Глагольные формы в сочинении Г.К. Котошихина «О России в царствование Алексея Михайловича»: Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. М., 1981; Виноградов В.В. Русский язык. М., 1972; Лопушанская С.П. Основные тенденции эволюции простых претеритов в древнерусском книжном языке. Казань, 1975; Никифоров С.Д. Глагол, его категории и формы в русской письменности второй половины XVI в. М., 1952; Рюмина О.Л. Глагольные формы в книжно-литературном языке. XVII в.: Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. М., 1971; Чернов В.А. Русский язык XVII в. Свердловск, 1977; Черных П.Я. Язык Уложения 1649 г. М., 1957; Этерлей Е.Н. Русский имперфект: Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. Л., 1970.

Исследования, посвященные вопросам истории системы временных форм, а также специально изучению морфологии глагола по памятникам письменности XVII в. обнаруживают литературно-языковой дуализм этого времени. Особенно заметны расхождения между системами церковнославянского языка и живой речи в области морфологии глагола. Церковнославянской многочленной системе прошедших времен книжно-славянских памятников была противопоставлена ориентированная на живую речь система глагольных форм, характеризующая язык деловой документации и бытовой письменности<sup>15</sup>. Меняет характер и назначение деловая письменность, изменяются функции делового языка: «на нем... велась почти вся корреспонденция московского правительства и московской интеллигенции, на нем писались статьи и книги самого разнообразного содержания»<sup>16</sup>.

Анализ переводных произведений XVII в. позволил сделать О.Д. Рюминой следующие выводы: авторы литературных произведений, переводных и оригинальных, используют одну и ту же систему глагольных форм, являющуюся церковнославянской и резко отличающуюся от сложившейся к этому периоду русской глагольной системы. Господствующими формами прошедшего времени являются церковнославянские формы простых прошедших времен аориста и имперфекта при абсолютном преобладании форм аориста (80,3% аориста, 7,3% имперфекта, 12,4% – формы на -л-). Вместе с тем отчетливо обнаруживается выработанная в книжном языке предшествующего периода и получившая отражение в грамматиках церковнославянского языка норма, согласно которой во 2-м л. ед. ч. вместо простых прошедших времен используется форма на -л-. Аорист и имперфект сохраняют свою специфику в образовании и значении. При образовании форм будущего сложного, в качестве вспомогательных глаголов используются глаголы «**има́мъ, хочѹ, почьнѹ, бѹдѹ**» и пр. Преобладают при этом конструкции «**има́мъ + инфинитив спрягаемого глагола**»<sup>17</sup>.

Анализируя функционирование форм прошедшего времени в русских повестях XV–XVIII вв., В.А. Жульева отмечает<sup>18</sup>, что аорист и имперфект не только составляли устойчивую принадлежность вполне живых и популярных форм литературного повествования в ранний период древнерусского языка, но и в последующие века обнаруживали своеобразную жизненность, выходящую за пределы обособленных в стилистическом отношении контекстов. Однако она обращает внимание и на то, что вряд ли можно считать идентичным употребление форм аориста и имперфекта в ранних памятниках древнерусской письменности и в книжно-письменном языке позднего периода, когда формы простых прошедших времен в живой русской речи уже не использовались, и констатирует, что в памятниках повествовательного жанра XV–XVIII вв. продолжает действовать древняя славянская закономерность, определенное соотношение между разными формами прошедшего времени.

В.А. Чернов, анализируя систему форм времени в «Житии протопopa Аввакума», стремился доказать<sup>19</sup>, что Аввакум, приступая к жизнеописанию, имел намерение написать его в соответствии с законом жанра и на традиционном языке церков-

<sup>15</sup> Агафонова Т.И. Глагольные формы в сочинении Г.К. Котошихина «О России в царствование Алексея Михайловича». С. 3.

<sup>16</sup> Виноградов В.В. Избр. труды. История русского литературного языка. М., 1978. С. 29–30.

<sup>17</sup> Рюмина О.Л. Глагольные формы в книжно-литературном языке. XVII в. С. 3, 5, 6, 9–10.

<sup>18</sup> Жульева В.А. Формы глаголов прошедшего времени в русских повестях XV–XVIII вв.: Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. Казань, 1973. С. 7, 9.

<sup>19</sup> Чернов В.А. Система глагольных форм в Житии Аввакума // Лингвистический сборник. Вып. 1. Свердловск, 1963. С. 45–70.

ной литературы, но не преуспел в осуществлении своего замысла. Он употребляет аорист и имперфект в тех частях сочинения, которые имели образцы в церковнославянской литературе – во введении, пересказах библейских эпизодов, в цитатах из евангелий, молитвах, скрытых цитатах из церковной литературы и т. п. И он не использует их в тех местах, которые не имеют параллелей в канонических житиях. Вероятно, дело не только в том, что Аввакум в большинстве случаев не имеет готовых моделей использования глагольных времен. Он знает, в каком повествовании необходимы церковнославянские формы, а в каких нет. Церковнославянские формы для него – знак престижности предмета. Но церковнославянской начитанности, владения правилами их функционирования – признака учености книжника – у Аввакума нет, поэтому он допускает ошибки, неправильно образует временные формы («**азъ прилежа, я бысть. я рыдаше**» и под.), не умеет их употреблять. Аввакуму известно будущее сложное со вспомогательными глаголами «**стать, быть**». Преобладают формы с глаголом «**стать**», два раза использована конструкция «**бүдү + инфинитив**» и во вступлении – «**хощет принти**».

«Житие протопopa Аввакума» в силу своеобразия личности автора – это произведение, в котором достаточно убедительно представлены черты живого разговорного русского языка вопреки законам жанра.

В памятниках письменности, характеризуемых как памятники делового языка, а также в сочинениях, где «форма деловых документов теряет всякий практический смысл, сохраняет значение только как литературный прием»,<sup>20</sup> система спрягаемых форм представлена иная, близкая к современной.

В сочинении Г.К. Котошихина «О России в царствование Алексея Михайловича» церковнославянские временные формы представляют собой немногочисленные вкрапления в ткань языка (аорист 4,8%, имперфект – 0,6%, книжно-литературный плюсквамперфект (**бѣ былъ**) – 0,1%, абсолютно же преобладают формы на -л- (94%). Следует отметить при этом «ошибки» в образовании и согласовании аориста. Все формы аориста и книжно-славянская форма плюсквамперфекта сосредоточены в первой, вводной части сочинения, дающей подробную справку о царской фамилии, начиная с Ивана Грозного, и близкой по стилю к произведениям традиционного летописного жанра. Возникает предположение, что Г. Котошихин, как и протопop Аввакум, связывал церковнославянские формы с определенным жанром. Вероятно, церковнославянский язык, а не деловой, повседневный воспринимался Г. Котошихиным как собственно литературный<sup>21</sup>.

Достаточно широко представлены в памятнике формы непрошедших времен. Использование форм будущего сложного свидетельствует о том, что для сочинения Г. Котошихина характерны при передаче значения будущего времени глагольные конструкции с «**үчнетъ**» (97%), «**станетъ**» (2%), «**бүдет**» (1%). Вспомогательные глаголы «**бүдү**» и «**станү**» при образовании форм будущего зафиксированы Г. Лудольфом. Сочетание инфинитива с названными глаголами при передаче значения «действие в будущем» типичны для деловых текстов XVII в. Мало в сочинении Г. Котошихина сочетаний инфинитива с глаголами «**иметъ**», «**хощетъ**», достаточно широко используемых в книжно-литературных текстах. Таким образом, сочинение Г. Котошихина в плане употребления форм будущего сложного

<sup>20</sup> *Виноградов В.В.* Избр. труды. История русского литературного языка. С. 122.

<sup>21</sup> *Агафонова Т.И.* Глагольные формы в сочинении Г.К. Котошихина «О России в царствование Алексея Михайловича». С. 5, 7.

отражает грамматическую норму, противопоставленную как норме живой разговорной речи, так и норме книжно-славянской<sup>22</sup>.

Для языка Уложения 1649 г. характерно наличие одной формы прошедшего времени – перфекта без связки. Формы будущего времени глаголов НСВ в уложении обыкновенно образуются при помощи глагола «**҃҃҃҃҃҃**». Кроме глагола «**҃҃҃҃҃҃**» в той же роли иногда употребляется «**҃҃҃҃҃҃**». Глагол «**҃҃҃҃҃҃**» в этой функции в Уложении не функционирует<sup>23</sup>.

Предметом исследования С.П. Лопушанской являются материалы «Слова и дела государевых» (т. 1, включающий документы первой половины XVII в). Автор работы отмечает, что в «Слове и деле» весьма многообразно представлен глагол: 3020 глагольных форм, 37827 случаев их употребления. Исследование форм будущего времени глаголов НСВ показывает, что глагол «**҃҃҃҃҃҃**» во всех случаях употребляется, полностью сохраняя свое собственное значение, не образуя аналитической формы для выражения будущего времени. Сочетания инфинитива с глаголами «**҃҃҃҃҃҃**» и «**҃҃҃҃҃҃**» могут использоваться как синонимичные. Глагол «**҃҃҃҃҃҃**» с инфинитивом зафиксирован 6 раз (с инфинитивом глагола «**҃҃҃҃҃҃**»), причем в речи грамотных людей. Эти конструкции используются как синонимические к «**҃҃҃҃҃҃** **҃҃҃҃҃҃**» и «**҃҃҃҃҃҃** **҃҃҃҃҃҃** (**҃҃҃҃҃҃**)».

В документах «Слова и дела» не используются аорист и имперфект, хотя число форм прошедшего времени в памятнике велико (22 623 случая употребления), поскольку «Слово и дело» содержит предшествующие моменту написания протокола, отписки, челобитной и т. п. В «Слове и деле» формы прошедшего времени в основном не отличаются от современных форм на -л-. Причем перфект со связкой употребляется всего 102 раза (преобладает при этом форма 2-го л. ед. ч. и мн. ч.)<sup>24</sup>.

Изученный материал показывает, что «в XVII в. со всей решительностью встает вопрос о перераспределении функций обоих письменных языков: книжного русско-славянского и более близкого к живой, разговорной речи русско-делового административного. Московский деловой язык, подвергшись фонетической, а еще более грамматической регламентации решительно выступает в качестве русской общенациональной формы общественно-бытового выражения»<sup>25</sup>. В русской рукописной литературе конца XVII в. распространяется пародия на разные жанры и стили церковно-книжной письменности как средство борьбы с традициями старого книжного языка. Начинает меняться взгляд на литературный язык.

Церковнославянский язык в XVII в. переживает сложную эволюцию. Вступление Московского государства в круг широких международных связей и отношений обострило старую идею о значении Москвы в истории христианского мира. В связи с этим, а отчасти в противовес надвигающейся европеизации усиливаются тенденции архаизации в сфере церковно-литературного языка. Высшее духовенство и светские круги культивируют высокие риторические стили церковнославянского языка. Генрих Вильгельм Лудольф в грамматике 1696 г. отмечает: «Для русских знание славянского языка необходимо, так как не только священное писание и бо-

<sup>22</sup> См. *Агафонова Т.И.* Глагольные формы в сочинении Г.К. Котошихина «О России в царствование Алексея Михайловича».

<sup>23</sup> *Черных П.Я.* Язык Уложения 1649 г. С. 344, 347, 348.

<sup>24</sup> *Лопушанская С.П.* Очерки по истории глагольного формообразования. Казань, 1967. С. 8, 77–78, 83, 84, 97–98

<sup>25</sup> *Виноградов В.В.* Избр. труды. История русского литературного языка. С. 36, 37.

гослужебные книги у них существуют на славянском языке, но, не пользуясь им, нельзя ни писать, ни рассуждать по вопросам науки и образования»<sup>26</sup>.

То же говорит И.В. Паус в рукописной «Славяно-русской грамматике» (1705–1729): «Потребность в славянской речи можно видеть в том, что как только в обыденной речи заходит разговор о высоких или духовных предметах, тотчас начинают употреблять славянский язык... Славянский язык используется больше в церкви, а русский распространен в обыденной жизни, но в государственных и научных вопросах пользуются все же славянским». На церковнославянском ведутся ученые диспуты. Карион Истомина в конце XVII в. писал в предисловии к своему рукописному букварю, что последний предназначен для того, чтобы «учиться читати божественныя книги и гражданских обычаев и дел правных»<sup>27</sup>.

Характер использования системы временных форм свидетельствует о четком знании и понимании авторами специфики языковой ситуации в Московской Руси в XVII в. и достаточно строгом следовании ее нормам, ее предписаниям. Материал свидетельствует также о повышении престижности делового языка, о распространении его норм за пределы чисто практической документации и постепенном превращении его в допустимый, приемлемый вариант литературного языка, о приобретении им авторитета литературности. И в такой ситуации функционирование старой или новой системы временных глагольных форм становится дифференциальным признаком типа литературного языка, жанра произведения. Четкое и последовательное противопоставление «русского» «славянскому» подтверждено грамматикой М. Смотрицкого: «**Времена: преходящее, прешедшее, мимошедшее и непредѣльное наклонения сего изъяснительнаго руска иногда языка на выкомъ дѣствительнѣ и страдателнѣ произносима быти обрѣаемъ: сице съществительнымъ глаголомъ растворяема: яко преходящее: чель есмь и проч., прешедшее: читалъ есмь и проч., мимошедшее: читаалъ есмь и проч., непредѣльное: прочелъ есмь и проч. Тоже разуми и о глѣхъ спряженія втораго**»<sup>28</sup>.

Следует отметить, что система временных форм, представленная в грамматике М. Смотрицкого, кроме указания на сферу употребления церковнославянской системы временных форм и форм на *-ль*, свидетельствовала о четком осознании автором грамматики, в каких случаях используются данные им парадигмы прошедших времен.

Однако в отличие от парадигм имени существительного<sup>29</sup> М.Смотрицкий практически не дает вариантных окончаний в формах прошедших времен: в форме 2-го л. ед. ч. он последовательно проводит единственно, с его точки зрения, возможную у простых форм прошедшего времени (аориста и имперфекта) форму на *-л-*, фиксирует вариантное окончание *-ша* в 3-м л. мн. ч. имперфекта и последовательно не дает формы перфекта. Отсутствие форм на *-л-* в грамматиках в виде особой парадигмы и наличие их в парадигмах аориста и имперфекта – это, по существу, единственный знак воздействия норм делового языка и живой разговор-

<sup>26</sup> Ларин Б.А. Русская грамматика Лудольфа. Л., 1937. С. 115.

<sup>27</sup> Цит. по: Успенский Б.А. Языковая ситуация Киевской Руси и ее значение для истории русского литературного языка. М., 1983. С. 88–89.

<sup>28</sup> Маслов Ю.С. Значение данных болгарского языка для общей теории славянского глагольного вида // Славянское языкознание. I международный съезд славистов. М., 1961.

<sup>29</sup> Ремнёва М.Л. Соотношение системы и нормы в использовании форм вида и времени в русском языке XV в. (по памятникам письменности северо-восточной Руси XV в.): Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. М., 1968. С. 36–42.

ной речи на нормы употребления временных форм в книжно-письменном языке. Зная формы прошедших времен, но не владея законами функционирования всей системы прошедших времен в целом, авторы грамматик не догадываются о функциях перфекта в рамках этой системы, о том, что он является ее равноправным членом, носителем своего специфического значения. Для них формы на *-л-* – это прежде всего признак живого языка, форма, свойственная деловой речи, русскому языку (противопоставленному церковнославянскому, «славянскому»), где она универсальная форма для передачи всех значений прошедшего времени, которые декларируются в грамматиках многих сочинений.

Становление морфологических церковнославянских норм, представленных в грамматике М. Смотрицкого, явилось результатом взаимодействия церковнославянской нормы и норм живого разговорного языка, причем характер взаимодействия определялся состоянием соответствующей грамматической категории в живом восточнославянском языке. Близость системы склонения имени существительного в церковнославянском и русском языках обусловила наличие значительного числа вариантных флексий в парадигмах грамматики. В рамки церковнославянского языка была перенесена (на основе сходства систем) вся та совокупность сложнейших процессов, которые имели место в словоизменении имен в живом русском языке начала и середины XVII в. Поэтому в грамматике М. Смотрицкого именные парадигмы характеризовались значительным числом вариантных окончаний. И только парадигма двойственного числа всех типов склонения лишена вариантных окончаний, что вполне естественно, поскольку в живом языке проблема двойственного языка была в этот период неактуальной в силу отсутствия соответствующей грамматической категории в живом русском языке. И поэтому в грамматике она давалась в том виде, в каком отражалась в памятниках письменности. В силу же отсутствия живого языкового материала для внесения определенной «правки» возникла почва для конструирования форм, не знающих вариантов.

«Падение» сложной системы прошедших времен в живой русской речи (или исходное отсутствие форм простых претеритов в языке восточных славян), сознание того, что простые формы прошедшего времени являются принадлежностью языка памятников высоких книжных жанров, исключило возможность прямого влияния нормы употребления временных форм в живом языке на церковнославянскую норму использования форм времени. Влияние русского языка сказалось на смешении аористных и имперфектных форм, на употреблении формы *-л-* в аористных и имперфектных парадигмах, на возможности фиксации грамматикой контаминированной аористо-имперфектно-перфектной парадигмы, что особенно показательно на примере словоизменения глагола «**БЫТИ**».

Таким образом, в грамматиках конца XVI – начала XVII в. зафиксировано весьма противоречивое представление книжников о нормах употребления форм времени, выразившееся в смешении как их функций, так и форм.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Античные теории языка и стиля. Л., 1936. С. 129–131.  
*Виноградов В.В.* Избр. труды. История русского литературного языка. М., 1978.  
*Виноградов В.В.* Русский язык. М., 1972  
*Иорданский А.М.* История двойственного числа в русском языке. Владимир, 1960.  
*Калайдович К.* Иоанн, экзарх болгарский. М., 1824



Колесов В.В. Динамика форм прошедшего времени // История русского литературного языка: Древнейший период. Л., 1976.

Крысько В.Б. Очерки по истории русского языка. М.: Гнозис, 2007. 424 с.

Кузнецов П.С. У истоков русской грамматической мысли. М., 1958.

Ларин Б.А. Русская грамматика Лудольфа. Л., 1937. С. 115.

Лопушанская С.П. Основные тенденции эволюции простых претеритов в древнерусском книжном языке. Казань, 1975

Маслов Ю.С. Значение данных болгарского языка для общей теории славянского глагольного вида // Славянское языкознание. I международный съезд славистов. М., 1961.

Никифоров С.Д. Глагол, его категории и формы в русской письменности второй половины XVI в. М., 1952

Ремнёва М.Л. О степени императивности Грамматики М. Смотрицкого 1648 г. // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1983. № 3.

Семенюк Н.Н. Норма // Общее языкознание. М., 1970. С. 555.

Семенюк Н.Н. Проблема формирования норм немецкого литературного языка XVIII в. М., 1967.

Соболевский С.И. Краткий очерк грамматики древнегреческого языка // Древнегреческо-русский словарь. Т. 2. М., 1958. С. 1841–1848

Успенский Б.А. Языковая ситуация Киевской Руси и ее значение для истории русского литературного языка. М., 1983.

Чернов В.А. Русский язык XVII в. Свердловск, 1977

Чернов В.А. Система глагольных форм в Житии Аввакума // Лингвистический сборник. Вып. 1. Свердловск, 1963. С. 45–70.

Черных П.Я. Язык Уложения 1649 г. М., 1957

Ягич И.В. Рассуждение южнославянской и русской старины о церковнославянском языке. Исследования по русскому языку. Изд. Отделения русского языка и словесности. Т. 1. СПб., 1885–1895.

## REFERENCES

- Antic Theories of Language and Style. Leningrad. 1936, pp. 129–131.
- Vinogradov V.V. (1978) Selected Works. History of Russian Literary Language. Moscow.
- Vinogradov V.V. (1972) Russian Language. Moscow.
- Iordansky A.M. (1960) History of Dual in Russian Language. Vladimir.
- Kalaidovich K. (1824) John, the Bulgarian Exarch. Moscow.
- Kolesov V.V. Dynamics of the past tense forms. *The History of the Russian Language. Ancient Period*. Leningrad. 1976.
- Krysko V.B. (2007) Essays on the History of Russian Language. Moscow. Gnozis. 424 p.
- Kuznetsov P.S. (1958) The Beginnings of Russian Grammatical Thought. Moscow.
- Larin B.A. (1937) Ludolf's Russian Grammar. Leningrad.
- Lopushanskaya S.P. (1975) Main Trends of Evolution of simple preterits in Old Russian Literary Language. Kazan.
- Maslov Yu.S. The Place of Bulgarian in the Common Theory of Slavonic Aspect. *Slavonic Linguistics. I International Congress of Slavists*. Moscow. 1961.

Nikiforov S.D. (1952) Verb, Its Category and Forms in Russian Language of the second part of XVI c. Moscow.

Remneva M.L. On the Imperative in the Smotrisky 's Grammar. *Scientific Report of High School. Philological sciences*. 1983. No 3.

Semeniuk N.N. Norm. *Common Linguistics*. Moscow. 1970.

Sobolevsky S.I. Concise Grammar of Old Greek Language. *Old Greek-Russian Vocabulary*. Vol. 2. Moscow. 1958, pp. 1841–1848.

Uspensky B.A. (1983) Language Situation in Kiev Rus and Its Place in the History of Russian Literary Language. Moscow.

Chernov V.A. (1977) Russian Language of XVII. Sverdlovsk.

Chernov V.A. System of Verbal Forms in Avvakum's Life. *Linguistic Collection*. Sverdlovsk. 1963. Vol. 1, pp. 45–70.

Chernykh P.Ya. (1957) The Language of 1649 Orders. Moscow.

Yagitch I.V. Discourse on South Slavonic and Old Russian Language. Studies in Russian Language. Publ. of Russian Language Department. Vol. 1. Sanct-Petersburg. 1885–1895.

*Сведения об авторе:*  
Марина Леонтьевна Ремнёва,  
докт. филол. наук  
профессор  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Marina L. Remneva,  
Doctor of Philology  
Professor  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University

## Слово *правда* как средство коммуникативного уровня русского языка

*Аннотация:* Статья посвящена функционированию слова *правда* в качестве единицы коммуникативного уровня языка – системы, отражающей соотношение позиций говорящего, слушающего и квалифицируемой ими ситуации. Данная система организуется такими единицами, как целеустановки, вариативные ряды конструкций, им соответствующие, и двумя группами средств: одни специально предназначены для функционирования на данном уровне; другие могут формировать номинативное содержание, но способны осложняться коммуникативными параметрами. Слово *правда* относится к последней группе.

В статье определены инвариантные параметры слова *правда*, продемонстрирован алгоритм их развертывания, показано соотношение данной единицы с другими средствами поля бенефактивности.

*Ключевые слова:* коммуникативный уровень языка, говорящий, слушающий, ситуация, инвариантные параметры средств, алгоритм развертывания, коммуникативное поле

*Abstract:* The article discusses the functioning of the word *pravda* as a unit of a communicative level of language – the system that reflects the ratio of the positions of the speaker, the listener and the situation that is qualified by them. This system is organized by such units as the aim speech, the variative rows of the constructions corresponded to them, and the two groups of means: some are specially designed for operation at this level; others may form the nominative content, but can be complicated by the communicative parameters. Word *pravda* belongs to the latter group.

The article defines the invariant parameters of the word *pravda*, shows their functioning, the relationship of this unit with other means.

*Key words:* communicative level of language, the speaker, the listener, the situation, invariant parameters of means, functioning of means, communicative field

Статья посвящена одному из средств коммуникативного уровня языка. Коммуникативный уровень в отличие от номинативного, передающего информацию о действительности, преломлённую в языковом сознании говорящего, представляет собой систему, отражающую соотношение позиций говорящего, слушающего и квалифицируемой ими ситуации. Данная система организуется такими единицами как целеустановки, вариативные ряды конструкций, им соответствующие, и средствами, формирующими данные конструкции.

Спецификой системы коммуникативных средств является, во-первых, их крайняя формальная разнородность – они принадлежат разным традиционным уровням языка. Вторая особенность этих средств – неосознаваемость их значений естественными носителями языка, которыми те, тем не менее, пользуются как кодом при продуцировании и восприятии высказываний.

Инструментами же выявления коммуникативных параметров средств являются такие единицы, как целеустановки и вариативные ряды конструкций, им соответствующие. При этом на первом этапе анализа вариативные ряды конструкций рассматриваются как семантические системы единиц, где каждая структура определяется всеми ее членами, что позволяет определить присущие ей параметры.

Инвариантные же параметры средств выявляются, исходя из параметров конструкции, которые они формируют, и при учете параметров средств – соседей по конструкции. Это рабочий инвентарь для выявления коммуникативной семантики.

В результате анализа оказалось, что каждое из средств коммуникативного уровня (от междометий и интонации, лексем до грамматических категорий и синтаксических приемов) обладает набором инвариантных параметров, подчиняющихся особому закону, алгоритму их реализации. Он заключается в том, что инвариантные параметры коммуникативных средств имеют антонимическое развертывание, а также могут относиться только к позиции говорящего, только к позиции слушающего или ситуации либо быть распределенными между ними. Алгоритм включает варьирование по разным временным планам и реальности – ирреальности. Параметры могут относиться к данной конкретной ситуации или норме ее развития.

При этом возможно одновременное сосуществование двух реализаций инвариантных параметров в одной конструкции. Это резко отличает семантические возможности коммуникативных средств от номинативных. О данных понятиях см. подробнее [Безяева 2002 и др].

В настоящее время можно выделить две группы средств. В первую входят средства «урожденно» коммуникативные (интонация, междометия, ряд сегментных средств, не выполняющих фонологическую роль, синтаксические приемы). Во вторую включаются средства, которые могут формировать номинативное содержание, но способны осложняться коммуникативными параметрами (грамматические категории, базовые члены ЛСГ и т. д.).

В последнем случае в истории лингвистики проблема трактовалась как переход полнозначных слов в частицы, союзы, что связывалось с приемом десемантизации и выдвигало на первый план потерю словом номинативного содержания. Вопрос о приобретаемых значениях и механизмах их реализации долгое время оставался открытым [Виноградов 1972]. Однако, как показывает анализ коммуникативной семантики, это явление значительно сложнее. Дело в том, что констатация перехода слова в другую часть речи, в частности частицу, являлась лингвистической попыткой, в данном случае на морфологическом уровне, отразить выход единицы на коммуникативный уровень. Причем единица может не переставать выполнять и номинативную функцию, осложняясь коммуникативными параметрами, а может и терять номинативное содержание, сохраняя те же коммуникативные параметры. Таким образом, часто две разные единицы для исследователя, анализирующего их с точки зрения выполнения ими номинативной функции, являются одной единицей на коммуникативном уровне, так как имеют идентичные коммуникативные параметры. Иначе говоря, две единицы, занимающие разные синтаксические позиции и имеющие разную частеречную принадлежность, могут обладать едиными коммуникативными параметрами. Это во многом объясняет констатацию лингвистами сложности разграничения полнозначных слов и частиц, частиц и местоимений на уровне морфологии, объяснить причину чего помогает анализ коммуникативной семантики.

Отметим, что в лексикографической практике семантическая характеристика таких полифункциональных слов часто дается в одной словарной статье, однако при полном разрыве описания номинативных и коммуникативных значений (например, значения наречия и частицы, имени и частицы и т. д.). Семантический анализ показывает наличие единых коммуникативных параметров во всех случаях функционирования подобных слов.

Если говорить об именах, то они являются не самыми 'любимыми' единицами коммуникативного уровня в отличие от глаголов, наречий, местоимений.

Достаточно много написано об оценочной функции имени.

Однако количество имен, становящихся полноправными членами коммуникативной системы, невелико. Чаще они используются как носители неких характеристик, выходящих на коммуникативный уровень (грамматических категорий, например числа, падежа; словообразовательных элементов, используемых в данной системе, например суффиксов или приставок).

Однако слово *правда* занимает принципиально иное место. Как показывает анализ, его коммуникативные характеристики становятся ведущими не только при функционировании на коммуникативном уровне, но и при номинативном использовании слова, при этом полностью подчиняясь алгоритму развертывания.

Слово *правда* неоднократно становилось объектом лингвистических исследований, отражая одну из важнейших составляющих русского языкового сознания. Впрочем, на собственно лингвистический анализ накладывались и совмещались с ним разные дополнительные аспекты: фольклорный, философский, теологический, историко-культурный. При анализе *правда* противопоставлялась *лжи* или *кривде*, сопоставлялась с *истиной* и *искренностью* и т. д. ([Черников 1999; Знаков 1994; Арутюнова 1991; Рачков 1996; Смирнова 2010] и др.).

Однако в большинстве этих описаний либо по умолчанию, либо со специальными оговорками анализировался номинативный аспект этого явления. Проще говоря, исследователи, рассматривая концепт *правды* или ее фольклорный образ, сосредотачивали свое внимание на функционировании слова в роли имени. Так, например, в работе Е.С. Смирновой [2010] оговаривается, что функционирование слова *правда* в качестве других частей речи не рассматривается.

Если же анализировались и другие возможности (вводное слово, частица, союз), что свойственно лексикологическим словарям, то для каждой части речи выделялись свои значения. В нашей работе мы остановимся на коммуникативной характеристике слова *правда*, его способности выходить на коммуникативный уровень, продемонстрировав единство этих параметров для всех случаев его употребления.

Отметим, что если сравнивать *правду* и *истину* в этом аспекте, мы вынуждены констатировать отсутствие у слова *истина* выхода на коммуникативный уровень.

Однако на коммуникативном уровне у *правды* появляются иные соседи. Остановимся на коммуникативной специфике данного слова.

Как показал анализ, русское слово *правда* обладает следующими инвариантными коммуникативными параметрами, выступая в функции различных частей речи.

**1. Ввод варианта развития ситуации, который должен быть принят во внимание (надо принимать во внимание), так как он соответствует действительности.**

**2. Параметр представлений (знаний) говорящего, слушающего, третьего лица.**

**Соответствие – несоответствие введенного – вводимого варианта развития ситуации действительности с точки зрения говорящего (слушающего, третьего лица, социума) , их представлениям.**

**3. Наличие противоположной позиции – слушающего, говорящего, наличие иного варианта развития ситуации.**

**4. Параметр бенефактивности.**

**Введение варианта с учетом – без учета бенефактивности – небенефактивности говорящего, слушающего, ситуации.**

Особенностью реализации параметра бенефактивности слова *правда* является **существование бенефактивности – небенефактивности.**

Каждый из названных параметров раскрывается по алгоритму развертывания. При этом возможны разные реализации, например: неучет – учет небенефактивного компонента ситуации на фоне общего представления о бенефактивности. Или ввод варианта, соответствующего действительности как бенефактивного для говорящего без учета возможных небенефактивных последствий, либо реализация варианта в действительности без учета бенефактивности говорящего при возможности иной позиции собеседника и т. д.

Заметим, что при реализации коммуникативных параметров *правды* типично соотношение позиций говорящего и слушающего, разных позиций говорящего.

Так, одной из реализаций коммуникативных параметров *правда*, во многом отражающей пафос его русского употребления и на номинативном уровне, является следующее их сочетание.

## **I. ПРИ СООТНОШЕНИИ ПОЗИЦИЙ АКТУАЛИЗАЦИЯ ПОЗИЦИИ ГОВОРЯЩЕГО**

### **НЕУЧЕТ НЕБЕНЕФАКТИВНЫХ ПОСЛЕДСТВИЙ ДЛЯ ГОВОРЯЩЕГО**

**1. Ввод варианта, соответствующего действительности как бенефактивного в представлении говорящего без учета возможных небенефактивных последствий. Неучет небенефактивного компонента ситуации на фоне общего представления о бенефактивности (бенефактивной нормы).**

Данная реализация ярко представлена в следующем диалоге матери и дочери из фильма «Родня», становясь центром противоборства двух мировоззрений<sup>1</sup>:

ПОЛЕМИКА

- <sup>3</sup>А ты <sup>3</sup>как хотела? / Ты хочешь, чтоб я как ты? / <sup>3</sup>Чтоб я всех разогнала / и одна <sup>3</sup>осталась? Это ты... / Это ты можешь жить одна. / Тебе вообще <sup>3</sup>никто никогда не был нужен, / <sup>3</sup>никто и никогда.

- <sup>4</sup>**Неправда это...**

- <sup>2</sup>**Это правда,** / <sup>2</sup>**правда.** / (Музыка) <sup>2</sup>Ира! / <sup>3</sup>**Правда!** / <sup>3</sup>Правильно, что <sup>2</sup>отец от тебя <sup>2</sup>сбежал, / <sup>2</sup>правильно! / Я тебе <sup>2</sup>сказала, <sup>2</sup>выключи сейчас же эту музыку! / <sup>3</sup>Потому что тебе / <sup>3</sup>всегда надо, / чтоб всё было / <sup>6</sup>только

<sup>1</sup> В работе используется интонационная транскрипция, предложенная Е.А. Брызгуновой. – М. Б.

по-твоему, / только по твоему. / И эта, / паршивая дрянь/ тут. / И больше не почему.

(...)

- А уж как поддавать начал, всё. / Это я терпеть / не могла.

-А должна была терпеть, мамочка, должна была.

- И врать!

- Да! / И врать. / И/ врать.

- Да ты что говоришь, / дочка! / Опомнись! / Врать / лучше?

- Лучше. / Представь себе, / лучше./ А кому она нужна, твоя правда? / Зачем она? / Какая правда? Что мне тридцать, а я на тридцать пять выгляжу? / Что в институт поступила / и зубрила / с утра до вечера, только для того, чтобы с этой деревни удрать. / Что работу свою ненавижу, / мужа не люблю. / Вот она правда. / А зачем она мне нужна? / А что тебе хорошего с твоей правдой / Что ты от неё имела? / Ничего. / Одна, / свободная, / гордая, / независимая, / одинокая. / Ты хоть понимаешь, / что одинокая женщина /- это неприлично? / Не-при-лич-но!

- А! / Ну правильно! / Не врать, / не дёргаться, / не вешаться первому встречному / на шею /- это / неприлично. / А Гена/ при живом муже / это прилично, / да?

- Какой Гена?

- Крокодил/ Гена. / Чебурашку / смотрела?

- При чём тут крокодил?? / Успокойся! / Крокодил вообще к жене вернулся.

- А! / Значит, Гена лопнул? / Теперь: «Люди / добрые! / Караул! / Давайте Тасика / обратно!»

- Да что... Да что ты.. / Что ты.. / Чт[ъ] ты говоришь-то?

- Я всю правду говорю.

- Что ты в этом понимаешь-то?

- Я всё понимаю.

- Что ты понимаешь? / Я просто хочу, / чтобы у моего ребёнка был отец! / Чтоб он рос в нормальной, /здоровой обстановке. / Чтоб его не постигла участь... / А ты что думала! / Что всё можно сделать руками? / Всё поправить... / Мордобой тут устроила! / Ира! / Когда это всё в конце концов прекратится! / Когда всё это кончится? / Я тебя как человека пр.. / Я прошу тебя, / Ира! / Неужели ты не видишь, / что со мной происходит?

(к/ф «Родня»)

Отметим, что в данном случае пафосом использования слова *правда* в устах матери становится неучет ни своей личной бенефактивности, ни бенефактивности дочери на фоне общего представления о бенефактивной норме, в чем ярко отражается стремление главной героини фильма к народному идеалу. Заметим, что именно этот случай функционирования слова *правда* описывается сочетанием *правда-матка*.

Аналогичная реализация выступает и в ряде фразеологизированных сочетаний, являющихся переходной ступенью от номинативного к коммуникативному уровню. Так, например, сочетание *за нами правда* говорит о реализации варианта развития ситуации в действительности, рассматриваемого говорящим, социумом как бенефактивный без учета возможных либо уже реализуемых небенефактивных последствий.

## 2. Возможна и другая реализация коммуникативных параметров: ввод говорящим информации о реализации варианта развития ситуации в действительности без учета своих интересов, но с учетом позиции и бенефактивности собеседника.

Приведем пример из разговорной речи.

ОТВЕТ

(Разговор покупателя и продавца на рынке)

Это вырезка?

Если <sup>3</sup> правда, /это красиво вырезанный кусок <sup>1</sup> мякоти. / Шестьсот <sup>1</sup> рублей. / А вырезка <sup>3</sup> вон - <sup>1</sup> тысяча.

Тогда не <sup>1</sup> надо.

(р/р)

(Говорящая – продавец, – основываясь на своем знании, вводит вариант, соответствующий действительности, без учета возможного небенефактивного развития ситуации для себя как следствия введения информации, исходя из бенефактивности собеседника при потенциальной возможности иной позиции продавца.)

## 3. Противоположная позиция может быть связана с самим говорящим.

ОСОЗНАНИЕ-ПОДТВЕРЖДЕНИЕ

-...Так как же вы <sup>6</sup> говорите, / что никогда <sup>2</sup> Нистратова не видели.

- Да <sup>5</sup> никогда его не видал

- Ну <sup>2</sup> ничего!

- <sup>3</sup> Ничего?

- Я тебя <sup>6</sup> породил, /я тебя и <sup>2</sup> убью.

- Как это так убью! Кого это / убью? / <sup>2</sup> Что вы! / [ЪГЪ]?  
(...)

Но если вы <sup>1</sup> - то то <sup>1</sup> лицо, /за которое себя <sup>3</sup> выдаёте, / то как же вы <sup>3</sup> <sup>2</sup> Неходе / такое дело доверили?

- <sup>2</sup> Кошма<sup>а</sup>р!

- <sup>3</sup> Кошма<sup>а</sup>р!

- / <sup>2</sup> Бюрократ, / / <sup>2</sup> / <sup>2</sup> / <sup>2</sup> а вы <sup>2</sup> доверили! / Неувязочка!



- <sup>1</sup> Правда. <sup>2</sup> Голая правда! / <sup>5</sup> \ Каждое слово правда!

(к/ф «Верные друзья»)

(Осознание говорящим, ранее уверенным в бенефактивности своих действий для социума, что в действительности реализован вариант с противоположной характеристикой, который тем не менее рассматривается им как бенефактивный для личности.)

**НА ФОНЕ СОЗНАТЕЛЬНОГО НАРУШЕНИЯ СВОИХ ИНТЕРЕСОВ ВОЗМОЖЕН И УЧЕТ НЕБЕНЕФАКТИВНОСТИ ГОВОРЯЩЕГО**

При этом целеустановки осложняются скрытыми смыслами упрека, сетования.

**РАЗМЫШЛЕНИЕ**

- <sup>1</sup> Слушай, <sup>2</sup> Игорь! / Я сегодня всю ночь не спала, / все <sup>1</sup> думала.

- Что вы <sup>1</sup> говорите?

- Пора <sup>6</sup> /о девочке <sup>3</sup> подумать.

- В каком <sup>2</sup> смысле?

- Ей почти уже <sup>6</sup> год. / Ей <sup>1</sup> нужно как следует <sup>1</sup> ходить.

- Ну так! / Она <sup>3</sup> пытается потихонечку.

- Где <sup>2</sup>?

- Ну в манеже <sup>3</sup>!

- Это/ не <sup>4</sup> то. / Девочке <sup>1</sup> нужен простор.

- Ну так. / У нас <sup>2</sup> сами знаете как.

- Правда, придётся часть мебели <sup>6</sup> продать. / А её <sup>5</sup> ещё покупал <sup>1</sup> Лидин <sup>1</sup> папа.

- Зачем <sup>2</sup> продать?

- В общем, / Игорь, / я <sup>6</sup> решила / вам <sup>1</sup> отдать / свою <sup>1</sup> комнату. / Она <sup>6</sup> всё-таки на восемь <sup>1</sup> метров больше.

(т/ф «По семейным обстоятельствам»)

(Введение информации о варианте изменения ситуации, бенефактивном для слушающего и третьего лица – внучки, на фоне небенефактивности этого варианта для самой говорящей, так как затрагиваются ее интересы, что говорящая учитывает.)

Таким образом, на фоне жертвенности предложения *правда* позволяет выразить и скрытый намек-упрек.

**ПОЯСНЕНИЕ**

- <sup>1</sup> Ах, <sup>6</sup> Евгений <sup>3</sup> Анатольевич! / Вы уж <sup>3</sup> извините, что я вас так <sup>3</sup> напрягаю. / Но, как сказала мама, когда собираются только свои...

- Ну <sup>1</sup> нёт! / Ну <sup>2</sup> что вы, <sup>1</sup> Настенька! / Мне даже <sup>1</sup> очень приятно.

- Обожаю <sup>2</sup> «Чинзано». / <sup>1</sup>Италия. / <sup>6</sup>Напиток <sup>3</sup>богов. / <sup>6</sup>Ну, <sup>6</sup>правда,

<sup>1</sup>теперь, / <sup>6</sup>когда я готовлюсь стать матерью, / <sup>1</sup>приходится отказываться себе во всём.

<sup>h2</sup>  
– Как!

– Ну, я говорю, приходится ограничивать себя перед родами. Да <sup>3</sup> <sup>2/\ \ /</sup>.  
(к/ф «Ребро Адама»)

(Введение информации о ситуации, бенефактивной для говорящей, которую должен учесть слушающий. Затем введение информации о ситуации, имеющей место в действительности, осознаваемой говорящей и не совсем бенефактивной для нее, но которую говорящая вынуждена учитывать.)

Русское правда выступает и в других реализациях.

## II. ПРИ СООТНОШЕНИИ ПОЗИЦИЙ АКТУАЛИЗАЦИЯ ПОЗИЦИИ СЛУШАЮЩЕГО

### КАУЗАЦИЯ УЧЕТА СЛУШАЮЩИМ НЕБЕНЕФАКТИВНОСТИ ГОВОРЯЩЕГО

**1. Вводимый говорящим вариант развития ситуации небенефактивен для говорящего, однако слушающий этого не учитывает, считая, что ситуация бенефактивна.**

Данная реализация часто дает эффект попытки «достучаться» до собеседника, преодолев его непонимание, актуализируя оппозицию представлений собеседников о бенефактивности.

#### ЖЕЛАНИЕ ГОВОРЯЩЕГО

– Свёкла есть. / Ещё. / Так. / Уй! / Ах ты, господи! / Что ты..

– Райса Захаровна! / Я чуток хотел подсолить. / Ну совсем в горло-то не лезет.

– Ни в коем случае. / Соль – эть / белый яд.

– Так сахар же белый яд.

– Сахар – это сладкий яд.

– Райса Захаровна, / может, с хлебушком, / а?

– Хлебушек / – это вообще отрава.

– Не, / я сейчас горбушечкой бы отравился бы. / Ну правда, / жрать

<sup>2</sup>  
охота.

(к/ф «Любовь и голуби»)

(Ввод реализованного варианта развития ситуации как небенефактивного для говорящего, что не учитывается слушающим, считаем, что ситуация бенефактивна.)

**2. Реализация слушающим бенефактивного, с его точки зрения, варианта поведения, который не учитывает небенефактивность его для собеседника представлена и в следующем примере.**

#### УПРЕК-НЕДОУМЕНИЕ

Ты хочешь, чтобы я разорился? / Ты что, правда, хочешь, чтобы я  
разорился, что ль, да?

(т/с «Эзоп»)

(Говорящий хочет узнать, на самом ли деле слушающий не учитывает небенефактивность развития ситуации для говорящего, реализуя бенефактивный для себя вариант, при этом рассчитывая на бенефактивную норму взаимоотношений.)

**3. Небенефактивный для говорящего вариант развития ситуации, реализуемый в действительности слушающим, не соответствует бенефактивному варианту – норме с точки зрения говорящего. При этом слушающий, следуя своему представлению о норме, принципиально не учитывает позицию говорящего, то, что для него бенефактивно.**

Данная реализация типична в конструкциях возмущения.

ВОЗМУЩЕНИЕ

(О старом холодильнике)

- Да брось ты его скрести! / Проще <sup>2</sup>новый купить. / Ну что ты, правда, / честное слово!

(Неучет слушающим при реализации с его точки зрения бенефактивного варианта поведения, интересов, небенефактивности его для говорящего, при том что без этого варианта ситуация могла бы развиваться бенефактивно для всех.)

ВОЗМУЩЕНИЕ-ЗАПРЕТ

(В течение нескольких часов муж обивает потолок на даче, не учитывая состояния домашних от постоянного стука)

- Ну что ты, правда!  
<sup>2<sup>3</sup></sup> <sup>2</sup>  
1  
- А мне нравится.

(р/р)

(Аналогично.)

ВОЗМУЩЕНИЕ-НЕТЕРПЕНИЕ

- Коль! / Ну есть же хочется! / Ну что ты, правда!

(р/р)

(Аналогично.)

ВОЗМУЩЕНИЕ-УГОВАРИВАНИЕ

- Пап! / Чайку попей! / Ну что ты, правда!

(р/р)

(Реализация небенефактивного отклоняющегося от нормы варианта поведения слушающим, не учитывающим попытки бенефактивного влияния на развитие ситуации говорящего, что могло бы быть бенефактивно и для слушающего.)

Отметим соседство в данной конструкции *правда* с *что* в реализации отклонения ситуации от нормы и *ну* в реализации несоответствия ожидаемому поведению слушающего.

Часто в конструкциях с данной реализацией коммуникативных параметров *правда* подчеркнута продолжающаяся небенефактивность развития ситуации при нежелании слушающего или третьих лиц заменить этот вариант очевидным бенефактивным, что демонстрирует неучёт позиции говорящего.

ВОЗМУЩЕНИЕ

- Да что ж это такое, правда!  
<sup>2</sup>  
- Идите сюда!

- Ты <sup>1</sup>потише!
- Не <sup>2</sup>трогайте!
- <sup>2</sup>Потише, говорю.
- Да что же это такое, / правда!

ВОЗМУЩЕНИЕ

-Ну, Серёж! / Надо заменить, наконец, замок. / Я больше не могу так хлопать. / Ну сил больше нет. / Ну правда, / ну!

(Аналогично.)

Русское *правда* отражает и иной тип соотношения позиций собеседников и бенефактивности.

КАУЗАЦИЯ НЕУЧЕТА НЕБЕНЕФАКТИВНОСТИ ПОЗИЦИИ ГОВОРЯЩЕГО СЛУШАЮЩИМ

**1. Слушающий должен понять, учесть, что реализованный небенефактивный вариант не влияет на общее бенефактивное отношение говорящего к собеседнику и третьему лицу (т. е. его не надо учитывать).**

Такого рода реализации типичны для конструкций уговаривания, клятв, извинений.

УБЕЖДЕНИЕ, УСПОКАИВАНИЕ

- Ну чё ты?<sup>3</sup> / Ну чё ты пл... / Ну чё ты плачешь-то?<sup>1</sup> / Ну мама, / <sup>2</sup>милая моя! / Ну ладно!<sup>2</sup> / Ну не плачь!<sup>1</sup> / Мамочка! / Ну не плачь!<sup>1</sup> / Ну не надо / плакать!<sup>1</sup> / Мамочка! / Прости меня!<sup>1</sup> / Ну что я, / ей... / Ну что я, ей Богу!<sup>2</sup> / Прости меня, мамочка! / Ну правда всё не правда, что я тебе сказала. / Ну не правда, миленькая. / Прости меня. / Ну прости меня, Господи, дуру! / Прости меня, мамуленька. / Господи, / чего это [ч'ивой-ть] я завела сь-то, мамочка! / Я прямо даже не знаю, / что со мной происходит. / Прости меня, мамочка, / попей немножко. / Дура старая завелась. / Всё, всё, всё тебе сказала неправильно. / Всё сказала неправильно. / Ни одного слова моего не помню. / Всё, мамочка. / Прости меня, / прости меня. / У нас, / знаешь, / замечательная жизнь. Мы живём замечательно вообще. / Очень хорошо, ж-живём.<sup>6</sup> / И у нас ещё всё будет очень / хорошо, / и всё будет очень з-замечательно /, и лучше всех.<sup>1</sup>

(к/ф «Ребро Адама»)

(Слушающая должна понять, что вводимый говорящей вариант соответствует действительности и бенефактивен для слушающей, а введенный прежде слушающая учитывать не должна, так как его небенефактивность не отменяет общего бенефактивного к ней отношения.)

#### ИЗВИНЕНИЕ

- Ну ты, профессор, даёшь! / Ты мне не только ворон, / ты мне всех друзей распугал.

- Валентина Петровна, / правда, / простите меня.

- Юрий Анатолич, не берите / в голову. / Этого тунеядца давно пора было отвадить. / Только у меня всё руки не доходили. / А у вас, Юрий Анатолич, / дошли. / (в) От это я никогда бы не подумала. / Надо же!

(т/с «Сваты»)

(Желание, чтобы слушающая изменила свое мнение и не учитывала небенефактивный вариант поведения говорящего на фоне его общего бенефактивного отношения к собеседникам при понимании наличия их иной позиции и присутствия небенефактивности.)

#### УГОВАРИВАНИЕ, УВЕРЕНИЕ-ИЗВИНЕНИЕ

(Герой даёт взятку главврачу)

- Слушаю.

- Сойдёмся? / У меня больше нету. / Осталось здесь пожить, / да на обратную дорогу. / Я бы дал больше, / нету, / правда! / Да бери, / стодится, / чего! / Возьми, тебе говорят!

(к/ф «Печки-лавочки»)

(Слушающий должен понять, что небенефактивная составляющая ситуации – количественная характеристика, имеющая место, не должна им учитываться, так как говорящим реализован максимально бенефактивный по отношению к собеседнику вариант).

Особо следует выделить реализации слова *правда*, связанную с призывом не учитывать некоторые небенефактивные составляющие ситуации.

#### КАУЗАЦИЯ НЕУЧЕТА СЛУШАЮЩИМ НЕБЕНЕФАКТИВНЫХ СОСТАВЛЯЮЩИХ СИТУАЦИИ

Подобного рода реализация типична для формирования конструкций успокаивания.

**1. Каузация реализации варианта как бенефактивного для говорящего и самого слушающего при призыве не учитывать некоторых небенефактивных составляющих ситуации.**

#### УСПОКАИВАНИЕ

- Райса Захаровна? / Ну чо так убиваться-то? / Ну правда, / Рай! / Ну не надо, / а?

- Прости, милый. / Мне сегодня сделали очень больно.

(к/ф «Любовь и голуби»)

**2. Однако следует отметить, что для данного типа реализации параметров слова *правда* типичным является учет бенефактивности третьего лица.**

**Желание говорящего, чтобы слушающий реализовал вариант развития ситуации, бенефактивный для третьего лица, не учитывая ее небенефактивных компонентов при учете иной занятой позиции слушающего.**

Эта реализация типична для конструкций блока уговаривания, упрощения, успокоения.

#### УГОВАРИВАНИЕ

- <sup>2</sup>Мам, / <sup>3</sup>можно я в поход пойду?
- Подожди, / <sup>2</sup>некогда.
- Ну мам! / <sup>3</sup>Можно? / <sup>4</sup>И Лёшку пустили.
- <sup>2</sup>Холодно.
- <sup>2</sup>Ничего не холодно.
- (Дед) <sup>2</sup>Ну правда, / <sup>2</sup>Кать! / <sup>2</sup>Отпусти. / <sup>3</sup>Вырос же парень! /

(р/р)

В ряде случаев эта реализация может осложняться учетом позиции не только третьего лица, но и бенефактивности варианта для говорящего, слушающего и третьих лиц.

#### НЕТЕРПЕНИЕ

- <sup>6</sup>Страшную / <sup>1</sup>весть / <sup>6</sup>принёс я / <sup>'</sup>в твой / <sup>'</sup>дом / <sup>1</sup>Надежда. / <sup>6</sup>Зови / <sup>1</sup>детей. /
- <sup>2</sup>Чего такое?
- <sup>6</sup>Василий / <sup>3</sup>пошёл лебёдку чинить, / <sup>1</sup>а я с ним. / <sup>6</sup>Ещё он / <sup>6</sup>всё / <sup>3</sup>дорогой / <sup>1</sup>курить хотел. / <sup>6</sup>И вот только он пришёл, / <sup>6</sup>только закурил, / <sup>3</sup>а я // <sup>1</sup>рядом присел.
- <sup>4</sup>Ну, / <sup>4</sup>ну, / <sup>4</sup>ну, / <sup>2</sup>дурак старый, / <sup>4</sup>ну, / <sup>2</sup>говори скорей-то, ну, / <sup>2</sup>доводит же людей / <sup>2</sup>до белого каления.
- <sup>6</sup>Кикимор / <sup>1</sup>я не понимаю. / <sup>2'</sup>Убери её, Надежда.
- <sup>2</sup>Ну, правда, / <sup>2</sup>чего тянешь-то, дядя Мить! / <sup>3</sup>Говори ж!

(к/ф «Любовь и голуби»)

#### УГОВАРИВАНИЕ

- <sup>1</sup>Ну чо / <sup>1</sup>там выпало-то?
- <sup>3</sup>О! / <sup>2</sup>Придёт Василий. / <sup>2</sup>Точно! / <sup>2</sup>Всё. / <sup>2</sup>Придёт!
- <sup>2</sup>Наде дорога выпала, / <sup>'</sup>а не ему. / <sup>2</sup>Надя куда-то пойдёт-то, / <sup>3</sup>ну! / <sup>2</sup>Только злость вот.
- <sup>2</sup>Ну зл<sup>2</sup>ость... / <sup>2</sup>А что, / <sup>3</sup>радоваться, что ль? / <sup>2</sup>Скажешь <sup>2</sup>тоже.
- <sup>2</sup>Уй...уйди отсюда! / <sup>2</sup>Не сбивай <sup>2</sup>меня.
- (Дочь) <sup>3</sup>Может встанешь, / <sup>3</sup>а?
- <sup>2</sup>Правда, / <sup>1</sup>Надь! / <sup>3</sup>Расходилась бы, / <sup>3</sup>а? / <sup>3</sup>Ну? / <sup>6</sup>Тут чего-то тако

подсуетишься, / там чего-нибудь подделаешь-то! / Ты перекинь думки-то  
свои на хозяйство-то!

- Ещё маленько полежу.

- Два дня уж «ещё маленько». / Ну давай! / Вставай! / Нельзя так, /  
мама!

- Уедешь в город, / Леньку в армию заберут! / Помру я. / Так ты уж /  
Ольку-то не бросай. / Себе возьми.

- Здрасьте, / договорились.

- Ох! // Городский!

- Саньк, / ты связь-то / держи. / При чём тут город.

- Куда он / всё хотел-то, / ты говоришь?

- О Господи! / Ну в бар! / В бар!

- Где ж я ему / возьму / этот бар.

- Вот побарствует маленько / и притопает. / О! / Ну всё, / всё, /  
давай! / Давай вставай, / Надь! / Вставай! Ну правда!

- Давай, давай, давай, давай, давай! Давай.

- Ну вставай? / И вправду и залежишься! / И впрямь помрёшь-то! /  
Ну-давай!

- Вставай, вставай..

- Давай. / Вот , вот ...

- Ноги давай.

- Ага .

- О! / О!

- От!

- Вот и сели.

- (Дочь) Да что же ты прям как маленькая!

- О! Вот... / Вот и сидим... / Сидим уже, / вот. / Вот и сели.

- Давай, / вот.

(к/ф «Любовь и голуби»)

(Каузация реализации варианта как бенефактивного для говорящего, третьего лица и самого слушающего при призыве не учитывать некоторых небенефактивных составляющих ситуации при иной занятой позиции собеседницы.)

Возможна и близкая модификация.

**3. Каузация реализации варианта как бенефактивного для говорящего и самого слушающего при призыве не учитывать некоторых небенефактивных составляющих для слушающего и третьего лица.**

УГОВАРИВАНИЕ

- Ну хватит! / Кончим обсуждение кандидатуры Федотова! / К чему  
 это! / Нам нужно просто решить, / на какой день заказывать билеты, /  
 чтобы съездить / в родной город.

- Ну правда, / ну поехали / съездим! / Ну что тут ду мать-то! /  
 Как-будто / плохое, что ли? / Ну, Сонь! / Ну соглашайся! /  
 Ну Федотов / - он хороший! / Мы, правда, / любили Федотова!

- Ах, ты его любил! / Поезжай! / Только смотри! / Вдруг тебя кто-  
 нибудь помнит мотоциклом / вместо велосипеда, / тогда ты папу всё-  
 таки не бросай!

(к/ф «Родная кровь»)

Отметим, что «многослойность коммуникативного кода» русского слова *правда*, наличие в инвариантных параметрах одновременного сосуществования бенефактивности и небенефактивности, а также разных позиций говорящего и слушающего, что усложняется подчинением этих параметров алгоритму развертывания, приводит к тому, что данная единица склонна совмещать в одной конструкции ряд реализаций.

В связи с этим остановимся на функционировании структур с *правда* в так называемых запросах об истинности.

В данном случае с помощью *правда* формируются конструкции желания получить подтверждение слов собеседника либо структуры возражения.

И в том, и в другом случае присутствует параметр реализации ситуации в действительности. Однако пафосом использования *правда* является актуализация **соотношения доли бенефактивности – небенефактивности**, а именно запрос о бенефактивной или небенефактивной позиции собеседника при наличии иных представлений говорящего.

Русское слово *правда* способно передавать и расчёт на сходство позиций в трактовке бенефактивности варианта развития ситуации при определённой доле небенефактивности в представлении говорящего.

При этом *правда* маркирует увеличение доли бенефактивности в трактовке ситуации. В этом случае типичны не только взаимодействие с ИК-3 в реализации ориентации на учет позиции собеседника, но и высокий фонетический регистр, а также продвинутые вперёд гласные.

В этом случае параметры *правда* часто выступают в следующей модификации: **на фоне небенефактивного варианта (реализованного или потенциального) говорящий воспринимает информацию собеседника о бенефактивном варианте развития ситуации, при этом не отбрасывая возможности реализации небенефактивного варианта, но рассчитывая на бенефактивный (либо наоборот).**

Заметим, что данная реализация часто формирует целеустановку радостного удивления.

Здесь возможен ряд модификаций.



**1. Запрос о реализации варианта развития ситуации в действительности, информацию о котором ввел слушающий, который не соответствовал представлениям говорящего о степени его бенефактивности (небенефактивности) при потенциальной готовности учесть этот вариант и позицию слушающего как предельно бенефактивную, при том что небенефактивный вариант еще «не отпущен» (либо наоборот – в разочаровании).**

(Разговор грибников)

- <sup>2</sup>  
– У меня совсем ничего нет.
- <sup>3</sup> <sup>1</sup>  
– А у меня подосиновик, /и белый.
- <sup>3</sup>  
– Правда?

(р/р)

(Говорящий вводит информацию о небенефактивном варианте развития событий, собеседник – об одновременно сосуществующем бенефактивном варианте, что воспринимает говорящий, маркируя с помощью *правда*, с одной стороны, возможность бенефактивного варианта развития событий при «не отпущенной» еще, возможной небенефактивности).

РАДОСТНАЯ НЕУВЕРЕННОСТЬ

(Дочь мачехи прикладывает к голове кокошник)

- <sup>4</sup>  
– А ну-ка приложь! /
- <sup>х</sup> <sup>1</sup> <sup>2</sup> <sup>6</sup> <sup>2</sup>  
– А! Ой! / Принцесса! / Как есть / принцесса!
- / <sup>3</sup>  
– Правда?
- <sup>1</sup>  
– Ага.
- <sup>1</sup>  
– Ой!

(к/ф «Морозко»)

(На фоне предположения говорящей о менее бенефактивном варианте качественной характеристики ею воспринимается информация о более бенефактивном варианте, при том что небенефактивность в данный момент полностью не исключается, что дублируется *ой*, вводящим параметр неготовности.)

Возможна иная реализация, актуализирующая готовность учесть позицию слушающего.

**2. Запрос о реализации бенефактивного (небенефактивного) варианта развития ситуации для говорящего, информацию о котором ввел сам говорящий, который может соответствовать и представлениям слушающего о развитии событий при потенциальной готовности к совпадению позиций, но при учете возможной иной позиции слушающего относительно бенефактивности.**

ВОПРОС О ПОДТВЕРЖДЕНИИ

- <sup>3</sup>  
– Так вы хотите съезжаться?
- <sup>1</sup> <sup>1</sup> <sup>6</sup> <sup>1</sup>  
– Да, / хочу. / Только вот / не с кем.
- <sup>1</sup> <sup>6</sup>  
– Да. / Зачем же вы тогда объявления даёте?
- <sup>2</sup> <sup>5</sup> <sup>1</sup> <sup>2</sup> <sup>6</sup>  
– Ох! / Молодой человек! / Де-то́ч-ка! / Да как же мо́жет тогда /
- <sup>6</sup> <sup>6</sup> <sup>2</sup> <sup>1</sup> <sup>6</sup>  
одинокая интеллигентная женщина познакомиться с одиноким

интеллигентным человеком. / Ну?

- Вы хотите сказать мужчиной?

- Конечно! / Кто же чаще всего подаёт на размен? / Те, / которые чаще всего разводятся. / Правда? / Вы согласны?

- Ну знаете! / Ну знаете! / Вы... / знаете, вы... вы грандиозная женщина. Честное слово

- Правда?

- Честное слово.

- Да ещё с пенсией.

- Ну видите, как хорошо.

- Ну так что же? / как вы думаете? / Есть у меня / шанс?

- Шанс? / По-моему, определённо. / Особенно, знаете, зимой.

- Почему зимой?

- Ну вы же ещё немножечко вяжете!

(т/ф «По семейным обстоятельствам»)

(Второе правда в реализации, формирующей радостное удивление. См. выше.)

**3. Запрос о реализации бенефактивного (небенефактивного) варианта в действительности, информацию о котором ввел сам говорящий, который, по мнению говорящего, соответствует и представлениям слушающего о бенефактивном (небенефактивном) развитии событий при иной оценке бенефактивности третьим лицом, позицию которого не надо учитывать.**

КАУЗАЦИЯ СОГЛАСИЯ И СКРЫТОЕ ВОЗРАЖЕНИЕ

- ...а то вы / на работу, / Николаша / на этюды, / а я вот им обоим / на растерзание. / Это же мне не по силам.

- Ничего, / скоро поедem на дачу, / вам там будет легче.

- На дачу? / Ой !/ Никола-ша! / Николая! / Ты слышал? / Николаша? / (Видит рисунок) Боже мой, / что это? / Ты стал абсурдистом?

- Ну что ты, ма! / Это Леночка.

- Так ты слышал?

- Что?

- Чтоб я на дачу/ ехала.

- (Рассматривая рисунок) А что? / В этом что-то есть.

- Ты про что? / Про дачу?

- Нет. / Я / про цветочное решение.

- Я тридцать лет туда не езжу. / На эту Голгофу. / И ехать не собираюсь.

- Но <sup>1</sup>позвольте, / <sup>2</sup>Изольда Тихоновна. / Нам <sup>3</sup>кажется, / что <sup>3</sup>пёсику и <sup>3</sup>ребёнку / <sup>3</sup>лучше <sup>3</sup>лето / <sup>1</sup>провести на <sup>4</sup>природе. / <sup>4</sup>Побегать, / <sup>3</sup>правда,  
<sup>6</sup>Коля? / <sup>4</sup>И/ <sup>4</sup>всем <sup>4</sup>тоже.

- <sup>3</sup>Побегать?

- Мы с <sup>1</sup>Колей <sup>1</sup>поможем вам.

- Вот <sup>1</sup>именно. / <sup>2</sup>Поможете./ <sup>2</sup>Значит, все <sup>3</sup>основное я <sup>3</sup>должна <sup>3</sup>вести на <sup>3</sup>себе. / <sup>3</sup>Спасибо, <sup>3</sup>дорогая, / и <sup>3</sup>бегайте / <sup>1</sup>сами.

(т/ф «По семейным обстоятельствам»)

#### РАСХОЖДЕНИЕ ПОЗИЦИЙ ПРИ ОПРЕДЕЛЕННОЙ ДОЛЕ СХОДСТВА В ТРАКТОВКЕ БЕНЕФАКТИВНОСТИ

Отметим, что в рассматриваемой конструкции может быть актуализировано расхождение позиций при определенной доле сходства в трактовке бенефактивности, что формирует возражение, часто скрытое.

При этом правда может уменьшать долю небенефактивности в позиции собеседника или развитии ситуации.

**1. Запрос о реализации в действительности небенефактивного варианта, который говорящий не склонен был учитывать на фоне представления о бенефактивности развития ситуации, при различии позиций с собеседником, допуская и их сходство.**

#### ФАТИЧЕСКОЕ УДИВЛЕНИЕ

- В <sup>2</sup>этой <sup>3</sup>комнате <sup>3</sup>такая <sup>3</sup>темень, / <sup>3</sup>что <sup>3</sup>глаза <sup>3</sup>можно <sup>3</sup>сломать.

- <sup>3</sup>Правда? / <sup>3</sup>А <sup>4</sup>нам <sup>4</sup>казалось, / <sup>4</sup>что <sup>4</sup>здесь <sup>4</sup>уютно.

(т/ф «По семейным обстоятельствам»)

**2. Запрос говорящего о реализации в действительности небенефактивного варианта, информацию о котором ввел слушающий, что не соответствует представлениям говорящего о наличии в ситуации бенефактивных элементов, чего не учитывает собеседник. При этом говорящий рассчитывает на отсутствующее в данный момент сходство позиций в трактовке ситуации.**

#### УПРЕК-ВОЗРАЖЕНИЕ

- Ну-ка <sup>2</sup>помоги! / <sup>2</sup>Дай <sup>2</sup>кнут.

- <sup>3</sup>↓ Ну <sup>3</sup>брось! / <sup>3</sup>Ну <sup>3</sup>пусть / <sup>3</sup>побегают.

- <sup>6</sup>Как <sup>2</sup>это / <sup>2</sup>побегают? / <sup>2</sup>Повадились, <sup>3</sup>понимаешь, <sup>4</sup>овец / <sup>4</sup>на <sup>4</sup>зеленя <sup>4</sup>пускать.

- Ну <sup>2</sup>брѐсь! / Ну <sup>2</sup>что́ <sup>7</sup>за <sup>7</sup>беда! / <sup>7</sup>Хо!

- Вот <sup>2</sup>тебе <sup>2</sup>и <sup>3</sup>беда! / <sup>2</sup>Оштрафую, / <sup>2</sup>будут <sup>2</sup>тогда <sup>2</sup>знать.

- <sup>3</sup>Слышь, <sup>1</sup>Васильевна, / ты <sup>1</sup>уж <sup>1</sup>не <sup>2</sup>серчай. / <sup>2</sup>Моя <sup>2</sup>это <sup>2</sup>овца.

- А <sup>3</sup>твоя <sup>2</sup>- тем <sup>2</sup>лучше. / Вот <sup>3</sup>тебя <sup>2</sup>первым <sup>2</sup>оштрафую, / и <sup>2</sup>другим <sup>2</sup>непо- <sup>2</sup>вадно <sup>2</sup>будет.

- Ну <sup>2</sup>полно. / Не <sup>2</sup>ловко <sup>2</sup>понимаешь, <sup>2</sup>получается. / Я <sup>2</sup>всѐ-таки <sup>2</sup>твой // <sup>2</sup>заместитель.

- <sup>4</sup>Хорошо <sup>2</sup>получается. / <sup>2</sup>Хорошо.

- Ссориться хочешь, / да?
- Для общего дела неплохо и поссорится.
- А чего нам ссориться? Сама знаешь. / Кум с кумой ссорился, / а/ на блины ходил.
- Я тебе не кума.
- Правда? / А я думал мы всё ж-таки родня.
- Чего?
- Ну ладно, / ладно! / Богородицу-то играть. / Ты Ваньку моего ночью спроси. / Он тебе разъяснит. / Ну нечего / с чужой овцы шерсть драть. / Свою наживи.

(к/ф «Простая история»)

**3. Запрос о реализации в действительности небенефактивного варианта, связанного с позицией слушающего, информацию о чем введена визуально, не соответствующего представлениям говорящего о бенефактивной норме развития событий, возможность чего он не учитывал и не готов учитывать.**

НЕДОУМЕННЕ-УПРЕК

- Я тебя цепляю! / Я тебя цепляю! / Ой! / Гляньте-ка! / А ты знаешь, / что я твоим голубям / все бошки начисто поотрубала! / Знаешь, / нет?
- Да вы чо?
- Ну-ка, Лёньк! / Не пускай его!
- Пусти, / Лёнька! (Взмывают голуби)
- Всё одно, / поотрубая. / Ничего со мной не сделаешь!
- А ты чего, правда, меня не пустил бы, Лёнька, / а?
- А ты кто такой?

(к/ф «Любовь и голуби»)

В реализациях *правда* есть и те, в которых актуализируется учет позиции слушающего.

СХОДСТВА ПОЗИЦИЙ ПРИ УЧЕТЕ БЕНЕФАКТИВНОГО ВАРИАНТА ДЛЯ СОБЕСЕДНИКА (ТРЕТЬЕГО ЛИЦА)

При вводе контрастных вариантов может актуализироваться появление сходства позиций при учете бенефактивного варианта для собеседника (третьего лица).

**1. Говорящий осознает, что раньше вел себя (реализовывал вариант поведения в действительности), соответствующий его интересам, его бенефактивности, не учитывая небенефактивность его для собеседника, а теперь учел и будет реализовывать бенефактивный для всех вариант с учетом позиции слушающего, введенной им информацией.**

СОГЛАСИЕ

(Муж поздно вечером сидит за книжками)

- Ну, Фёдь!

- М?

- Ну хв<sup>2</sup>тит! / Ложился бы уж. / Ишь присосался, /не оторвёшь. /

- И то правда, / Пора! / Корове соломы / забыли набросать.

(к/ф «Чужая родня»)

**2. Говорящий, рассматривающий вариант развития ситуации как небенефактивный, готов отступить от своей позиции и склоняется не учитывать существующую небенефактивность при общей бенефактивности развития ситуации и позиции собеседника.**

СОГЛАСИЕ

- Ой! / Пря<sup>7</sup>м чем-то так и убила, паразита! / Ух! / Ну, Людк, /  
иди / неси сберкнижку.

- Где?

- Ма /ма!

- А!

- А! / Ты давай плитку почини! / Надоело мне за каждым раз<sup>2</sup>  
печки-то топить. / Слышь, чего говорю?

- Сейчас [ш:'ас], сейчас [ш:'ас] / починю, / Надь!

- О!

- Мам, / он этих голубей целый ме<sup>2</sup>сяц ждал!

- Оленька! / Думаешь легко / они день<sup>2</sup>ги-то достаются? / Добро б ведь  
на какое де<sup>2</sup>ло! / А то го<sup>2</sup>луби!

- Зато не пьёт!

- Хе-хе! / Ой, / правда / Хоть не пьёт! / Ух! / Ну ладно, пойду в  
магазин. / Ой! / А ты чего стоишь, уши растопырила? / Отцова  
заступница! /

(к/ф «Любовь и голуби»)

- Ничего. / Вот жили, / работали, / работали / жили, / а беда-то  
она вон / как соба<sup>1</sup>ка / за воротами ходила. / А знать, не беда это  
была, / когда вон, как мне всё показ<sup>3</sup>ала.

- Чего показала-то?

- Как я тебя люблю, / как ты меня любишь, / какие дети у нас  
с тобой хорошие.

- Так дети у нас в самом деле хорошие. / Точно.

- Ой, правда, Вась. / Ой, рази я думала раньше, / что ты вот так  
раз / и куда<sup>3</sup>й-то вдруг де<sup>1</sup>нешься. / Никогда не думала, / А теперь вот

про всё<sup>4</sup> думаю. / Про войну<sup>6</sup> / про капиталистов<sup>6</sup> этих проклятых. / < < Ой,  
Вась! / Чего ж они на нас всё рѣпаются?<sup>2</sup>

- Хъ! / Нашла<sup>2</sup> об чём думать-то!

- Война<sup>6</sup> тоже...

- Чё<sup>2</sup> война?

- Разлучница. / Ведь не знаешь,<sup>6</sup> / вон как детѣй<sup>2</sup> рожать. / Кака  
жизнь им достанется... / В какой огонь-воду их головой сунет... / Как  
судьбой<sup>2</sup> ихней распорядятся...

(к/ф «Любовь и голуби»)

Однако пафосом использования слова *правда* является сосуществование про-  
тивоположного, бенефактивности и небенефактивности:

- А всё-таки молодцы<sup>2</sup> наши мужики, / да? / Ведь могут<sup>3</sup>, когда захотят.

- Ага.<sup>3</sup> / Ну да.<sup>3</sup> / Правда, пока их не заставишь,<sup>3</sup> / они не захотят.<sup>1</sup> /

Но те м не менее.<sup>1</sup>

(«т/с» Сваты)

(На фоне бенефактивного варианта поведения третьих лиц, учитывающих интересы  
женщин, который вводит собеседница, говорящая вводит небенефактивную норму  
поведения третьих лиц, что в данный момент можно не учитывать.)

Злорадство

- О!О!О!О! / Варюха! / [сар'и, сар'и, сар'и!](Смотри) Туристы-то наши<sup>6</sup>  
забегали.<sup>2</sup> / Засуетились. / То-то / А то, правда,<sup>1</sup> / приехали на всё<sup>3</sup>  
готовенькое.

(т/с «Сваты»)

(Третьи лица реализовали бенефактивный для себя вариант, не учитывая его небе-  
нефактивности для говорящего, а теперь реализуют небенефактивный для себя, но  
бенефактивный для говорящего.)

В этом высказывании *правда* взаимодействует с *а*, выступающим в реализации  
ввода в новую ситуацию, и *то*, передающим смысл соотношения представления о  
норме и реализованного варианта.

Проанализировав основные реализации коммуникативных параметров слова *прав-  
да*, кратко остановимся на его месте в семантической системе средств коммуника-  
тивного уровня языка.

Проведенный анализ русской коммуникативной системы позволил выделить  
семь полей коммуникативных единиц. Под коммуникативным полем мы понима-  
ем группу средств, объединенных единством коммуникативного параметра, при  
возможном различии других (о понятии поля подробнее см. [Безяева 2014]).

Однако особенности устройства семантики коммуникативных единиц, обла-  
дающих набором коммуникативных параметров, позволяют им быть включенны-  
ми одновременно в разные поля. Так, в соответствии со своими параметрами

*правда* входит как минимум в три поля: поле **соотношения позиций собеседников**, через параметр представлений и знания – в **поле компетентности**, а также является важнейшим средством **поля бенефактивности**.

Кратко остановимся на последнем.

Состав единиц этого поля разнообразен. В него входят такие единицы, как *правда, но, ИК-2/Л, между прочим, образования с приставкой по-, ИК-5, знаешь, конечно, вот, так, главное, диминутивы, чтобы, ладно, ничего, сослагательное наклонение, повтор*, и др., объединенные названным параметром. При этом, реализуя параметр бенефактивности (определим это понятие как *хорошо для – плохо для*), каждое из средств представляет его определенную модификацию.

Так, **между прочим** вводит факт, меняющий отношение собеседника к позиции говорящего на более или менее бенефактивное.

**Но** «гасит», отменяет предшествующую бенефактивность – небенефактивность.

**По-** отражает модификацию ситуации по степени бенефактивности – небенефактивности, ее переключение по сравнению с существующей.

**Конечно** апеллирует к знанию бенефактивной или небенефактивной нормы.

**Диминутив** обладает параметрами личной сферы и бенефактивности.

**Вот** вводит реализацию варианта, соответствующего целям интересам, бенефактивности говорящего, слушающего, третьего лица, социума и т. д.

При этом каждое из средств выступает в самых разных реализациях, подчиняясь алгоритму развёртывания.

Входя в данное поле, **правда** в определенных реализациях может актуализировать отличия своих параметров, формируя оппозицию с другими средствами в одном высказывании.

Так, если **правда** обеспечивает сосуществование бенефактивности и небенефактивности, то **но** гасит, отменяет предшествующую бенефактивность или небенефактивность

*Завтра потеплей, правда пойдут дожди.*

*Завтра потеплей, но пойдут дожди.*

(Вести Москва )

*- Там нужен классный специалист с большим опытом работы.*

*- Хороший есть, правда молодой.*

*- Хороший есть, но молодой.*

Если первые примеры пар говорят о сосуществовании бенефактивного и небенефактивного элементов ситуации, где **правда** добавляет контраст бенефактивностей, маркируя сосуществование двух антонимичных пластов, то вторые с **но** отменяют предшествующую бенефактивность, формируя смысл отсутствия необходимого слушающему варианта.

Отметим, что коммуникативный параметр **но** является инвариантным, независимо от того, в функции какой части речи эта единица выступает, например, в междометной функции:

*(Попытка Бендера после похорон Паниковского приободрить друзей, отказывающихся идти дальше, – погасить небенефактивность происходящего)*

**2**

*- Но! Но!*

Однако и в функции союза коммуникативные параметры **но** столь сильны, что могут реализовываться без экспликации номинативного содержания.

(Некий подозрительный незнакомец предлагает свои услуги генерал-губернатору, который в них крайне нуждается. Обсуждение незнакомца)

- Ну и как вам этот хлюст?<sup>4</sup>  
- Безусловный проходимец. / Но...<sup>2 3</sup>  
- Но. / Именно, что но.<sup>2 2</sup>

(т/с «Жизнь и приключения Мишки Япончика»)

(Отмена явной небенефактивности предшествующей характеристики во имя необходимого варианта развития ситуации. Отметим роль ИК-2, противопоставляющей один вариант всем возможным).

Однако анализируемые **но** и **правда** могут и взаимодействовать в одной конструкции.

(Бросивший в свое время семью отец-адвокат уговаривает детей уехать с ним, оставив отчима – простого матроса)

- Возьмёшь отпуск / или уйдёшь по собственному желанию! / Я тебе<sup>4 4</sup>  
помогу!<sup>2</sup>  
- Вы уж извините, папа! / Но ведь, правда, / отца себе человек не<sup>3 1</sup>  
выбирает по вкусу. / Кровь / - это я не чувствую и не понимаю, что<sup>2 2</sup>  
такое кровь. / А Федотов / был нам отцом. / И выбирать себе другого, /<sup>3 3</sup>  
лучше / или выгодней... / Мне даже как-то [противно] говорить эти<sup>3 2</sup>  
слова! / А маленькие / пусть сами думают за себя!

В данном высказывании **но** отменяет нелестное мнение отца-адвоката об отчиме и ложную бенефактивность его предложения, **правда** вводит значение не учета говорящим существующего небенефактивного элемента ситуации – более низкого социального статуса отца по сравнению с отчимом – при представлении говорящего об общей бенефактивности поведения третьего лица, в том числе и в соответствии с нормами социума.

Заметим, что в этом высказывании **правда** согласуется по параметру компетентности с **ведь**, апеллирующим к информации, известной не только говорящему. Присутствующие в приведенном тексте образования с **по-** отражают потенциальное изменение степени бенефактивности ситуации.

Как мы видим, в соответствии с законом семантического согласования, действующим в русском языке и на коммуникативном уровне, **правда**, являясь активным членом системы, может сочетаться с каскадом средств, обладающих параметром бенефактивности.

Яркий пример такого рода взаимодействия реализован в высказывании главной героини к/ф «Ребро Адама» (актриса И. Чурикова), обращенном к парализованной матери (речь о поклоннике):

- Я надеюсь, / он тебе / очень понравится, мамочка. / И самое<sup>6 6 1</sup>  
главное, / в нём ничего вот этого нашего, / понимаешь? / **Вот** этого<sup>3 2 3</sup>



1  
 московского. / Ни нахрапа, / ни этой / хамской... деловитости, / пони-  
 3 ма ешь? / Нормальный, / застенчивый / мужчина. / Вот. / Ну, правда,  
 6  
 6  
 6  
 6  
 1  
 6  
 1  
 в этом тоже есть / какое-то / очарованье.

(к/ф «Ребро Адама»)

(**Главное** вводит качественную характеристику, обеспечивающую бенефактивное развитие ситуации, **правда** выступает в реализации сосуществования информации бенефактивной для говорящей, которую должна учесть слушающая, и информации о ситуации, имеющей место в действительности, не совсем бенефактивной для говорящей и слушающей. **Вот** не соответствующий интересам, бенефактивности говорящей на фоне реализованного бенефактивного варианта, маркированного первым **вот** (типичная композиционная роль средства). **Диминутив** говорит о бенефактивном отношении к третьему лицу, включенному в личную сферу говорящей, и собеседнице и некоторой небенефактивности далее водимой информации. **Конечно** отсылает к некоторому отклонению от бенефактивной нормы, однако следующее за ним **но** отменяет ранее заявленную небенефактивность, а **между прочим** вводит мнение говорящей, заставляющее собеседницу изменить отношение к третьему лицу на более бенефактивное.)

Таким образом, определение коммуникативных смыслов русских единиц и их взаимодействие дает возможность понять не случайность появления цепочки коммуникативных средств в русском высказывании, своей семантикой позволяющих отразить меняющийся тип квалификации ситуации и способы воздействия на собеседника.

Выявленные коммуникативные параметры позволяют говорить об их инвариантности для всех случаев функционирования слова.

Более того, как показывает анализ, так называемая полифункциональность или «частеречная многозначность» слова (имя – союз – частица – междометие; местоимение – частица – союз; наречие – частица; глагол – частица и т. д.) является надежным сигналом наличия у него инвариантных коммуникативных параметров. При этом слово, выходя на коммуникативный уровень, т. е. встраиваясь в иную систему единиц, получает иных семантических соседей, с которыми активно взаимодействует.

## ЛИТЕРАТУРА

Арутюнова Н.Д. Истина: фон и коннотации // Логический анализ языка. Культурные концепты. М., 1991.

Брызгунова Е.А. Интонация и полифункциональные словоформы // Современный русский язык., М.: Азбуковник, 1997.

Знаков В.В. Категория правды и лжи в русской духовной традиции и современная психология понимания // Вопросы психологии. 1994. № 2.

Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 2006.

Логический анализ языка. Истина и истинность в культуре и языке. М.: Наука, 1995.

Рачков Н.А. Правда – справедливость // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. 1996. № 1.

Смирнова Е.Е. Концепт *правда* в русском языковом сознании (на материале фольклорных текстов, толковых и фразеологических словарей // Вестник Нижегородского университета им Н.И. Лобачевского. 2010. № 5.

Черников М.В. Концепты *правда* и *истина* в русской культурной традиции // Общественные науки и современность. 1999. № 2.

#### REFERENCES

Arutyunova N.D. (1991) 'Istina': background and connotation. Logical analysis of language. Cultural concepts. Moscow.

Bryzgunova E.A. (1997) Intonation and multifunctional wordforms. Contemporary Russian language. Moscow. Azbukovnik.

Znakov V.V. 'Pravda' and 'Lozh' categories in Russian spiritual tradition and in psychology. *Questions of Psychology*. 1994. No 2.

Ozhegov S.I., Shvedova N.Y. (2006) Dictionary of Russian language. Moscow.

Logical analysis of language. 'Istina' and 'Istinnost' in culture and language. Moscow: Nauka. 1995.

Rachkov N.A. 'Pravda' – 'Spravedlivost'. *Bulletin of Moscow University. Series 7. Philosophy*. 1996. No 1.

Smirnova E.E. The concept of 'Pravda' in consciousness of Russian speakers (based on folklore texts and explanatory idiomatic dictionaries). *Bulletin of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod*. 2010. No 5.

Chernikov M.V. Concepts 'Pravda' and 'Istina' in Russian cultural tradition. *Social Sciences and the Present*. 1999. No 2.

#### ПРИЛОЖЕНИЕ

##### ПУБЛИКАЦИИ АВТОРА

Безяева М.Г. Инвариантные коммуникативные параметры русского *вон* (материалы к словарю коммуникативных средств) // Язык, культура, коммуникация. М., 2013а. С. 58–73.

Безяева М.Г. Коммуникативное поле как единица языка и текста // Слово. Грамматика. Речь. Вып. XV. М., 2014. С. 101–118.

Безяева М.Г. О знаковой природе звучащих средств коммуникативного уровня. ИК-7. Материалы к словарю коммуникативных средств // Теория и практика изучения звучащей речи. Вильнюс, 2006.

Безяева М.Г. О коммуникативных параметрах сакральных единиц русского языка (Господи, Боже). Материалы к словарю коммуникативных средств // Слово. Грамматика. Речь. Вып. 10. М., 2008а. С. 10–27.

Безяева М.Г. О номинативном и коммуникативном в значении слова. На примере русского «тут» // Язык, культура, человек. М., 2008б. С. 11–38.

Безяева М.Г. О семантических основаниях коммуникативной моды // Вопросы русского языкознания. Вып. 13. Фонетика и грамматика. Настоящее, прошедшее, будущее. М., 2010б. С. 159–170.

Безяева М.Г. Семантика коммуникативного уровня звучащего языка. М., 2002. 752 с.

Безяева М.Г. Семантическое устройство коммуникативного уровня языка (теоретические основы и методические следствия) // Слово. Грамматика. Речь. Вып. VII. М., 2005. С. 105–209.

SUPPLEMENT

THE WORKS OF AUTHOR

Bezyaeva M.G. (2013a.) Invariant communicative parameters of Russian 'von' (Materials to the dictionary of communicative means). Language, culture, communication. Moscow, pp. 58–73.

Bezyaeva M.G. Communicative field as a unit of language and text. *Word. Grammar. Speech*. 2014. Vol. XV. (Moscow), pp. 101–118.

Bezyaeva M.G. On the nature of sounding means of communicative level IR-7. Materials to the dictionary of communicative means. Theory and practice of studying sounding speech. Vilnius. 2006.

Bezyaeva M.G. On communicative parameters of sacred units of the Russian language (Lord, God). Materials to the dictionary of communicative means. *Word. Grammar. Speech*. Vol. 10. Moscow. 2008a, pp. 10–27.

Bezyaeva M.G. On nominative and communicative in a meaning of a word (Russian 'tut'). Language, culture, person. Moscow. 2008b, pp. 11–38.

Bezyaeva M.G. On the semantic basis of communicative fashion. *Questions of Russian linguistics. Phonetics and grammar. Present, past, future*. Moscow. 2010b. Vol. 13, pp. 159–170.

Bezyaeva M.G. (2002) Semantics of communicative level of sounding language. Moscow, 752 p.

Bezyaeva M.G. The semantic device of communicative level of language (theoretical and methodological foundations of the investigation). *Word. Grammar. Speech*. Vol. VII. Moscow. 2005, pp. 105–129.

*Сведения об авторе:*

Мария Геннадьевна Безяева,  
докт. филол. наук  
доцент  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Maria G. Bezyaeva,  
Doctor of Philology  
Docent  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University

А.А. Коростелева

**Норма личности в оппозиции к норме социума:  
стратегии коммуникативного поведения  
(на примере образов волшебников в детском кино)**

*Аннотация:* Применение метода семантического коммуникативного анализа к материалу речи волшебников в детском кино позволяет выявить набор коммуникативных стратегий языковой личности, связанных с резким расхождением индивидуальной нормы и нормы социума. В работе описываются три из этих стратегий (игнорирование внешней нормы, негативное эмоциональное реагирование на чужую норму и лжеподчинение нормам чуждого социума). Результаты анализа могут быть использованы при описании закономерностей коммуникативного поведения лиц, чьи индивидуальные представления о норме находятся в оппозиции к нормам социума, в котором им приходится функционировать (киноперсонажи определенного типа, лица с психическими отклонениями, преступники и др.).

*Ключевые слова:* коммуникативная семантика, звучащий кинодиалог, коммуникативная стратегия актера, типы речевой личности, расхождение индивидуальной нормы с нормой социума

*Abstract:* The application of semantic communicative analysis method to the wizards' speech materials in children's movies allows to reveal series of communicative strategies of a language personality, derived from the sharp discrepancy between an individual norm and norms of society. The article describes three of these strategies (ignoring outside norms, negative emotional reaction to outside norms and false submission to the norms of an alien society). The result of this analysis can be used in describing the communicative behavior patterns of individuals, characterized by the striking divergence between their individual ideas of a norm and the norms of a society (certain types of movie characters, persons with mental disorders, criminals etc...).

*Key words:* communicative semantics, spoken film dialogue, actor's communicative strategy, types of speech personality, contrast between individual norm and the norm of society

Разработанный М.Г. Безяевой метод семантического коммуникативного анализа [Безяева 2002; 2005; 2010 а; 2014] в применении к исследованию особенностей речи лиц, индивидуальная норма которых находится в резком расхождении с нормами социума, помогает выявить набор коммуникативных стратегий, свойственных языковой личности такого типа [Коростелева 2014а, б]. Изучение данных стратегий приводит нас к лучшему пониманию этого аспекта функционирования русской коммуникативной системы – от методов создания актерами соответствующих образов в кино и театре (персонажей, чье представление о норме контрастирует с нормами социума, в котором им приходится действовать) вплоть до специфики речи пациентов с психопатологиями.

Метод семантического коммуникативного анализа предполагает противопоставление в рамках системы языка *номинативного* и *коммуникативного уровней*. Номинативный уровень связан с введением информации о действительности, преломленной в языковом сознании говорящего, в то время как семантика коммуникативного уровня связана с *позицией говорящего, позицией слушающего и оцениваемой и квалифицируемой ими ситуацией*. Организующими понятиями для коммуникативного уровня являются понятия *целеустановки, вариативного ряда структур, ее выражающих, и инвариантных параметров средств*, формирующих эти структуры. Средства коммуникативного уровня языка могут быть разделены на две группы: это *собственно коммуникативные средства*, для которых функция выражения коммуникативных значений является первичной (частицы, междометия, интонация, порядок слов), и *средства, которые могут передавать номинативное содержание высказывания*, но способны также участвовать в формировании значений коммуникативного уровня (полнозначные лексические единицы, части речи и грамматические категории – вид, время, число, падеж). Инвариантные значения коммуникативных единиц подчиняются определенным законам реализации (алгоритм антонимического развертывания параметров и возможность отнесенности к позиции говорящего, слушающего и к ситуации)<sup>1</sup>.

В работе используется описание системы русской интонации, принадлежащее Е.А. Брызгуновой, а также разработанная ею усложненная интонационная транскрипция [Брызгунова 1980, 1982]<sup>2</sup>.

Общей особенностью ряда волшебников в детском кино является их частичная или полная принадлежность к другому, волшебному миру. Сам волшебный персонаж может при этом являться посредником между мирами, нести возмездие, выполнять функции защитника, наставника, трикстера и др. В связи с этим перед актером, исполняющим либо озвучивающим (в мультфильме, в переводном фильме) подобную роль, встает задача передать языковыми средствами эту специфику в характере персонажа: показать, что его герой приходит из иного мира, где действуют особые законы. Как и следует ожидать, реагировать на эстетическую задачу такого рода будет в первую очередь группа коммуникативных средств, содержащих в своей семантике *параметр нормы*. Но, во-первых, эта группа средств в русском языке чрезвычайно обширна и входящие в нее единицы связаны с *различными типами норм* [Безяева 2002]; во-вторых, необходимо учитывать способность к антонимической реализации коммуникативных параметров, которой обладает большинство русских единиц, и работу алгоритма развертывания по позициям *говорящий – слушающий – ситуация*. Очевидно, что, активизировав названную группу средств и задав «иномирность» персонажа как желаемую характеристику образа, можно получить множество различных стратегий речевого поведения.

Ниже рассматриваются три из возможных моделей отношения волшебного персонажа к норме на материале диалогов с участием волшебников из детского переводного кино.

---

<sup>1</sup> При анализе нашего материала мы опираемся на труды М.Г. Безяевой (см.: [Безяева 2002, 2005, 2006, 2008а, б, 2010а, б, 2012, 2013а,б, 2014]), а также на курсы «Инвариантные параметры коммуникативных средств русского языка» и «Анализ коммуникативной семантики звучащего текста», читавшиеся ею на филологическом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова в 2006–2015 гг.

<sup>2</sup> Также Е.А. Брызгуновой принадлежат первые образцы анализа интонационных средств в русском художественном тексте [Брызгунова 1984].

1. Волшебник не учитывает позицию собеседника, не замечает его нормы и даже не подозревает о существовании иной нормы, кроме собственной (х/ф «Вилли Вонка и шоколадная фабрика», 1971; «Чарли и шоколадная фабрика», 2005; «Лавка чудес», 2007).

2. Волшебник принимает во внимание наличие у собеседника другой нормы, отличной от его собственной, и оценивает эту чужую норму отрицательно (м/ф «Меч в камне», 1963; м/ф «Рыбка Поньо», 2008).

3. Ведущая коммуникативная стратегия волшебника – лжеучет позиции собеседника, лжеподчинение нормам чуждого социума при полном подчинении собеседника своей норме и воле (аниме «Магазинчик ужасов», 1995–1998).

Таким образом, мы получаем три типичных модели коммуникативного поведения, которые могут быть кратко обозначены как 1) игнорирование внешней нормы; 2) негативное эмоциональное реагирование на чужую норму и 3) лжеподчинение нормам чуждого социума.

Начнем с рассмотрения первой модели. Обратимся к двум экранизациям книги Роальда Даля «Чарли и шоколадная фабрика». Несмотря на колоссальное различие образов волшебника Вилли Вонки в старом и новом фильме, такое отношение к норме объединяет их обоих. В ранней экранизации («Вилли Вонка и шоколадная фабрика», США, 1971, в роли Вилли Вонки – Джин Уайльдер) полное игнорирование персонажем всех других норм, кроме его собственной, ярко прописано с первых минут его появления на экране средствами как коммуникативного, так и номинативного уровня. Проиллюстрируем это примерами.

Отец Вайолет: Что это такое?

Вилли Вонка: **Стандартная форма контракта.**

Контракт, который Вонка предлагает подписать посетителям фабрики, по меньшей мере нестандартен уже по своему внешнему виду: это манускрипт во всю стену, записанный, как таблица для проверки зрения у окулиста, где каждая последующая строчка мельче предыдущей. Отец Вайолет, бизнесмен, видит такое впервые (ИК-6 в его вопросе формирует оттенок недоумения). Следовательно, слово «стандартный» в высказывании Вонки можно трактовать разве что как ‘стандартный для моей фабрики (которая живет по своим особым законам и управляется одним-единственным человеком)’: стандартом безапелляционно названа личная норма Вонки. При этом ИК-3 вносит значение ‘говорящий не может сориентироваться на позицию слушающего’ (т. е. Вонка искренне не может понять, в чем, собственно, у собеседника затруднение) и одновременно – ‘говорящий призывает слушающего сориентироваться в этой простой и очевидной ситуации, не требующей вроде бы разъяснений, – перед ним на стене стандартная форма контракта’. Вилли Вонка как будто бы дает лаконичный ответ на вопрос собеседника, призванный его успокоить, но при этом расписывается в своей полной невосприимчивости к чужой норме.

Мать Майка: Там есть пункт о возмещении убытков при несчастном случае?

Вилли Вонка: **Какие счета между друзьями?**

Волшебник фактически переосмысляет интенцию, с которой задавался вопрос, и рассматривает его в неожиданной интерпретации: что будет, если гости причи-

нят предприятию какие-нибудь убытки? Говоря «Какие счета между друзьями», он как бы заранее отказывается взыскивать ущерб с посетителей. При этом он совершенно игнорирует второй вариант развития событий (который и имела в виду мать Майка, что совершенно ясно зрителю): как он поступит, если вред будет причинен гостям? Собеседница выразила опасение за свое благополучие, Вонка выворачивает наизнанку ее слова и представляет их как проявление заботы о нем и о его фабрике. Он дает ответ исходя только из своей индивидуальной нормы и как будто в принципе не видит здесь двух вариантов. Структура для ответной реплики выбрана, вероятно, самая мягкая из всего, чем располагает официальный регистр, и это еще больше обескураживает: при подчеркнута доброжелательном подходе и выраженной ориентации на позицию слушающего (ИК-3) Вонка просто не воспринимает, не замечает этой позиции.

(О волшебных помощниках Вилли Вонки – маленьких человечках из племени умпа-лумпа)

Дедушка Чарли: Я никогда раньше не видел людей с оранжевыми лицами.

Отец Веруки: Странные у вас работники, Вонка.

Мать Августа: Что они там делают?

Вилли Вонка: Подсахаривают время.

Верука: Они не могут быть настоящими людьми!

Вилли Вонка: **Как раз они / нормальные.**

Вместо удовлетворительного разъяснения, кто такие умпа-лумпа и откуда они взялись, возникает утверждение о том, что волшебные человечки за волшебным занятием («подсахаривают время») полностью соответствуют норме (в отличие от собеседников): как вводит варианты качественной характеристики объекта – ‘вы сказали, что они отклоняются от нормы, на самом же деле они полностью соответствуют норме’. Центр ИК-6 на слове «они» помогает обратить острие против самих нападающих; возникает указание на непроизнесенную закадровую информацию, известную говорящему: они – нормальные, а вот есть другие люди, так те действительно ненормальные.

(Вилли Вонка объясняет, откуда взялись умпа-лумпа.)

Вилли Вонка: Из Лумпаленда.

Мать Майка: Нет такого места – Лумпаленд!

Вилли Вонка: Извините, милые дамы...

Мать Майка: Мистер Вонка, / я учительница / географии!

Вилли Вонка: **Тогда вы все знаете о них.** // Что это за ужасная страна! // Ничего, кроме безводных пустынь / и свирепых зверей.

Вновь Вилли Вонка переосмысливает саму целеустановку адресованного ему высказывания: собеседница уличает его во лжи (Нет такого места – Лумпаленд!) и

называет свой род занятий, чтобы придать вес возражению, указать на бесполезность дискуссии; он же мгновенно представляет ее своим союзником. Для этого он игнорирует первое ее высказывание, реагируя только на второе (о том, что она учительница географии), а прямым следствием из второго утверждения (*тогда*) он объявляет то, что соответствует *его* норме (если мир устроен в соответствии с его личной нормой, то все учителя географии знают все о Лумпаленде). Собеседница якобы от этой нормы не отклоняется, иной же нормы волшебник не наблюдает.

Таким образом, что бы мы ни подозревали об истинном положении дел, на уровне языкового выражения все и всегда разыграно так, как если бы Вилли Вонка действительно не замечал нормы собеседника (она же норма социума), а видел бы только свою индивидуальную норму, разительно отличающуюся от всего нам знакомого и привычного, и следовал бы ей совершенно безмятежно.

Если мы обратимся к новой экранизации той же сказки («Чарли и шоколадная фабрика», США, 2005, в роли Вилли Вонки – Джонни Депп), мы увидим сходную позицию в отношении нормы при едва ли не полярно противоположной трактовке характера персонажа. В новом фильме изображенный актером волшебник замкнут, интровертен и не скрывает легкой неприязни к большинству гостей фабрики. Скорее всего, противопоставление искрометному веселью, галантности и абсолютной экстравертности того же персонажа в исполнении Дж. Уайльдера было здесь вполне осознанным. Но мощная основа характера волшебника (свойство не замечать нормы собеседников) и в новой версии сохраняется в том же масштабе и объеме, порождая магистральную стратегию речевого поведения Вилли Вонки.

*Виолетта*: Мист<sup>2</sup>ер Вонка. // Я<sup>6</sup> Виолетта<sup>2</sup> Борегард.

*Вилли Вонка*: Оу<sup><2</sup>. // Мне все равно<sup>7</sup>.

Как ответ на этикетное представление реплика Вонки необычайно эксцентрична уже по самому выбору целеустановки (выражение безразличия); особую роль здесь играет семантика ИК-7, реализующаяся в данном случае как ‘расхождение позиции говорящего с позицией слушающего’ (т. е. ‘ты говоришь так, как будто эта информация для меня существенна, на самом же деле ее важность равняется нулю’). Учитывая норму социума, мы, зрители, понимаем, что как ответ на представление в ситуации знакомства эта реплика смотрится самым неожиданным образом, но Вилли Вонка не учитывает этикетных норм социума и даже словно бы ничего не знает о них.

*Цех сортировки орехов на фабрике Вилли Вонки.*

*Отец Веруки*: О-о, / об этом цехе я знаю все. // Видите ли, мист<sup>6</sup>ер Вонка, / орехи – это мой биз<sup>3</sup>нес. // Вы тоже используете «Кавер-Макс четыре тысячи» для сортировки?<sup>6</sup>

*Вилли Вонка*: ↑ Не-ет<sup>^^1^2</sup>. // (Хихикает). ↑ Какой вы странный!<sup>^^ 2^3</sup>

(Сразу вслед за этим выясняется, что на фабрике у Вилли Вонки орехи сортируют настоящие, живые белки).

Очень показательна ИК-6 в вопросе отца Веруки: с его точки зрения, он говорит об очевидном, само собой разумеющемся, одинаково хорошо известном обоим собеседникам (‘на всех предприятиях используется это оборудование’). Он не ожидает услышать в ответ ничего кроме подтверждения. В высказывании Вонки *нет* исклю-



чает введенный собеседником вариант, модальная реализация ИК-1 с сильными колебаниями тона в предцентре сообщает, что говорящий учел следствия из введенной информации и увидел в ней расхождение с известной ему нормой; начальное *какой* говорит о том, что Вонка впервые столкнулся с такой качественной характеристикой собеседника (не имел раньше представления о том, что бывают такие странности), и, наконец, значение модальной реализации ИК-2<sup>3</sup> – ‘я не могу понять, следствием чего является такое отклонение от нормы’.

*В волшебном лифте со множеством кнопок с названиями разных цехов фабрики.*

Майк: Я хочу выбрать <sup>2</sup>цех!

Вилли Вонка: <sup>1 2 \</sup>Давай!

(Майк, с его интересом к «высоким технологиям», сразу же выбирает телевизионную комнату, где у волшебника уже все подстроено для того, чтобы наказывать его за заносчивость).

Давай в ответе Вонки означает разрешение действовать в соответствии с бенефактивной логикой развития ситуации, известной говорящему, но с одним нюансом: бенефактивно это прогнозируемое развитие событий только для говорящего, но никак не для слушающего. Модальная реализация ИК-2 с высоким падением тона связана с приведением ситуации к норме (‘имело место незначительное отклонение от нормы – я немного задумался, – но мы сейчас приведем ситуацию к норме’), и вновь это норма только в понимании говорящего.

*Гости, увидев на фабрике Вилли Вонки, как телепортатор перемещает в пространстве шоколад, интересуются, может ли он так же перемещать другие объекты.*

Майк: А людей – <sup>6 3</sup>можно?

Вилли Вонка: А <sup>2</sup>зачем мне <sup>\</sup>передавать <sup>^ ^ 3^</sup>людей? // Они совсем невкусные.

Начальное *a* показывает, что волшебник даже не может войти в эту новую ситуацию (с его точки зрения, люди не должны вызывать никакого интереса как объекты телепортации; согласно его норме, таким объектом может быть только шоколад и сладости, а люди на них совсем не похожи). С помощью модальной реализации ИК-3<sup>2</sup> он призывает собеседников сориентироваться на свою индивидуальную (но для него – единственную существующую) норму, учесть объективный факт (люди невкусные). То, что у собеседников могла быть другая позиция, вообще не подразумевающая учета вкусовых качеств транслируемых телепортатором объектов, как будто не приходит ему в голову.

В новой версии фильма есть эпизод, где личная норма Вилли Вонки вступает в противоречие с одной из базовых норм социума:

Вилли Вонка: Так что скажешь? // <sup>3 3</sup>Согласен бросить все это и жить со мной на <sup>1</sup>фабрике?

Чарли: Конечно, <sup>1</sup>согласен, / <sup>2^3</sup>если мои родные <sup>6</sup>будут со мной. <sup>1</sup>

Вилли Вонка: О, мой <sup>2</sup>дорогой мальчик, / <sup>3^2 3^2</sup>это исключено // <sup>6</sup>Нельзя <sup>2</sup>управлять шоколадной <sup>6</sup>фабрикой, / <sup>6</sup>если на тебе висит <sup>6</sup>семейство, как < <sup>2</sup>дохлый < <sup>2</sup>гусь. // (...)  
Кондитер <sup>6</sup>должен летать <sup>1</sup>свободно, / <sup>6</sup>в <sup>6</sup>одиночестве // <sup>6</sup>должен <sup>6</sup>следовать за меч-

той. // Да, / несмотря ни на что. // Посмотрите на меня. // У меня нет семьи, /  
и я-а... процветаю.

Чарли: Значит, если я перееду на фабрику, // то больше никогда не увижу  
родных?

Вилли Вонка: ↑ Да-а! // Считай это удачей.

Чарли: Я / не поеду. // Я ни за что не брошу свою семью. // Даже за шоколад  
всего мира.

Вилли Вонка: Э... ясно. // Это странно. // Не один шоколад, / плюс конфеты.

Чарли: Извините, мистер Вонка. // Я остаюсь.

Вилли Вонка: Ох ты. // Ну что ж, / это... / неожиданно и-и... / и странно. //  
В таком случае, я должен... / попроситься. // Ты уверен, / что не передумаешь?

Чарли: Уверен.

Интересно, что волшебник здесь развернуто поясняет, насколько бенефактивно для слушающего было бы придерживаться нормы (которая тождественна собственной позиции говорящего). При этом норму слушающего он замечательно игнорирует. Он просто не воспринимает эмоциональные оттенки вопроса:

«Значит, если я перееду на фабрику, // то больше никогда не увижу родных?»

Одна и та же перспектива – больше никогда не увидеть родных, – может оцениваться как бенефактивная и как небенефактивная, и Вилли Вонка с Чарли оценивают ее прямо противоположным образом. В ответе волшебника: «Считай это удачей», – интонационно прописан смысл ‘учти следствия из вводимой информации, скорее принимай решение, не мешкай, видя такую выгоду’.

Очень своеобразно Вонка выстраивает уговаривание. Аргумент он находит престранный (но, видимо, для него самого убедительный):

«Не один шоколад, / плюс конфеты».

ИК-3 предлагает Чарли сориентироваться на только что названный дополнительный бенефактивный аспект ситуации, бонус, о котором он, вероятно, не подумал или забыл (конфеты).

В последней реплике волшебника модальная реализация ИК-1,2 со всплеском тона

Ох ты; я должен... / попроситься

указывает на расхождение на фоне предполагаемого сходства (‘говорящий думал, что Чарли перейдет на его позицию – вернется к норме, но этого не случилось’). Ох – это эмоциональная реакция говорящего на ситуацию невыполнения желаемого (предполагаемого, планируемого) при нарушении интересов говорящего и отрицательная оценка этой ситуации, не зависящей от воли говорящего; ты сообщает об отклонении от личного опыта говорящего (согласно этому опыту, дело не могло закончиться отказом); модальная реализация ИК-3 ∨ маркирует отклонение от нормы; ИК-7 в конечной синтагме типична для речи персонажа и высту-

пает в той же реализации, что и ранее, – расхождение позиции говорящего с позицией собеседника: ‘на мой взгляд, тебе следовало бы передумать, но ты, похоже, так не считаешь’.

Примеры, подобные рассмотренным выше, присутствуют в старом и новом фильмах по книге Р. Даля в изобилии, пронизывая все диалоги. Вилли Вонка во всем исходит из своей собственной, личной нормы, успешно действующей в стенах его фабрики. Он виртуозно не замечает нормы собеседников (а она, как правило, идентична норме социума) даже в тех случаях, когда не заметить ее, казалось бы, невозможно.

Примером той же модели может служить речевое поведение другого волшебника – Эдварда Магориума (к/ф «Лавка чудес», США, 2007, в роли Э. Магориума – Джастин Хоффман), хозяина волшебной лавки игрушек. При анализе его речевых тактик легко выявляются приемы, роднящие его с Вилли Вонкой из старой и новой версий.

*Махони:* Сэр, / я хотела поговорить о том, / что мы обсуждали ↓ в тот раз.

*Магориум:* Почему бумага / не должна бить камень?

Говорящий уверенно приписывает собеседнику намерение, которого у него не было, и выражает удивление его странностями (модальная реализация ИК-3/ говорит об отклонении от нормы: ‘странную ты какую-то тему собираешься вновь поднять, с чего бы это?’).

*Махони:* Нет, сэр // . О том, что я ишу / другую работу.

*Магориум:* И я о том же.

‘Слушающему следует обратить внимание (ИК-3) на тот факт, что говорящий действует в соответствии с предполагаемым (и) и его намерения в этом разговоре идентичны намерениям самого слушающего (же)’ . После того как Магориум отметил свою полную солидарность с собеседницей и подчеркнул идентичность темы разговора интересующему ее предмету, разговор мгновенно уходит в совершенно другое русло.

*Махони:* Что?

*Магориум:* Я думал все утро... / играя... в кошки-мышки, / и вдруг понял, / что владею лавкой чудес / уже сто тринадцать лет. // Это очень долго, Махони.

*Махони:* Ну да, / долго.

*Магориум:* Почти сто четырнадцать лет. // И я ни разу не заглянул в счета, / так что даже... понятия не имею, / сколько эта лавка стоит.

*Махони:* Наверное, это не очень хорошо.

*Магориум:* Именно! // (...) Я нанял бухгалтера.

*Махони:* Кого?

*Магориум:* Консультанта! // Если верить слову, / то получается смесь... султана / и мутанта. // И это именно то, / что нам нужно.

Махони: Это здорово, / но как это связано...

Магориум: Я-а позвонил в одно из агентств, / и-и они сказали, что пришлют сегодня / одного из своих лучших ← мутантов. // **Считай, / вопрос улажен.**

Махони: То есть как «вопрос улажен»?

Магориум: **Просто / отлично, по-моему.**

Здесь говорящий как будто возвращается к потребностям слушающего и неожиданно объявляет улаженным дело, которое его заботит, между тем как об этом деле (смена работы, увольнение Махони из лавки) не было сказано ни слова. Как в недоуменном возражении Махони означает, что она не видит того варианта развития ситуации, который стал бы разрешением ее проблемы. Магориум перетолковывает это как по-своему, понимая ее возражение как обычный вопрос (для этого ему приходится игнорировать мешающее такому пониманию начальное *то есть*), на который он и отвечает, оценивая ситуацию как «просто отличную». При этом напрашивается мысль о том, что он квалифицирует таким образом собственную, волнующую его самого ситуацию (приглашение бухгалтера-консультанта), а никак не ситуацию Махони.

Таким образом, персонажу свойственно гибко перетолковывать слова собеседника (приписывание собеседнику намерения, являющегося отклонением от нормы; подмена реализованного значения коммуникативной единицы другим, с большой натяжкой встраиваемым в имеющийся контекст, подмена реализованной в высказывании адресата целеустановки другой, «удобной» в данном случае для говорящего).

Покупательница: Э... простите.

Магориум: Да?

Покупательница: Э... здарсьте. // Сколько стоит эта извивающаяся рыбка?  
(Указывает на подвесную игрушку с морскими животными под потолком.)

Магориум: О-о, / эта?

Покупательница: Да.

Магориум: Ну, / пятьдесят долларов.

Покупательница: Пятьдесят?

Магориум: Да.

Покупательница: Э... Пятьдесят ? // Не дороговато ли для рыбки?

Магориум: **Если вы заметили, / они.... свежие!**

(Рыбы в подвеске извиваются и бьют плавниками, черепаха гребет лапами, – демонстрируют, что они свежие.)

Покупательница: О.

Магориум: Если не хотите тратить столько, / есть такая же рыбка... / вон там, / всего за семнадцать долларов. // Только она несвежая.

Хозяин игрушечной лавки выставляет *волшебное* (т. е. резко отклоняющееся от обыденной нормы) свойство товара (рыбы в подвеске *живые*) всего лишь как достоинство, которое должно увеличивать цену изделия, но не должно удивлять. (Иначе ведет себя Махони: хотя сама она давно работает в лавке и привыкла к ее чудесам, она *предвидит удивление и недоверие* клиентов, специально оговаривает «чудесность» происходящего, удивляется и восторгается вместе с покупателем). Волшебник вооружен одной лишь нормой – своей собственной; другая норма не присутствует у него даже на периферии сознания.

*Магориум* (задав присланному консультанту один вопрос по математике и два странных, абсурдных вопроса): Вы как раз тот мутант, / что мне нужен. // Вы наняты.

*Консультант*: Что?

*Магориум*: Вы... / наняты!

*Консультант*: И всё?

*Магориум*: Достаточно.

*Махони*: Э... сэр!

*Магориум*: Ты не согласна, Махони?

*Махони*: ↓ Нет, / отнюдь.

*Магориум*: **Прекрасно.** (Поворачивается к ней спиной).

Здесь мы видим такую же трактовку негативного высказывания собеседника «в свою пользу», какую наблюдали и у Вилли Вонки (1971): несомненное возражение Махони (с понижением фонетического регистра, с усилением отчетливости артикуляции, с мимикой недовольства в видеоряде) мистер Магориум истолковывает как согласие и благополучно размыкает контакт. Еще один сходный пример:

*Магориум*: Мы продаем почти все мыслимые вещи, мутант: / от муравейников... / до цеппелинов. // Я владею лавкой уже стотринадцать лет, / с тех пор, как прибыл в эту страну, / хотя / игрушки я изобретал / с тысяча семьсот / семидесятых.

*Консультант*: Что? // Простите // Вы сказали – с тысяча семьсот семидесятых?

*Магориум*: Да, сэр. // И как вы понимаете, / бухгалтерия – / это нечто новое для меня.

*Консультант*: Значит, / получается, / вам не меньше двухсот сорока лет, сэр?

*Магориум*: **Вы уже наняты, мутант. // Не надо выпендриваться.**

Недоумение по поводу своего возраста Магориум воспринимает якобы как еще одну демонстрацию математических способностей и указывает в ответе на ненужность этой демонстрации. Это вновь подмена цели высказывания.

Как Вилли Вонка, так и Эдвард Магориум исходят в квалификации любой ситуации только из собственной нормы, они накладывают на ситуацию невидимую

«сетку» этой нормы, невидимые, непредсказуемые ограничения, о которых никому специально не сообщают, но которые очевидны для них самих. Так Вилли Вонка (2005) негласно подразумевает, что транслировать по телевидению имеет смысл только сладости (это ограничение он не эксплицировал, но оно есть и не обсуждается), поэтому все собеседники в его глазах разом оказываются отклонившимися от нормы:

«А зачем мне передавать ↓людей? // Они совсем невкусные».

То же делает в последнем примере и Магориум: для него само собой разумеется, что о его возрасте тут рассуждать нечего, 240 лет жизни – обычное дело, а значит, консультант просто хвалится своим умением быстро производить вычисления.

Перейдем ко второй из названных в начале моделей речевого поведения: волшебник Фудзимото из мультфильма Х. Миядзаки «Рыбка Поньо на утесе» (*Gake no ue no Ponyo*, Япония, 2008) может служить примером персонажа, *прекрасно видящего норму собеседника (третьих лиц, социума) и оценивающего ее отрицательно*. В отличие от Вилли Вонки, он без труда замечает и воспринимает чужую норму, и, поскольку она в основном диаметрально противоположна его собственной, его речевая реакция на эту норму содержит чаще всего целеустановки возмущения, опасения, недоумения, испуга. Для убедительности рассмотрим поведение Фудзимото в трех из известных нам восьми звучащих переводах мультфильма, где в принципе сформированы три заметно различающихся образа этого героя. Тем не менее в интересующем нас аспекте (отношения с нормой) мы встречаемся с одной и той же коммуникативной стратегией во всех версиях.

*В доме Фудзимото на дне океана. Дочь волшебника, рыбка Брунхильда, побывала на суше, набралась там новых идей и привычек и получила от людей новое имя – Поньо / Понё. Отец, разыскав дочь и вернув ее в море, кормит ее водорослями и выговаривает ей за неосмотрительность.*

**Перевод I** (одноголосый перевод, прилагавшийся к экранной версии)

Фудзимото: Сколько раз я говорил тебе, / что море людей / грязное / и  
очень опасное. // Давай, / съешь это. // Ты слышишь меня, Брунхильда?

Понё: Я хочу колбаску!

Фудзимото: Колбаса? // Откуда ты услышала про эту... гадость,  
Брунхильда?

Понё: Я не Брунхильда! // Я Понё!

Фудзимото: Понё?

Понё: Я Понё! // И я хочу стать человеком!

Фудзимото: Че-ло-век ом? // Что хорошего в этих грязных и мерзких  
животных?

В переводе I мы видим концентрацию различных интонационных средств, которые по своей семантике могут маркировать отклонение от нормы. ИК-5 используется в значении ‘я не предполагал, что после таких моих усилий по воспитанию ты все же до такой степени отклонишься от нормы’. Трижды встречающаяся в не-

большом отрывке модальная реализация ИК-3 √, говорящая о резком отклонении от нормы, оформляет реакции Фудзимото на упоминание о земной еде

(<sup>3\1</sup>Колбаса? ),

на возмутительное имя Понё (с учетом японских коннотаций можно перевести как Плюшка) и, наконец, на идею Понё стать человеком (ключевой пункт разногласий отца и дочери).

ИК-6 (<sup>6</sup>откуда, <sup>6'</sup>чтохорошего) вносит оттенок сильного недоумения, связанного опять же с непониманием причин наблюдаемого отклонения от нормы.

Некоторые используемые Фудзимото средства появляются и в следующем переводе, но совпадение лишь частично.

**Перевод II** (официальное дублирование, студия RUSCICO, Фудзимото – Александр Груздев)

Фудзимото: <sup>2</sup>Я же <sup>2</sup>сто <sup>1</sup>раз <sup>6</sup>вам <sup>2</sup>говори<sup>1</sup>л: // <sup>2</sup>у <sup>1</sup>людей / <sup>2</sup>вода <sup>1</sup>грязная, / <sup>2</sup>да <sup>3</sup>и <sup>3</sup>сами <sup>2</sup>они <sup>2</sup>мерзкие, / <sup>2</sup>грязные / <sup>2</sup>и <sup>2</sup>нечистоплотные. // <sup>2</sup>Во-от, / <sup>2</sup>держи. // <sup>2</sup>Кушай! // <sup>2</sup>Слы[ш] <sup>2</sup>меня, / <sup>2</sup>Брунгильда?

Поньо: <sup>6</sup>Хочу / <sup>6</sup>ветчины!

Фудзимото: <sup>3\1</sup>К... <sup>3\1</sup>как? // <sup>2</sup>[в'э]тчины? // <sup>2</sup>Брунгильда, / <sup>4</sup>кто <sup>4</sup>научил <sup>4</sup>тебя <sup>4</sup>есть / <sup>4</sup>эту <sup>4</sup>гадость?

Поньо: <sup>3</sup>Не <sup>3</sup>Брунгильда, / <sup>6</sup>а... <sup>6</sup>Поньо!

Фудзимото: <sup>3\1</sup>П... <sup>3\1</sup>Поньо?

Поньо: <sup>6</sup>Поньо <sup>6</sup>хочет <sup>3</sup>к <sup>3</sup>Сооскэ-э! // <sup>6</sup>И <sup>6</sup>Поньо / <sup>6</sup>хочет <sup>6</sup>стать <sup>2</sup>человеком!

Фудзимото: <sup>3/</sup>Человек <sup>2</sup>ом? // <sup>2</sup>Что <sup>2</sup>в <sup>2</sup>них <sup>2</sup>хорошего? // <sup>2</sup>Люди – <sup>2</sup>гадкие, / <sup>2</sup>недалекие <sup>2</sup>существа.

Модальная реализация ИК-3 √ при переспросах использована здесь в сочетании с заиканием и «проговариванием» полузабытого ужасного слова (<sup>3\1</sup>[в'э]тчины?), что делает еще более ярким тот шок, который говорящий испытал от столкновения с предельно чуждой ему нормой, акцентирует полную непривычность для него введенной информации. В вопросе: «Кто <sup>4</sup>научил <sup>4</sup>тебя <sup>4</sup>есть / <sup>4</sup>эту <sup>4</sup>гадость?», – ИК-4 служит целям дистанцирования от позиции, выраженной дочерью, а дополнительное движение тона по типу ИК-2 на словах «кто» и «гадость» порождает значение 'это не то, что должно быть реализовано', выделяет и «отбрасывает» реализованный вариант, это выражение отвращения.

**Перевод III** (многоголосый закадровый, «Студия 303»)

Фудзимото: <sup>6</sup>Я же <sup>6</sup>много <sup>6'</sup>[р:]аз <sup>2\1</sup>вам <sup>1</sup>гово[р:]ил, / <sup>2\1</sup>что <sup>2\1</sup>море <sup>3</sup>с <sup>3</sup>людьми <sup>2\1</sup>г[р:]язное <sup>2\1</sup>и <sup>2\1</sup>очень <sup>2\1</sup>о-пас-но-е. // <sup>2\1</sup>Ну <sup>2\1</sup>да <sup>2\1</sup>вай, / <sup>2\1</sup>ну <sup>2\1</sup>скушай <sup>2\1</sup>это. // <sup>2\1</sup>Слышишь <sup>2\1</sup>меня, / <sup>2\1</sup>Брунгильда?

Поньо: <sup>2</sup>Поньо <sup>2</sup>хочет <sup>2</sup>ветчины!

Фудзимото: Ветчина ? // Где ты набралась таких слов? // Ответь мне, /  
Брунхильда.

Поньо: Я не Брунхильда // Я ↑ Поньо!

Фудзимото: П... п... Поньо?

Поньо: Я Поньо! // И я хочу стать / человеком.

Фудзимото (кричит): Человеком! // Что такого хо[р:]ошего / ... в этих животных?

В третьем произвольно выбранном переводе на те же смыслы активнее работают частицы: *же* в значении ‘должное не имеет места: ты должна была учитывать мои слова, но не учитывала’, *ну* в значении ‘нарушается норма ожидания’. В звучании можно отметить модальную реализацию ИК-3/, связанную с отклонением от нормы, ИК-б<sup>3</sup> в возмущении и придыхание, передающее то сильнейшее (небенефактивное) воздействие, которое говорящий испытал от услышанного. Несомненно, актуализирована коммуникативная составляющая у слова «эти» в высказывании

«Что такого хорошего в этих животных?»

люди рассматриваются как ‘недолжное, имеющее место’.

Во всех трех переводах встречаются лексические средства, обладающие коммуникативными характеристиками (*гадость, мерзкие, грязные, нечистоплотные, гадкие, набралась, животные* и др.).

Приведенный фрагмент очень показателен: настрой Фудзимото относительно происходящего не меняется практически до самого финала. *Отклонение мира от нормы (в небывалых, космических масштабах)* – центральная идея большинства его высказываний, пафос всех его монологов, и часто средства коммуникативного уровня работают здесь в полном слиянии с номинативными:

Если ничего не предпринять, / мир / будет уничтожен!; Начали падать наши спутники! // Земле пришел конец!; (указывая на луну) Вы не видите ее? // Если Луна приблизится еще ближе, / все будет кончено!; Не может быть! // Она превратилась в человека! и т. п.

Проделанный выше анализ позволяет заметить, что положение персонажа относительно нормы собеседника / нормы социума оказывается чертой настолько фундаментальной, что она сохраняется при переходе героя из одной экранизации в другую (Вилли Вонка) и объединяет образ персонажа из разных переводов (Фудзимото). Вилли Вонка оказывается героем двух сильно отличающихся фильмов (новый фильм во многом даже полемичен по отношению к старому). Номинативное содержание диалогов практически не пересекается, трактовки центрального характера в исполнении Дж. Уайльдера и Дж. Делпа чрезвычайно не похожи. Тем не менее способность волшебника блистательно «не замечать» норму собеседника, а вместе с ней и норму социума, как будто бы не подозревать о ее существовании присуща обеим картинам. Что касается Фудзимото, то здесь при едином номинативном содержании существующие русские переводы все-таки очень значительно расходятся в интерпретации образа: так, различается степень агрес-



сивности героя, степень и характер его эмоциональной ангажированности в ситуацию, возвышенной речи Фудзимото в одном переводе противопоставляется бытовая сниженная речь (вплоть до просторечия) в другом и т. д. Однако распределение норм, оценка «внешней» нормы в речи волшебника в исполнении разных актеров озвучания оказываются идентичны. Приходится предположить, что позиция «иномирного» персонажа относительно нормы рассматривается авторами разных трактовок как некий стержень, некоторая устойчивая платформа, которая обеспечивает узнаваемость образа и которую они предпочитают сохранять.

Остановимся детальнее на третьем типе речевого поведения, который представлен главным персонажем аниме «Магазинчик ужасов» (*Pet Shop of Horrors*, Япония, 1995–1998).

Все рассматриваемые нами волшебники задуманы их создателями как положительные герои; они могут выглядеть эксцентрично и зловеще, но в конечном счете олицетворяют все же силы добра, а не зла. В то же время большинство рассматриваемых персонажей (Вилли Вонка, Фудзимото, граф Ди) оказываются крайне неоднозначными в глазах зрителя, не в последнюю очередь благодаря своим сложным взаимоотношениям с нормой социума.

Магистральная речевая стратегия графа Ди – это лжеучет нормы социума, позорное отождествление своей позиции с нормами социума при наличии собственной, скрытой нормы, которой он следует сам и заставляет следовать других.

Граф Ди держит магазинчик волшебных животных в китайском квартале Нью-Йорка. Торгуя своим товаром, он в действительности осуществляет справедливое возмездие. В четырех историях, составляющих содержание аниме, Ди подбирает покупателям подходящее волшебное животное – олицетворение мечты клиента. Но неизменно оказывается, что и сама мечта с изъяном, и клиент далеко не готов преодолеть свои пороки и слабости (разумеется, известные Ди заранее), что и приводит его к гибели. Каждый раз граф Ди подписывает с покупателем контракт по уходу за животным, и четыре раза за фильм мы узнаем, что пункты контракта оказались нарушены.

Графу Ди присущи дистанцированность, высокоэтикетная речь, закрытость личной сферы, малая эмоциональность (и редкие неожиданные сверхэмоциональные реакции, которые невозможно объективировать), затрудненное порождение речи. Взаимоотношения волшебника с идеей нормы связывают воедино эти черты и служат базой для формирования образа. Тихая, медленная, затрудненная речь Ди объясняется тем, что он доносит информацию из другого мира. Хотя эта информация выглядит предельно странно, ему необходимо внушить собеседникам, что она находится в соответствии с привычной им нормой. Отсюда часто возникают официальность и дистанцированность, устойчивые высокоэтикетные обороты.

Для речи Ди характерна небольшая громкость, чрезвычайно медленный темп по сравнению с речью собеседников (а также замедление темпа относительно собственной средней скорости речи), постоянное усиление отчетливости артикуляции. Эти характеристики при восприятии порождают, во-первых, эффект «речи криминального авторитета», то есть человека, которого будут внимательно слушать, как бы тихо и медленно он ни говорил, потому что уровень его компетентности и контроля над ситуацией значительно выше, чем у собеседников, и потому что он сообщает вещи, *жизненно важные* для слушающих. Второй эстетический эффект, возникающий при этом, можно условно обозначить как «голос из другого мира» (Ди говорит словно нечеловеческое существо). Помимо постоянной сверхотчетливой артикуляции, удлинения смычек согласных

Да что вы!; Что [ш:]; Н-нет и др.,

твердого приступа гласных, напряженных согласных и удлинённых гласных, в его речи присутствует ещё такой прием, как **оторванные согласные**

А может, и наоборот...[т<sup>б</sup>]; Так что-о, / она ва[с:]... устраивает...[т<sup>б</sup>]?; Честно говоря, ее вынесло на бере...[к<sup>б</sup>]... / в ночь полнолуния на прошлой неделе; Думаю, не...[т<sup>б</sup>].

И если все ранее названные приемы в совокупности обеспечивают впечатление **затрудненного порождения речи** (что теоретически можно отождествить с речью иностранца), то оторванные согласные – элемент искусственно порождаемой, машинной речи. Это уже не речь иностранца, это речь не-человека. Размышляющему над способом выражения, подыскивающему слова иностранцу несвойственно отрывать от слов конечные согласные, это принципиально другой способ генерирования звучащего текста. Происходя из иного, волшебного мира, граф Ди в отдельных случаях ссылается при объяснении своей позиции на другую культурную традицию (древнюю китайскую и – шире – азиатскую культуру). Однако особенности его речи не имеют ничего общего с инофоном, с иностранной интерференцией, у него отсутствует акцент. Очевидно, что его речевые сложности при общении с людьми – это затруднения некоего другого порядка.

В обоих случаях (при восприятии говорящего как «криминального авторитета», равно как и при прозревании в нем «нечеловеческого существа») говорящий выступает как носитель неизвестной нам нормы.

‘Да, я подчиняюсь норме вашего социума’ – вот мотив, который проводится коммуникативными средствами в речи Ди постоянно, поскольку его деятельность вызывает у собеседников множество вопросов, сомнений и подозрений. Это заметно на любом фрагменте диалога:

Леон Оркотт (входит в магазин): Надо же. // Совсем никого. // А! // Боже мой! //

Как вы меня напугали!

Граф Ди: Заходите, / п[р<sup>б</sup>]шу. // У нас есть все из того, / за чем люди обычно приходят в зоомагазин: / собаки, / кошки, / птицы, / насекомые, / земноводные. //

Чем могу помочь вам?

Оркотт: Тут несколько человек умерли неестественной смертью. // Все жертвы были клиентами этого зоомагазина. // Поступили сведения, что ваша лавка – / всего лишь прикрытие, / а по-настоящему / вы торгуете людьми, / наркотиками, / а также помогаете китайским террористам. // У нас есть обоснованные подозрения, что в этом зоомагазине продаются животные, запрещенные Вашингтонской конвенцией. // (Показывает полицейский значок). Вы же понимаете, / что я сейчас должен сделать.

*Граф Ди:* Вы, наверное, ошиблись. // Вряд ли здесь есть хоть что-то из того, / что вас интересует.

*Оркотт:* Помолчи! // С тобой тут обсуждать нечего! // Где хозяин магазина?

*Граф Ди:* Ой, / дедушка уехал за город, / и пока за него тут хозяйничаю я.

*Оркотт:* Тогда скажи мне: / что ты продал Лю Та йвэю? // И не пытайся меня обмануть. // Я знаю, что он частенько заходил сюда. // Так? //

*Граф Ди:* Хм. // Да. // Действительно. // Купил тигра.

*Оркотт:* Та-ак. // Я так и знал!

*Граф Ди:* Я покажу вам его, если хотите. // Клиенту он не понравился, / и его вернули нам.

*Оркотт:* Что-о?

*Граф Ди:* Сюда пожалуйста. // Других тигров у нас нет.

*Оркотт:* Так. // (Видит, что тигр изображен на картине). Это что такое? // Ах ты сволочь! // Мерзавец! // Я еще вернусь. // Ты от меня никуда не денешься. // Я до тебя еще доберусь!

*Граф Ди (с улыбкой):* Хм.

Владелец волшебного зоомагазина начинает разговор с дежурных этикетных фраз, позволяющих ему оставаться максимально дистанцированным от ситуации. Эмоциональное обвинение, высказанное Оркоттом, не только не порождает никакой ответной эмоциональной реакции у графа, но даже напротив – в ответе Ди появляется замедление темпа, этикетная ИК-3 (формальная ориентированность на позицию собеседника), слабо нагруженная ИК-6 (использованная просто для передачи незавершенности), длинные предцентры, ИК-1, маркирующая ввод нейтральной информации – все это свидетельствует о запредельном спокойствии говорящего. Всеми средствами Ди дает понять, что он, во всяком случае, не отклонялся и не отклоняется от нормы (причем эта норма у них с Оркоттом якобы общая). Единственный раз при помощи *тут* Ди очерчивает свою личную сферу, область неотчуждаемой принадлежности, вновь не связывая с ней никаких эмоций, – как и следовало ожидать, для него это его волшебный зоомагазин (далее в речи Ди многократно встречается слово «здесь», но «тут» больше не появится). Все дальнейшее речевое поведение волшебника показывает, что он уверенно оккупировал позицию нормы социума.

Речевая стратегия графа Ди складывается из нескольких тактических ходов: это 1) утверждение полного соответствия нормам социума самого Ди, его действий, представлений и всего, что включено в его личную сферу; 2) каузация развития ситуации в соответствии с личными представлениями Ди о норме; своеобразное «дирижирование», «управление марионетками» (часто это – подведение к возмездию); 3) соотнесение с нормой действий собеседника или любой поступившей информации, уяснение себе соответствия / несоответствия происходящего норме.

Этим трем задачам соответствуют три блока коммуникативных средств.

Прежде всего, в арсенале графа Ди имеется целый ряд средств, служащих *отождествлению позиции говорящего с нормой, ложному, но подчеркнутому подчинению нормам социума*. Это **широкое использование устойчивых этикетных формулировок, мы, то, именно, модальная реализация ИК-1, 2, ИК-3 в значении ориентирования собеседника на норму поведения в данной ситуации, (все) лишь, ведь** и др. Рассмотрим телефонный разговор Ди с разочарованным клиентом:

*Клиент:* Здравствуйте, / граф. // Хотелось бы услышать объяснение. // Мне кажется, / я заказывал тигра!

*Граф Ди:* Вам / не понравился / наш товар?

*Клиент:* Да ещё бы он мне нравился! // Вы же прислали мне гобелен с изображением бамбуковой рожи! // Я так понимаю, / вам захотелось меня выставить / полным дураком перед всей моей братвой!

*Граф Ди:* То есть... / вы нарушили договор никому его не показывать?

*Клиент:* Да! // Я же для этого организовал вечеринку! // Чтобы показать / всем тигра! // (Оборачивается на шорох) М? // О[γ]о! // Что? // Тигр? // ↓ Что это такое? // Что это еще за шуточки?

*Граф Ди:* Я не стал бы с вами шутить. // Это именно то, / что я обещал. // Последний тигр этого вида в мире.

*Клиент:* А? // Он живой! // Стой! // Не приближайся!

*Граф Ди:* Но так как вы нарушили условия контракта – / не показывать покупку никому ни под каким видом, – / боюсь, мы не можем принять на себя ответственность за последствия.

*Клиент:* Подождите! // Да подождите же, / пожалуйста, / граф! // Граф Ди! // А! // А-а-а-а-а!

Здесь еще более заметно отсутствие эмоций в речи графа и подмена их при выражении позиции говорящего развернутыми этикетными формулами, интонационно оформленными как ввод нейтральной информации. Само преобладание в речи хозяина магазина высокоэтикетных формул здесь и в дальнейшем прочно привязывает его к норме:

– Теперь позвольте ознакомиться вас / с условиями контракта / на это животное.

– Подписывая этот контракт, / вы берете на себя полную ответственность за последствия, / которые невыполнение любого из условий может повлечь.

– Вы берете на себя полную ответственность / за последствия, / которые могут наступить, если нарушить хотя бы одно из условий, указанных в контракте, / под которым стоит / ваша подпись.

– Извините, я ничем не могу помочь.

Это уменьшает участие индивидуального начала говорящего в речи, сближает речь с цитированием юридического документа или соотносит ее со стандартом обслуживания клиентов.

Некоторые из стандартных этикетных формул, обычных в устах консультанта в магазине, граф Ди применяет в обстоятельствах, которые полностью обесмысливают их номинативное содержание и ставят смысл этих формальных фраз на грань издевки:

– Благодарю за ваш выбор. (Высказывание используется в ситуации, когда собственно момент выбора отсутствовал: граф Ди показал клиентам один вариант, за который те сразу же отчаянно ухватились);

– Спасибо, что нашли время зайти.

(Сказано в ситуации, когда клиенты жаждали заполучить волшебное животное любой ценой, осаждали магазин, требовали, угрожали и, когда Ди наконец дал согласие, как на крыльях прилетели заключать сделку.)

Одним из средств, помогающих Ди занять и удерживать позицию, совпадающую с нормой социума, оказывается единица *мы* / *наш*.

*Вам / не понравился / наш товар?; Других тигров у нас нет; Мы наконец-то получили животное, / которое заказывала мисс / Евангелина Блю // . Но в связи с ее внезапной смертью несколько дней назад / мы не очень понимаем, что с ним теперь делать; Это довольно редкий вид. // Мы не можем выставлять его напоказ в магазине; На днях мы получили нечто очень необычное // . Не хотите ли взглянуть?* и т. п.).

Говоря от имени магазина, от имени организации, Ди дистанцируется от ситуации и расширяет свою индивидуальную позицию до позиции некой общественной группы.

Модальная реализация ИК-1, 2 с сильными колебаниями тона в предцентре или постцентре в речи Ди нередко используется в значении ‘я знаю норму, и я не собираюсь от нее отклоняться’:

*Клиент:* Что? // Тигр? // ↓ Что это такое? // Что это еще за шуточки?

*Граф Ди:* Я не стал бы с вами шутить. // Это именно то, / что я обещал.

*Оркотт:* А // То есть вы утверждаете, / что убийца – Луиза?

*Граф Ди:* ↑ Я такого не говорил.

*Оркотт:* Что, / ваши китайцы действительно это едят?

*Граф Ди:* Хм // < **Как сказать.** // Это же легенда.

С той же целью (утверждения своей позиции как нормативной) в приведенном выше отрывке использованы единицы *именно* и *то*:

– Это **именно то**, / что я обещал. // Последний тигр этого вида в мире;

(*то* сообщает, что реализована ситуация, находящаяся в полном соответствии с представлением говорящего о норме; *именно* выделяет названный вариант как единственный из ряда вариантов, подходящий под предъявляемые требования).

В зависимости от отношения графа Ди к собеседнику он может выбрать более суровую или более мягкую тактику отождествления своей позиции с нормой. Не раз волшебник указывает на полное свое соответствие норме социума в форме разъяснения и оправдания. Здесь при необходимости активнейшим образом работает ИК-3, одновременно и создавая эффект крайней вежливости (граф полностью сориентирован на собеседника, старается удовлетворить его любопытство и интерес), и призывая самого собеседника сориентироваться все же в реальном положении дел:

– Вы же видели вывеску – / вы в зоомагазине! // Здесь не продается ничего, кроме животных.

– Это же легенда.

*Оркотт:* Поступили сведения, что ваша лавка – / всего лишь прикрытие, / а настоящему / вы торгуете людьми, / наркотиками, / а также помогаете китайским террористам.

*Граф Ди:* Вы, наверное, ошиблись.

Из-за преследования полиции в лице Оркотта графу Ди часто приходится эксплицитно прямую логическую связь между своими действиями и нормой:

– (...) А сюда я приехал, / чтобы забрать проданное животное. // Здесь его оставить нельзя, / покупатели не соблюдают условия контракта.

В оправдании может возникать *лишь (всего лишь)* в значении ‘реализованный мною вариант никак не отклоняется от фонового представления о норме, хотя вам и показалось, что отклоняется’:

*Оркотт:* Я прекрасно понимаю, что вы, / именно вы продавали их дочери наркотики! // И вот теперь у меня наконец будут доказательства! // Я застал вас на месте преступления!

*Граф Ди:* Вы, наверно, шутите. // Я всего лишь держу небольшой зоомагазин.

*Робин Хендрикс:* О! // Что это? // Вы держите наркопритон?

*Граф Ди:* ← Да что вы! // **Всего лишь** зоомагазин.

*Оркотт:* Да что ты им продал?

*Граф Ди:* < Я продал им **всего лишь** кролика. // **Всего-навсего** крольчиху, / только <sup>6</sup> очень плодovitую.

Очень интересно использование графом Ди *ведь* в следующем контексте:

*Оркотт:* Да как же это они так размножаются-то? // Что же они не останавливаются-то? // Да ведь сейчас эти кролики-людоеды заполняют весь <sup>2</sup> город! // Да сделайте ж вы что-нибудь! // Это же ваш товар!

*Граф Ди:* < Я действительно продал им кролика. // Но вот вопрос: / какого из них? // Кроме того, вот контракт, / согласно которому мы не несем никакой ответственности, / если они будут кормить кролика чем-либо, / кроме воды и свежих < овощей // А я ведь все-таки не крысолов с дудочкой из Гаммельна.

Как мы видим, *ведь* здесь означает ‘я апеллирую к нашему общему знанию о том, что я не обладаю уникальными свойствами (то есть опять-таки – что я отношусь к норме)’.

Самой резкой эмоциональной реакцией графа Ди на обвинения в отклонении от нормы за весь мультфильм оказывается следующая:

*Оркотт (показывает фото ящерицы из магазина Ди):*

Мы нашли ее мертвой / у тела жертвы.

*Граф Ди:* А... // Мертвой. // Как вероломно человечество. // Уничтожить одного из последних представителей этого древнейшего вида.

*Оркотт:* Это же наверняка ваши штучки! // Вскрытие не обнаружило следов яда в животном, / но все равно!

*Граф Ди:* Да что же вы. // Наш товар – / любовь и мечты, / а никак не яд. // Извините, я ничем не могу помочь.

Здесь *да* говорит о неадекватности предположения собеседника (и вообще о неадекватности его поведения за все последнее время, так как он ходит за Ди по пятам и терзает его разными подозрениями уже не один день), *что* – о незнании собеседником сложившейся нормы ситуации при знании ее говорящим, *же* – о том, что должное не имеет места (‘вы должны бы уже поверить, что я не делаю ничего противозаконного, а вы все не верите’), *придыхания* – о том, что такое недоверие глубоко воздействовало на говорящего, на его эмоциональную сферу. В таком ответе можно усмотреть элемент обиды, хотя на фоне общей неэмоциональности Ди эта эмоция с тем же успехом может быть наигранной.

Характер Ди совершенно лишен привычных, понятных людям эмоций (случающиеся у него редкие эмоциональные всплески необъяснимы с точки зрения обычной логики и, за исключением их, персонаж абсолютно не эмоционален), тем интереснее оказываются в его устах фатические эмоции:

(Ди говорит с Оркоттом крайне холодно и пытается выпроводить его, когда тот вдруг вспоминает, что принес гостинец – пирожные.)

Граф Ди: ← Я потрясен.<sup>h1²</sup> // (...) ← Я вас люблю.<sup>1</sup> / вы настоящий волшебник.<sup>1</sup>

(убыстрение темпа речи указывает на несущественность вводимой информации – собственно, на ее фатический характер, ИК-1 также связана в данном случае с нейтральным вводом «проходной» информации, она окончательно снимает всякое подозрение на настоящую эмоцию).

Граф Ди (опускается на одно колено): Меня зовут граф Ди.<sup>2</sup> // Счастлив познакомиться с вами, ваше высочество.<sup>1</sup>

(Ди был знаком с собеседницей и ранее, они были друг другу представлены. Но информацию о том, что ей суждено стать супругой правителя, он получил из иного мира только теперь. В связи с этим он срочно совершает ритуал повторного официального представления.)

Оркотт: Ну, вы же знаете эту историю / с его женитьбой на Евангелине Блю.<sup>1</sup>

Граф Ди: А-а, / на певиче, что упала в море в день свадьбы. // Как это печально!<sup>6</sup>

(Никакой печали Ди не испытывает и знает о ситуации значительно больше, чем говорит.)

Обратимся ко второму блоку средств, то есть конструкциям и коммуникативным единицам, с помощью которых Ди каузирует развитие ситуации в соответствии со своей личной нормой (которую он выставляет как “обычную” норму социума): **прошу (вас), пожалуйста, позвольте, я хочу чтобы, императив с ИК-3** и др.

**Прошу (вас)** у графа Ди (изолированное, а также в сочетании с императивом либо инфинитивом) формирует высокоэтикетное требование, просьбу, предложение или совет:

Однако если вы хотите купить это животное, / вы должны подписать контракт / и неукоснительно < выполнять его условия. // Прошу вас; Заходите, / n[r<sup>b</sup>]шу. // У нас есть все из того, / за чем люди обычно приходят в зоомагазин: / собаки, / кошки, / птицы, / насекомые, / земноводные; Прошу вас, / проходите; На днях мы получили нечто очень необычное. // Не хотите ли взглянуть? // Прошу вас; Прошу вас... / прийти завтра днем в этот магазин / вместе с вашим другом Роджером и др.).

Беседы Ди с клиентами ведутся в настолько высоком регистре общения, что структура **прошу вас + императив** формирует у него просьбу даже в обращении в маленькой девочке (купившей у него птичку):

– И прошу вас: // ухаживайте за ним, как полагается.



Единственный раз, в острой конфликтной ситуации и в сочетании с инфинитивом, **прошу** в повторном требовании у Ди формирует подчеркнуто холодный, официальный тон, акцентирует дистанцию между говорящим и слушающим, указывает на нарушение слушающим нормы поведения:

*Граф Ди:* Прошу вас, уходите.<sup>1 2 1</sup> // Сколько бы вы ни предлагали,<sup>6</sup> я не в силах продать вам то, чего у меня нет.

*Стэнфорд:* А нам сказали, у вас есть всё.<sup>1</sup> // Что вдруг случилось?<sup>2 3</sup>

*Граф Ди:* Я прошу вас уйти<sup>h 1 2</sup>

Помимо единицы **прошу** (безусловно, одной из ключевых в этом блоке), в речи Ди широко представлено **пожалуйста**, участвующее в формировании просьбы, приглашения, успокаивания:

– Теперь, **пожалуйста**,<sup>6</sup> / подпишите этот контракт.<sup>2</sup>

– И... / **пожалуйста**,<sup>6</sup> проявите заботу / к этому... / существу.<sup>1 2</sup>

– < Сюда, **пожалуйста**.<sup>1 2</sup>

*Ясон:* Русалка? // Ева! // Это же я, / Ясон! // Ева! // Э... твои ноги, / что стало с твоими ногами? // Чт... что это такое? // Ева!

*Граф Ди:* Успокойтесь, пожалуйста.<sup>6 1</sup>

Нельзя не отметить, что это зловещая просьба, зловещее приглашение и зловещее успокаивание. (Сами ситуации, в которых возникают эти структуры, связаны с огромным напряжением и нехорошим предчувствием у зрителей.) **Пожалуйста**, сообщая, что говорящий положительно оценивает такой ход событий, при котором слушающий выполнит сказанное, не дает ни малейшей гарантии, что этот ход событий будет бенефактивен для самого слушающего.

Вкратце скажем о других языковых средствах, с помощью которых волшебник регулирует поведение окружающих его людей.

Что вполне предсказуемо при его приверженности к высокому регистру общения, Ди использует единицу *позвольте* в значении учета говорящим обстоятельств, относящихся к позиции слушающего, и совпадения интересов собеседников:

*Позвольте представиться:* / я – / *граф / Ди*, *Теперь позвольте ознакомить вас / с условиями контракта / на это животное*.<sup>6 3 6 3 6 6 1 6</sup>

Поскольку Ди избегает авторитарного стиля, на императиве у него типично оказывается центр ИК-3 / ИК-6 или же центр сдвигается с императива на другое слово:

– Присмотритесь внимательней.<sup>3 2</sup>

– Успокойтесь, пожалуйста.<sup>6 1</sup>

– Прошу вас, / проходите.<sup>3 3</sup>

– Поднимитесь по лестнице / и сами увидите.<sup>6 3</sup>

– Ни при каких условиях не давайте ей ничего, кроме воды / и овощей.

– И... / пожалуйста, проявите заботу / к этому... / существу.

Единственный раз Ди использует в предостережении структуру **я бы на вашем месте** (хотя клиент находится в реальной опасности, структура предостережения выбирается мягкая, сближающая его с советом):

*Ясон:* Но я ничего не вижу! // Вода такая темная. // Прямо как в ту ночь. // (Содна аквариума всплывает русалка). *Ева!* // *Ева!* // Ты жива! // Это ты, / *Ева?* // *Ева!*

*Граф Ди:* **Мистер,** / **я бы на вашем месте проявил осторожность.** // Присмотритесь внимательней. // Это / русалка.

Маркировать переход к следующему этапу сделки Ди может, в частности, при помощи слов *так, такой*:

*Граф Ди:* **Так** что-о, / она ва[с:]... устраивае...[т<sup>b</sup>]?

*Ясон:* Да. // Конечно. // Я забираю ее.

*Граф Ди:* **В таком случае** я предлагаю перейти к подписанию контракта.

За использованием *такой* стоит констатация соответствия всего до сих пор случившегося нашим представлениям о норме (между тем клиент только что познакомился с русалкой, как две капли воды похожей на его погибшую жену), но особенно здесь актуализирован параметр следствия (надо перейти к подписанию контракта) и бенефактивности такого поведения для обеих сторон.

Отметим, что обе конструкции – **я бы на вашем месте**, и **в таком случае**, – несомненно, связаны со знанием *говорящим нормы развития событий, нормы поведения участников данной ситуации*.

Пожалуй, самые «жесткие» из употребляемых им конструкций – **вы должны + инфинитив** и **я хочу, чтобы**:

– Однако если вы хотите купить это живогное, / **вы должны** подписать контракт / и неукоснительно < выполнять его условия (инфинитив по своей семантике связан с нормой, следовательно, говорящий здесь, лучше владея ситуацией, диктует слушающему норму поведения);

– **Я хочу, чтобы** вы отнеслись к условиям / со всей возможной серьезностью, / дабы избежать разнообразных затруднений.

– ↑ Заплатите, когда станете президентом, / я не спешу / и **хочу, чтобы вы** убедились в исходе.

Последнюю структуру волеизъявления отличает неучет позиции слушающего. Но, употребленная таким образом, она и не требует от слушающего немедленного начала действий (это неясное предостережение в первом случае и столь же неясное обещание – во втором), так что ореол присущей Ди изысканной вежливости сохраняется.

**Третий блок коммуникативных средств** – это средства, с помощью которых говорящий соотносит поступившую информацию со своим представлением о норме, пропускает через свою позицию, через свои представления: **хм, что ж, ИК-4, то есть** и др.

Самым частотным из средств этой группы оказывается *хм* (обычно в сочетании с ИК-1) в значении соотношения вновь полученной информации с позицией говорящего, с его системой ценностей, с его знанием или же сформированным мнением.

*Оркотт*: Тогда скажи мне: / что ты продал Лю Тайвэю? // И не пытайся меня обмануть. // Я знаю, что он частенько заходил сюда. // Так?

*Граф Ди*: **Хм.** // Да. // Действительно. // Купил тигра.  
(говорящий, пропуская информацию через свои знания о мире и об этой конкретной ситуации, оценивает личность собеседника, его намерения и делает выводы относительно собственной стратегии поведения).

*Оркотт*: Так. // Это что такое? // Ах ты сволочь! // Мерзавец! // Я еще вернусь. // Ты от меня никуда не денешься. // Я до тебя еще доберусь!

*Граф Ди* (с улыбкой): **Хм.**  
(говорящий, пропуская эту информацию через свое знание – о том, что он волшебник и доказать незаконность его деятельности в принципе невозможно, – оценивает угрозу как несущественную, а собеседника – как совершенно безопасного для себя).

*Оркотт*: Вы ведь... знали, / что все кончится именно так.

*Граф Ди*: **Хм.** // Давайте вернемся с вами в магазин / и обсудим это не спеша. // Сейчас как раз время попить чайку . // И еще могу предложить вам вкуснейший шоколадный пирог / со взбитыми сливками.

(пропуская обвинение через свою систему представлений, говорящий расценивает разговор на эту тему как невыгодный для себя и решает его отложить, ловко избавившись от собеседника – предлагает сладости, когда того мутит от одной мысли о них).

*Ясон*: Что она заказала? // Где эта зверушка?

*Граф Ди*: **Хм.** // Прошу вас сюда.

(зная, кого именно покупатель по неведению обозвал «зверушкой», и зная также, что сделка и подписание контракта запускает процесс, который приведет к наказанию клиента за участие в преступлении, говорящий оценивает для себя позицию слушающего и его желание поскорее забрать «зверушку» как неадекватное).

*Граф Ди*: Кстати, о русалках: / я не раз слышал о том, / что в Азии верят, / будто можно обрести здоровье и вечную молодость, / поев свежих русалочьих внутренностей.

*Оркотт*: Что, / ваши китайцы действительно это едят?

Граф Ди:  $\text{Xm}^1$ . // < Как сказать. // Это же легенда.<sup>3</sup>

(говорящий пропускает вопрос через свои представления о собеседнике с его наивностью, размышляя, в каком объеме ему можно в данном случае сообщить правду, и делает вывод, что никакие эзотерические подробности ему сообщать вовсе не стоит).

Вторым по частотности при оценивании ситуации у Ди является сочетание единиц *что ж*:

Покупатель: Понимаете,<sup>2</sup> / мы подумали,<sup>2</sup> / зверушка сможет как-то смягчить<sup>6</sup> нашу утрату.<sup>1</sup>

Покупательница: < Нет.<sup>2</sup> // < Ничто<sup>6</sup> ее не заменит.<sup>1</sup> // < У меня была дочка,<sup>6</sup> / прекрасная как ангел.<sup>1</sup> // < Алиса.<sup>h2</sup> (Плачет.)

Граф Ди: Что ж.<sup>1</sup> // Пожалуй, у меня есть то,<sup>2</sup> / что вам может помочь.<sup>1</sup>

Семантика *что ж* раскрывается здесь как ‘я должен согласиться, хотя до определенного момента сомневался, стоит ли показывать вам это животное’.

– Ну **что ж**, с этого момента крольчиха / принадлежит ва[м].<sup>1</sup>

Зная сложившуюся норму ситуации (когда контракт подписан, животное переходит в собственность клиента), говорящий отмечает, что должное имеет место (акт покупки свершился).

Благодаря амбивалентности русского *что* Ди удается на самом деле сформировать в обоих случаях более тонкий смысл: знание говорящим нормы ситуации выступает на фоне незнания слушающего; зная эту норму в полном объеме, говорящий знает также, и чем это обернется в результате для собеседников.

В качестве примера других средств в этой функции можно привести ИК-4 с параметром соотношения, *то есть* и *в таком случае*:

Граф Ди: Вам<sup>6</sup> / не понравился<sup>6</sup> / наш товар<sup>32</sup>?

Клиент: Да ещё бы он мне нравился!<sup>2</sup> // Вы же прислали мне гобелен<sup>6</sup> с изображением бамбуковой рощи! // Я так понимаю,<sup>2</sup> / вам захотелось меня выставить / <sup>6</sup> / полным дураком перед всей моей братвой!<sup>2</sup>

Граф Ди: То есть<sup>4</sup>... / вы нарушили договор никому его не показывать<sup>23</sup>?

Ясон: Русалка?<sup>3 \ / \</sup> // (...) Ночь полнолуния?<sup>3 \ / \</sup> // Но это же была ночь нашей свадьбы!<sup>32</sup> // Кольцо!<sup>2</sup> Это обручальное кольцо, / которое я сам надел ей на палец!<sup>6 \ 23</sup>

Граф Ди: Да?<sup>3</sup> // **В таком случае**,<sup>4</sup> / может, ваша жена перевоплотилась в нее?<sup>3</sup>

При помощи ИК-4 граф Ди соотносит только что полученную от клиентов информацию со своими знаниями и представлениями и делает выводы: в первом случае – что реализован далекий от его представления о норме вариант (*то*), во втором – что прямым следствием из этой информации (*такой*) должна быть мысль о перевоплощении, которую он и высказывает.

Таким образом работает стратегия *лжеподчинения нормам социума, лжеинтеграции в социум* – достаточно редкий прием при формировании образа волшебника, так как чаще все же характер в этом случае строится на акцентуации расхождения, на открытом противопоставлении индивидуальной «волшебной» нормы повседневной.

Три описанные модели связаны с разным положением волшебника относительно двух доступных ему миров. В первом случае (Вилли Вонка, Эдвард Магориум) волшебник полностью погружен в свой фантастический мир и, с его точки зрения, туда же погружены его собеседники; все и повсюду подчинено законам волшебного мира, все не вписывающееся в такую картину хитроумно игнорируется. Человеческая норма ему ничем не мешает, так как практически никогда не встает у него на пути. Интересно, что оба персонажа – представителя этой модели обрисованы как чрезвычайно преуспевающие в обычном, нашем мире: они занимаются промышленными и торговыми делами и обладают громадным состоянием.

Во втором случае (Фудзимото, Мерлин) волшебный персонаж спорадически сталкивается с обычным миром как с несомненно враждебным ему. В основном он старается от него изолироваться и попадает в него только вынужденно. Самому ему совершенно ясны расхождения между его позицией и нормой человеческого социума. Эти расхождения фундаментальны, несовместимы и затрагивают буквально все сферы. Фудзимото даже планирует в идеале уничтожение этой чуждой ему нормы, но в реальности под давлением обстоятельств оказывается способен на компромисс.

Третья модель речевого поведения (граф Ди) имеет некоторые условно-«восточные» характеристики: ложная покорность чужой норме, подчеркнутое следование этикету, ритуалу, предписаниям социума при бескомпромиссном (хотя и «ползучем») проведении и насаждении собственной нормы и воли.

В кинодиалогах наблюдается очевидный параллелизм между речью Вилли Вонки и речью безумцев в кино – Марьи Лебядкиной (в исполнении А. Демидовой) в экранизации «Бесов» Ф.М. Достоевского (1990) и Павла Захарова из фильма «Мой сводный брат Франкенштейн» (2004) (см. об этом: [Коростелева 2014a]). В то же время речь графа Ди коррелирует с речью маньяков-убийц из детективного кино, где также имеет место лжеподчинение нормам социума при навязывании другим своей нормы и воли (на публике демонстрируется тождественность позиции говорящего норме социума). Следует отметить также, что все три описанные выше коммуникативные стратегии (игнорирование внешней нормы, негативное эмоциональное реагирование и лжеподчинение нормам чуждого социума) наблюдались нами при исследовании речи людей с диагностированными психическими заболеваниями.

## ЛИТЕРАТУРА

Безяева М.Г. Инвариантные коммуникативные параметры русского *вон* (материалы к словарю коммуникативных средств) // Язык, культура, коммуникация. М., 2013а. С. 58–73.

Безяева М.Г. Коммуникативная семантика звучащего художественного текста // IV Международный конгресс «Русский язык. Исторические судьбы и современность». М., 2010а. С. 751.

Безяева М.Г. Коммуникативная семантика как объект филологического исследования // Филология вечная и молодая. М., 2012. С. 63–78.

*Безяева М.Г.* Коммуникативное поле как единица языка и текста // Слово. Грамматика. Речь. Вып. XV. М., 2014. С. 101–118.

*Безяева М.Г.* О знаковой природе звучащих средств коммуникативного уровня. ИК-7. Материалы к словарю коммуникативных средств // Теория и практика изучения звучащей речи. Вильнюс, 2006.

*Безяева М.Г.* О коммуникативных параметрах сакральных единиц русского языка (Господи, Боже). Материалы к словарю коммуникативных средств // Слово. Грамматика. Речь. Вып. 10. М., 2008а. С. 10–27.

*Безяева М.Г.* О номинативном и коммуникативном в значении слова. На примере русского «тут» // Язык, культура, человек. М., 2008б. С. 11–38.

*Безяева М.Г.* О семантических основаниях коммуникативной моды // Вопросы русского языкознания. Вып. 13. Фонетика и грамматика. Настоящее, прошедшее, будущее. М., 2010б. С. 159–170.

*Безяева М.Г.* О специфике коммуникативной интерпретации текста (на материале соотношения письменной основы и звучащего варианта) // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. № 2. 2013б. С. 19–36.

*Безяева М.Г.* Семантика коммуникативного уровня звучащего языка. М., 2002. 752 с.

*Безяева М.Г.* Семантическое устройство коммуникативного уровня языка (теоретические основы и методические следствия) // Слово. Грамматика. Речь. Вып. VII. М., 2005. С. 105–209.

*Брызгунова Е.А.* Интонация // Русская грамматика. Т. 1. М., 1980; Т. 2, М., 1982. 1492 с.

*Брызгунова Е.А.* Эмоционально-стилистические различия русской звучащей речи. М., 1984. 116 с.

*Коростелева А.А.* Индивидуальная норма в оппозиции к норме социума: тип безумца в кино (стратегия игнорирования внешней нормы) // Язык, литература, культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания: Сборник научных и научно-методических статей. Вып. 10. М.: МАКС Пресс, 2014а. С. 146–166.

*Коростелева А.А.* Контраст номинативного и коммуникативного содержания как основа художественного образа в звучащем кинодиалоге // Язык, литература, культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания. Сборник научных и научно-методических статей. Вып. 9. М., 2013. С. 190–209.

*Коростелева А.А.* Нетипичные коммуникативные стратегии отрицательных персонажей (на материале детского кино) // Русский язык и литература: история и современность. Вып. II. Сборник научных статей по материалам докладов и сообщений конференции, посвященной 75-летию юбилею профессора Л.Ф. Копосова. М., 2015. С. 179–190.

*Коростелева А.А.* О возможностях русских коммуникативных средств при создании принципиально противоположных образов в кино (коммуникативное противопоставление персонажей в к/с «Небесный суд») // Слово. Грамматика. Речь. Вып. XIV. М., 2013. С. 103–121.

*Коростелева А.А.* О способах сокрытия информации в звучащем кинодиалоге: отождествление позиции зрителя и «наивного» персонажа // Слово. Грамматика. Речь. Вып. XV. М., 2014б. С. 119–141.

*Коростелева А.А.* Об одном из приемов преподавания коммуникативной системы русского языка в иностранной аудитории (переводы зарубежных фильмов) // Язык, литера-

тура, культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания. Вып. 7. М., 2011. С. 298–309.

Коростелева А.А. Проблема эстетической интерпретации образа средствами русского и польского языков (*Вилли Вонка в к/ф «Чарли и шоколадная фабрика»*) // Теория и практика изучения звучащей речи. Вильнюс, 2007. С. 121–145.

## REFERENCES

Bezyaeva M.G. (2013a.) Invariant communicative parameters of Russian ‘von’ (Materials to the dictionary of communicative means). *Language, culture, communication*. Moscow, pp. 58–73.

Bezyaeva M.G. (2010a.) Communicative semantics of sounding literary text. The Fourth International Congress “Russian Language: Its Historical Destiny and Present State”. Moscow, Lomonosov Moscow State University, Faculty of Philology. Murch 20–23, 2010. Moscow University Press, p. 751

Bezyaeva M.G. (2012) Communicative semantics as an object of philological research. *Philology: Ever Lacting and Young*. Collected Articles for Prof. Marina L. Remnyova’s Anniversary. Moscow University Press, pp. 63–78.

Bezyaeva M.G. Communicative field as a unit of language and text. *Word. Grammar. Speech*. 2014. Vol. XV. (Moscow), pp. 101–118.

Bezyaeva M.G. On the nature of sounding means of communicative level IR-7. Materials to the dictionary of communicative means. Theory and practice of studying sounding speech. Vilnius. 2006.

Bezyaeva M.G. On communicative parameters of sacred units of the Russian language (Lord, God). Materials to the dictionary of communicative means. *Word. Grammar. Speech*. Vol. 10. Moscow. 2008a, pp. –27.

Bezyaeva M.G. On nominative and communicative in a meaning of a word (Russian ‘tut’). *Language, culture, person*. Moscow. 2008b, pp. 11–38.

Bezyaeva M.G. On the semantic basis of communicative fashion. *Questions of Russian linguistics. Phonetics and grammar. Present, past, future*. Moscow. 2010b. Vol. 13, pp. 159–170.

Bezyaeva M.G. On the specifics of the communicative interpretation of the text (on a material of correlation of the written and sounding versions). *Moscow State University Bulletin. Series 9. Philology*. 2013b. No 2, pp. 19–36.

Bezyaeva M.G. (2002) Semantics of communicative level of sounding language. Moscow, 752 p.

Bezyaeva M.G. The semantic device of communicative level of language (theoretical and methodological foundations of the investigation). *Word. Grammar. Speech*. Vol. VII. Moscow. 2005, pp. 105–129.

Bryzgunova E.A. Intonation. Russian grammar. V. 1. Moscow. 1980; Vol. 2, Moscow. 1982.

Bryzgunova E.A. (1984) Emotional and stylistic differences of Russian sounding speech. Moscow, 116 p.

Korosteleva A.A. Individual norm vs. the norm of society: the madman type in movies (the strategy of ignoring the outside norm). *Language, culture, communication. Moscow: Actual problems of learning and teaching: Collection of scientific and methodological articles*. Vol. 10. Moscow: MAKS Press, 2014a. pp. 146–166.

Korosteleva A.A. The contrast between nominative and communicative content as the personage creation basis in a spoken film dialogue. *Language, culture, communication. Moscow: Actual problems of learning and teaching: Collection of scientific and methodological articles*. Vol. 9. Moscow. MAKS Press. 2013, pp. 190–209.

Korosteleva A.A. Negative characters' atypical communicative strategies (based on children's film material). *Russian Language and Literature: History and Modernity. Vol. II. Collection of articles on the reports and messages of the conference, dedicated to 75-year anniversary of Professor L.F. Kuposov*. Moscow. 2015, pp.179–190

Korosteleva A.A. The Russian communicative means potential creating the fundamentally opposed movie personages (communicative contrast of the personages from the *Celestial Court* movie). *Word. Grammar. Speech.*. Vol. XIV. Moscow. 2013, pp. 103–121.

Korosteleva A.A. Ways to hide the information in movie dialogue: viewer's identification with the 'naive' character. *Word. Grammar. Speech.*. Vol. XV. Moscow. 2014б, pp. 119–141.

Korosteleva A.A. On one of the methods of teaching the Russian language communicative system for the foreign audience (overseas movie translations). *Language, culture, communication. Moscow: Actual problems of learning and teaching: Collection of scientific and methodological articles*. Vol. 7. Moscow. MAKS Press. 2011, pp. 298–309.

Korosteleva A.A. The problem of aesthetic interpretation of an image by means of Russian and Polish languages (Willy Wonka in *Charlie and the Chocolate Factory*). Theory and practice of studying sounding speech. Vilnius. 2007, pp. 121–145.

*Сведения об авторе:*

Анна Александровна Коростелева,  
канд. филол. наук  
доцент  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Anna A. Korosteleva  
PhD  
Assistant Professor  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
korosteleva.a@gmail.com



О.Ю. Школьникова

**Дискурсивное слово *donc / dunque*  
как функциональный преемник латинских дискурсивов  
(на примере французских и итальянских средневековых переводов  
«Солилоквий бл. Августина»)**

*Аннотация:* В статье на материале четырех независимых переводов латинского памятника религиозной литературы «Солилоквии бл. Августина» на французский и итальянский языки, выполненных в XIV–XV вв., рассматривается функционирование дискурсивного слова *donc / dunque*. При сравнении с латинским оригиналом выясняется, что данный дискурсив выполняет в переводах функции латинских дискурсивных частиц по происхождению как противительных (*autem*), так и частиц со значением следствия (*igitur, ergo*). Сравнительный анализ выявил спектр значений *donc* на уровне текстового единства: структурирование текста, обеспечение связности, просодическое выделение (риторическая и интеракциональная функции). Разнообразие дискурсивных функций объясняет частотность употребления данной единицы как в старых языках, так и на современном этапе.

*Ключевые слова:* Солилоквии бл. Августина, дискурсивные слова, *donc/dunque, autem, igitur, ergo*

*Abstract:* The article considers the functioning of the discourse particle *donc / dunque* in the french and italian versions of the *St. Augustine's Soliloquies* (the copies of the XIV–XV<sup>th</sup> centuries). Compared with the latin prototype, the text shows the spectrum of various meanings of *donc / dunque*, which translate in the vernacular version the latin discourse markers as *autem, igitur, ergo*.

*Key words:* St. Augustine's Soliloquies, discourse particle, *donc / dunque, autem, igitur, ergo*

Короткое слово, звучащее как *donc* во французском языке и как *dunque* в итальянском, много раз привлекало внимание лингвистов. Этимология его так и осталась спорной. В этимологическом словаре французского языка Дюбуа-Миттерана-Доза говорится, что *donc* происходит от латинского императива *dunc*, образованного скрещиванием форм *dumque* (удлиненной формы глагола) и наречия *tunc* «тогда» [Dubois, Mitterand, Dauzat 2007]. В итальянском этимологическом словаре указываются разные версии происхождения *dunque*: *dunque < adunque < lat. ad + tunc / lat. ad + hunc / lat. donique* вм. *denique* [Dizionario etymologico online].

В любом случае, традиционная грамматика трактует это слово как союз или соединительную частицу со значением следствия или вывода. Однако, широко употребляясь, особенно в устной речи, это слово не всегда ограничивается выполнением этих функций. Оно может десемантизироваться, частично терять свои синтаксические функции, функционируя на новом уровне – дискурсивном. Этот аспект и вызывает большой интерес исследователей. Для определения дискурсивных функций *donec* применяют различные подходы: сопоставляют с другими языками, например со шведским и норвежским [Hancock 2000; Nome, Nobaek Haf f 2011]; изучают его функционирование на материале современных письменных источников и корпусов записи звучащей речи.

В данном исследовании мы рассмотрим функционирование *donec* / *dunquē* в период становления романских языков как национальных (XIV–XV вв.) на материале переводов латинского текста на французский и итальянский языки. В нашем исследовании мы попробуем одновременно опереться на исследования функционирования *donec* / *dunquē* в синхронном аспекте и на теоретические работы, посвященные дискурсивным словам в латинском языке.

Сложность анализа функционирования дискурсивных слов в диахронном аспекте связана, в первую очередь, с «недостатками» материала: письменные свидетельства не дают полного представления о дискурсе того времени. Для разных периодов существования литературной традиции в романских языках характерен большой или меньший разрыв, литературный текст не передает интонацию, жестикуляцию и, по возможности, старается избавляться от слов-«паразитов».

«Солилоквии бл. Августина» в этом отношении представляют для исследователя удачный случай. Сам по себе латинский текст является имитацией устной речи-беседы человека с Богом. Он был написан в XIII в., авторство приписывается одному из крупнейших религиозных писателей того времени – Иоанну Фекампскому [Leclercq & Bonnes 1946]. «Солилоквии» приобретают большую популярность в последующие XIV и XV века, о чем свидетельствуют десятки списков в народных переводах, дошедшие до нашего времени. Самый большой корпус сохранившихся рукописей – на французском (29 манускриптов) и итальянском (63) языке. Популярность «Солилоквий» в Италии и особенно во Флоренции, очевидно, имеет отношение к распространению неоплатонизма и деятельности Платоновской академии. Особую ценность для нашего аспекта исследования имеет тот факт, что «Солилоквии» переводились неоднократно, поэтому до нас дошли разные, независимые друг от друга переводы, авторы которых, каждый по-своему, старались передать «устный» характер памятника. По мнению французской исследовательницы Женевиэвы Аздор, обнаруженные на настоящий момент французские рукописи можно разделить на две версии, а итальянские – на три [Hasenohr (Esnos) 1967].

Материалом для настоящего исследования служит латинский текст «Soliloquium animae ad deum», опубликованный Ж.П. Минем в «Латинской Патрологии» [Migne 1866], две французские рукописи северного (пикардского) происхождения (Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 906; Padova, Biblioteca universitaria, ms. fr. 1516), а также две итальянские версии: неаполитанская (Biblioteca nazionale di Napoli, VI.D.45) и тосканская (Firenze, Biblioteca Laurenziana, Palat. 29).

Латинский прототип представляет собой монолог диафонического характера. В нем фигурируют первое и второе лица, для актуализации содержания используется настоящее время, а также метадискурсивные средства, такие, как импера-

тивы, перформативы, восклицания, вставки, а также элементы, выполняющие демаркативную, коннективную и модальную функции. Среди этих элементов нас будут интересовать дискурсивные слова, во французских и итальянских переводах переданные с помощью слова *donc/ dunque*.

Наиболее частотные среди них – латинские дискурсивы *autem, igitur* и *ergo*. В традиционной грамматике им приписывается значение противительности (*autem*) и следствия (*igitur, ergo*). На современном этапе специалисты по латинскому языку трактуют данные единицы также с точки зрения теории дискурса.

	Thematic structure	Linguistic action structure	
		présentational “connective” ( <i>rhetorical relations</i> )	interactional “connective” ( <i>interactional relations</i> )
adversative	autem		
consecutive		igitur	ergo

Так, Каролин Крун применяет к латинским текстам теорию иерархической структуры дискурса, разработанную Э. Руле и «женевской школой» на французском материале, а Д. Шифрин – на английском. К. Крун устанавливает (определяет), как дискурсивные слова функционируют на разных уровнях дискурса. На основании анализа корпуса текстов она выделяет первичные функции для каждой частицы.

На внутритекстовом уровне К. Крун выделяет две структуры: тематическую и структуру лингвистического действия. В первом случае происходит изменение темы дискурса, и показателем этого нарушения тематической последовательности служит частица *autem*.

Во втором случае в структуре лингвистического действия выделяются два типа частиц – презентативные и интерактивные, которые выражают два типа отношений: риторические и интеракциональные. Их различие К. Крун иллюстрирует следующим примером:

А: У меня есть билет на концерт Камерного оркестра Санта Фе на сегодняшний вечер. Ты хотел(а) бы пойти?

Реплика А представляет собой «действие», состоящее из двух «актов». Первый имеет риторическую функцию подготовки, все же «действие» целиком выполняет интеракциональную функцию приглашения.

Таким образом, частица *igitur* обеспечивает риторическую функцию организации высказывания, а *ergo* – интеракциональную, сообщая определенный смысл всему «действию» [Kroon 1997: 26].

Возвращаясь к работам, посвященным *donc*, следует отметить, что исследователи, изучающие устную речь и тексты, приходят к похожим выводам. Так, М. Мозегаард Хансен [Hansen 1997] на основании анализа устного дискурса предлагает выделить три функции *donc*:

1. конклюдивную – как слова, вводящего вывод или заключение из предшествующего высказывания;
2. репетитивную – как маркер повтора, вводящий переформулировки, парафразы, краткие выводы;

3. модальную – *donc* отсылает к экстралингвистической информации, сообщая также о том, что пропозициональное содержание высказывания заранее очевидно для обоих участников дискурса. Например: *Que ta maison est donc jolie!* [Hansen 1997: 168]

Классификация А. Феррари и К. Россари, работавших с письменными текстами, близка к классификации М. Хансен. Они также выделяют три функции *donc*:

1. реактуализирующую предыдущее высказывание;
2. аргументативную (*donc* всегда вводит высказывание более важное, чем предшествующее, или главное с точки зрения теории иерархии дискурса, предложенной Э. Руле [Roulet 2001];
3. дискурсивную [Ferrari & Rossari 1994].

К. Болли и Л. Деган [Bolly & Degand 2009: 29] в своей работе «*Quelle(s) fonction(s) pour donc en français oral? Du connecteur conséquentiel au marqueur de structuration du discours*» на основании краткого обзора основных концепций по данной тематике выделяют три функции, которые может выполнять *donc*: семантико-синтаксическую, дискурсивную, пунктуационную.

Семантико-синтаксическая функция в таком случае совпадает с конклюдивной или функцией следствия, которую выделяет Хансен, и с аргументативной функцией – по Феррари и Россари. В этом случае его эквивалентами будут: *par conséquent, de ce fait, j'en déduis que, car, parce que*. Интересно, что фрагмент, вводимый *donc*, всегда занимает более высокое место в иерархической структуре текста.

Выполняя дискурсивные функции, *donc* десемантизируется и теряет синтаксические функции, иногда частично. К этой сфере употребления *donc* относится репетитивная функция (Хансен) и реактуализирующая (Феррари и Россари). Как маркер повторения *donc* выполняет функцию метадискурсивного комментария и может вводить как вывод (во фрагменте 2 в форме синтеза после отступления от темы воспроизводится информация фрагмента 1) (=en bref, en ré sumé, en conclusion), так и переформулировку (информация фрагмента 1 повторяется в уточненном или перефразированном виде). Можно заменить на: *pour m'exprimer autrement, autrement dit, en d'autres termes, ce qui équivaut à dire (que)*. В первом случае сохраняется логико-дедуктивная связь, характерная для его употребления при вводе следствия.

Другая дискурсивная функция – по-настоящему интерактивная: *donc* указывает на потенциальную возможность передачи слова другому участнику коммуникации.

Также употребление *donc* может выражать затруднение говорящего, связанное с усилием, направленным на структурирование дискурса. Говорящий может обращаться за информацией к уже сказанному, тогда *donc* можно заменить на: *pour en revenir à ce que je disais/ce que nous disions/ce qui nous occupe; rappelons que, souvenez-vous que*, или вводит новую информацию: *pour parler d'autre chose ; puis, alors. Donc* помогает установить отношения между фрагментами дискурса, обеспечивая таким образом его связность.

Пунктуационная функция *donc* обусловлена его способностью отмечать просодией границы между синтаксическими или иерархическими единствами. Эта функция всегда сопутствует структурирующей функции.

К. Болли и Л. Деган пытаются ответить на вопрос: насколько семантико-синтаксические характеристики *donc* как наречия следствия нивелируются, когда

*donec* начинает выполнять функцию общего структурирования и организации дискурса, – и приходят к выводу, что, выполняя любую функцию, *donec* сохраняет в большей или меньшей степени свои синтаксические характеристики наречия, связанные с функцией ввода следствия.

Попробуем на материале четырех независимых переводов «Солилоквий» определить, какие значения и функции латинских частиц передаются с помощью *donec* / *dunque*, а какие утрачиваются в переводе.

Частица *autem* функционирует на внутритекстовом уровне и несет слабое значение противительности. Она вводит новый порядок вещей, который продолжает предшествующую информацию и не вносит в нее значимых изменений. Она свидетельствует о нарушении тематической непрерывности и – одновременно – способствует связности текста. На уровне предложения она выполняет выделительную функцию, показывая специальный статус фрагмента информации относительно вербального и невербального контекста, создавая контраст или параллелизм с левым контекстом.

Lat.: *Ego autem filius ancillae tuae...* (XVIII)

- (1) Pd.: *Et sire oste nous de lui. car tu sauves tous ceulx q'ont en toi esperance et qui te prient. et fai que il ait duel de nous. si que tu soies loes en nous qui es le nostre sire et nostre dieu. Chappitre 17. Sire je qui suis ton fls. et fls de ta chambouriere...*

P.: Je **doncques** sire qui suis flz de ta servant...

N.: **E** io f gliolo dell'ancilla tua...

F.: **E** io f gliolo de la tua ancella...

Мы видим, что только в одном французском переводе появляется *donec* в таком значении. В другом французском переводе выделительная конструкция, в итальянских переводах используется грамматическая связь через союз «е».

Частица *igitur* осуществляет прежде всего функцию связывания и работает на уровне организации дискурса. В примере 2 она устанавливает связь между двумя фрагментами в причинно-следственной форме и во всех переводах передается с помощью *donec* / *dunque*. Данный маркер осуществляет коннективную функцию в виде повторения – вывода, автор возвращается к предыдущей информации после некоторого отступления и, повторяя, резюмирует и реактуализирует ее.

- (2) Lat.: *Scimus quia nihil nihil est; et quod nihil est, non est; et quod non est, bonum non est, quia nihil est. Si ergo nihil fui, cum sine te fui, quasi nihil fui, et velut idolum quod nihil est: quod quidem aures habet, et non audit, ares habet, et non odorat; oculos habet, et non videt; os habet, et non loquitur; manus habet, et non ambulat; et omnia lineamenta membrorum sine sensu eorum. Caput VI. Cum igitur fui sine te, non fui (VI)*

Pd.: *Nous sommes et savons bien que neant est neant. et qui est neant n'est pas. et ce qui n'est pas n'est mie bon. Se j'ai dont este neant tant comme j'ai este sans toi. j'ai este aussi comme .j. biau neant et comme .j. idole qui n'est pas ce qu'il samble. Car il a oreilles et si ne ot point. Il a narines sans odourer. Il a ieulx sans regarder. Il a bouce sans parler. Il a mains sans touchier et si a pies sans aller. Et si a tous les traits des autres membres sans sentement et sans soi aidier. Quant **donc** je suis sans toi je sui devenu neant*

P.: **Doncques** sire quant j'ai este sans toy je suis fais niant

N.: Quando **donqua** foie sença te. non foie perch'era tornato en nichilo

F.: **Dunque** segnore se io fui neente non fui.

*Igitur* может также показывать переход к следующей фазе аргументации, вводя важный аргумент, базирующийся на подготовительном рассуждении. Так, в следующем примере автор противопоставляет природу человека божественной природе и, опираясь на это рассуждение, выражает сомнение в том, что человек способен беседовать с Богом. Таким образом, здесь *donec* выполняет аргументативную функцию.

- (3) Lat.: *Tu vere bonus, ego malus; tu pius, ego impius; tu sanctus, ego miser... tu summa veritas, ego universa vanitas, ut omnis homo vivens. Heu! Quid igitur, o Creator, dicam?* (II, p. 866)  
Pd.: Hélas que dirai je **donec** mon Createur?  
P.: Helais, o mon Creatour, que dirai je?  
N.: Que **donqua**, o creatore, posso dire?  
E.: E se cosi è **dunque** ad me signor mio che diro io?

Как и *igitur, ergo* может выражать отношения следствия между двумя независимыми предложениями. Однако у *ergo* семантическое значение следствия выражено значительно слабее, и его основной функцией является обеспечение связного развития повествования. Фрагменты, вводимые с помощью *ergo*, не представляют собой, строго говоря, выводы из содержания левого контекста, однако логически с ним связаны.

- (4) Lat.: *Cogitatio incipit, cogitatio fnitur; vox sonat et transit; auris audit, et auditus desinit; laus vero tua in aeternum stat. Quis ergo est qui te laudet?* (X)  
Pd.: Pensee comenche. pensee f ne. la voix passe et sonn. l'oreille ot et ne dure point. et ta loenge est pardurable. Qui est **donec** celui qui te loe (690)  
P.: Pensee l'encomence, pensee la f nit et le voix est ore et passee / ly oreille... escoute et passe et ta loenge demoure pardurablement / Et qui est or **doncques** sires que li homs te loes/  
N.: Lo pensiero comença e f niscie. La voce suona, e passa; l'orecchie ode l'audito fugge e la tua laude sta in eterno. **Donqua** chi e chi te loda.  
E.: Lo nostro pensieri dela tua loda comincia z pensieri f nisce. La voce suona e passa. L'udire suona z passa ma la tua loda sta ferma sempre. Chi e **dunque** chetti lodi?

*Ergo* также может сообщать повествованию определенный ритм, употребляясь с повторяющимися глаголами и служа знаком просодического выделения определенного фрагмента. В примере 14 мы видим повтор – переформулировку.

- (5) Lat.: *Conftear ergo, conftear tibi, Domine Pater, ... miseriam meam ut me venire liceat ad misericordiam tuam.* (V, p. 868)  
Pd.: Je confesserai a toi peres et roi du ciel et de la terre ma misere. pour ce que j'aie licence de venir a misericorde  
P.: Je me confesserai **dont** je me confesserai a toi pere du ciel et de la terre je confesserai et reconniseraï me misere... (282r)  
N.: Confessero te **donqua** mesere confesserotte patre e Re del cielo e de la terra la miseria mia accio che me sia leceto de venire alla misericordia tua. (5r)  
E.: **Poi dunque** che cose voglio confessarmi ad te. Re e padre del cielo z della terra z dire la miseria mia adcio che ad me sia licito di venire alla tua misericordia.

- 1 *Lat: Ecce, Domine, quam magna miseria hominis in qua sum, nec timeo; quam*  
 (6) *grandis calamitas quam patior, nec doleo, et ad te non clamo. Clamabo, Domine, antequam transeam: si forte non transeam, sed in te maneam. Dicam ergo, dicam miseriam meam: confitear, nec erubescam ante te, vilitatem meam* (II, 867)  
 Pd: Sire, vees chi le misere. comme est grande la meschance que je sueffre et si ne m'en duel point. et si ne crie point a toi merci Sire je crirai a toi avant que ie passe Je dirai **donc** ma misere. Je conf esserai ma vieulte et n'en arai point de honte (281)  
 P: He, Sire, vecy la tresgrande miseire ou je suis non pourquant je ne doubterais... car a toy je crirais et retournerais jusques a tant que je passe et par aventure je ne passerais porté m'ais en toy. Demourais donc je adonc, sire, diray je **doncques** ma miseire. Ou vou je la confesserai ne devant toy n'averai je point de honte de dire ma viteil.  
 N: Ecco donqua, meser, come e grande la miseria dell'uomo e nella quale siamo e non temo. Come e grande la penalita e la calamita che pato e non me dolglio e ad te non grido. Gridero dunque ennante ch'io passe, se forse non passe, ma en te mia fermezza me ferme e stabelisca. Diro **adonque**, diro la miseria mia e non me vergognero de confessare denante ad te la vilta mia.  
 F: Eccho signor mio quanta e grande la miseria del homo nela quale io sono. Ne non temo lo grande affanno lo quale sostengho. Non mi dolgho z ad te non grido come dovrei. Gridero signor mio anzi ch'io passi di questa vita ad cio che forse io non passi mainte mi posi. Diro io. diro la mia miseria. Confessero dinanzi da te la mia vilta e non mi vergognero.

На примере рассмотренных фрагментов можно увидеть, что латинские слова *autem, igitur, ergo* в разной степени утрачивают семантико-синтаксические свойства и не выражают как таковых грамматических отношений в предложении. Все они, в первую очередь, служат для обеспечения связности текста, кроме того, *autem* выполняет выделительную функцию, *igitur* – аргументативную. Переводя данные лексические единицы, средневековые переводчики единодушно в большинстве случаев выбирают *donc / dunque*. Это слово также имеет очень слабое семантико-синтаксическое значение следствия и выполняет следующие функции: обеспечивает связность текста, структурирует текст с помощью повторов-выводов и повторов-переформулировок, реактуализирует левый контекст и, в меньшей степени, служит для выражения просодического выделения. Приведенные примеры показывают также единообразие ситуации во французском и итальянском языке рассматриваемого периода.

## ЛИТЕРАТУРА

### КОРПУС ТЕКСТОВ

«Soliloquiorum animae ad deum». In: Patrologiae Cursus Completus. Series Latina. Ed. Jacques-Paul Migne. 221 Vols. Paris, 1844–1864. Vol. 40. Col. 0863–0898.

Liber soliloquiorum Sancti Agustini episcopi, рукопись из Библиотеки Лауренциана (Флоренция), шифр Palat 29.

Ei soliloquii de sancto Agustino en vulgare, рукопись из Национальной библиотеки (Неаполь), шифр VI. D. 45.

Li livres des secretes et solitaires parolles de saint Augustin a dieu, рукопись из Национальной библиотеки Франции, шифр ms.fr. 906.

Les meditations de monsigneur saint Augustin en pensant en Dieu, рукопись из библиотеки Падуанского университета, шифр 1516.

#### ИССЛЕДОВАНИЯ И СЛОВАРИ

Bolly Catherine, Degand Liesbeth (2009) Quelle(s) fonction(s) pour donc en français oral? Du connecteur conséquentiel au marqueur de structuration du discours. Dans: *Linguisticae Investigationes* (2009), 1–32. John Benjamins Publishing Company [https://www.uclouvain.be/cps/ucl/doc/valibel/documents/bolly\\_degand\\_donc\\_LI\\_2009.pdf](https://www.uclouvain.be/cps/ucl/doc/valibel/documents/bolly_degand_donc_LI_2009.pdf)

Dubois J., Mitterand H., Dauzat A. (2007) *Dictionnaire étymologique*, Paris: Larousse.

Esnos (Hasenohr) G. (1967) Les traductions médiévales françaises et italiennes des Soliloques attribués à saint Augustin. In: *Extrait des Melanges d'Archéologie et d'Histoire publiés par l'Ecole Française de Rome*, t. 79, 1967. Paris.

Ferrari A. et Rossari C. (1994) «De donc à dunque et quindi: les connexions par raisonnement inférentiel». In: *Cahiers de linguistique française* 15, pp. 1–48.

Hancock V. (2000), Quelques connecteurs et modalisateurs dans le français parlé d'apprenants avancés. Stockholm: Stockholm university press / FORSKNINGSRAPPORTER CAHIERS DE LA RECHERCHE, 16.

Hansen M. (1997) 'Alors' and 'donc' in spoken French: a reanalysis. *Journal of Pragmatics* 28–2, pp. 153–187.

Kroon C. (1995), *Discourse particles in latin. A study of nam, enim, autem, vero and at.* Amsterdam, J.C. Gieben, Publisher.

Kroon C. (1997), Discourse markers, discourse structure and Functional Grammar. In: J.H. Connolly, R.M. Vismans, Ch.S. Butler, R.A. Gatward (Ed.) *Discourse and Pragmatics In Functional Grammar*. Berlin-New York, pp. 17–33.

Kroon C. (2009). Latin Linguistics between Grammar and Discourse. Units of Analysis, Levels of Analysis. In: E. Rieken & P. Widmer (Eds.), *Pragmatische Kategorien: Form, Funktion und Diachronie; Akten der Arbeitstagung der Indogermanischen Gesellschaft vom 24. bis 26. September 2007 in Marburg* (143–158). Wiesbaden: Reichert.

Leclercq J., Bonnes J.-P. (1946) *Un maître de la vie spirituelle au XIe siècle. Jean de Fécamp*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin.

Nome A., Hobaek Haff M. (2011) Une analyse contrastive de 'donc'. In: E. Khachaturyan (ed.) *Discourse markers in Romance languages, Oslo Studies in Language* 3(1), 2011. pp. 47–67.

Schiffrin, D. (1987) *Discourse markers*. Cambridge : Cambridge University Press / *Studies in Interactional Sociolinguistics* 5.

*Сведения об авторе:*

Ольга Юрьевна Школьникова,  
доктор филол. наук  
профессор  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Olga J. Shkolnikova,  
Doctor of Philology  
Professor  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
[shkolnikova@mail.ru](mailto:shkolnikova@mail.ru)



### **В.В. Набоков – исследователь русской литературы (особенности критического подхода)**

*Аннотация:* В статье анализируются научные работы В.В. Набокова о творчестве корифеев русской литературы (Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, А.П. Чехова, Ф.М. Достоевского), написанные в русле «новой критики», господствовавшей в США в 1940–1950-е гг., и эстетики постмодернизма, приверженность к которой отличает его художественные произведения второй половины XX в. В этих исследованиях Набокова отчетливо виден сплав литературно-художественной и литературно-критической мысли, также очень характерный для его романов, написанных в США, выразившийся в данном случае в метафорическом прочтении произведений великих русских писателей наряду с интуитивизмом и ассоциативностью изложения мысли. Так, в соответствии с эстетикой постмодернизма Н.В. Гоголь – моралист и религиозный проповедник – изображается в эссе как одинокий маргинальный герой, душевнобольной, движимый маниакальной идеей переустройства российского общества. В его произведениях Набоков – постмодернистский критик – усматривает эффект симультанности, иррациональности, сюрреализма ситуаций и словотворчества, а также устремленности их в потусторонний мир бытия, хотя как художник он интуитивно-метафорически все же ощущает в них поэзию живой народной жизни, несомненно воспетой классиком.

На первое место в иерархии русских прозаиков XIX в. В.В. Набоков ставит Л.Н. Толстого, который, по его словам, «открыл метод изображения жизни», когда автор невидим в произведении и в то же время вездесущ, как Творец во Вселенной. Две главные темы Толстого – «жизнь и смерть» – исследователь рассматривает с позиции эстетики постмодернизма (важной составляющей которой является восприятие смерти как рождения), сопрягающейся с ощущением брэнного здешнего мира как абсурдного хаоса, которому также противостоит тема непреходящих семейных ценностей. «Развенчивая» славу Ф.М. Достоевского как всемирно известного писателя, Набоков использует биографический способ исследования, смыкающийся с критикой фрейдистского толка, хотя к учению Фрейда он всегда относился чрезвычайно негативно.

Метафорический стиль изложения широко применяется Набоковым при анализе творчества И.С. Тургенева и А.П. Чехова. Так, он считает, что рассказы Чехова построены на системе волн, а не частиц материи, как у М. Горького (молекул), т. е. на оттенках того или иного настроения. В критических исследованиях Набокова очевидно стремление дать эстетическую переоценку литературе русского реализма как

с позиций критика-формалиста, так и художника-постмодерниста – с высоты своей неповторимой индивидуальности Критика-Творца, поднявшись до уровня того или другого классика и даже глядя на него сверху вниз.

*Ключевые слова:* литература русского реализма, эстетика постмодернизма, метафорический способ прочтения, ассоциативность, интуитивизм, «новая критика»

*Abstract:* The article considers the main peculiarities of Nabokov's critical approach to the work of the famous Russian writers of the XIX-th century. Sharing the formal postulates of «New criticism» – a very influential critical trend in the USA at that time – and bent for new postmodern tendencies in literature he combines these two critical approaches in the evaluation of their work.

According to Nabokov a talented writer as L. Tolstoy and N. Gogol created a unique new world, a kind of a mirage which has nothing to do with reality. Thus the work of genius is a phenomenon of style (or language) but not the picture of real life: one can even feel the existence of the parallel Otherworld in it, which transcendently effects the artist's consciousness. As a postmodern writer Nabokov perceives the text metaphorically with a great deal of associations and intuitionism. Thus he depicts Gogol as a lonely insane marginal hero with a maniacal idea of reorganizing Russian society on new moral and religious principles. He finds in his works such postmodern patterns as simultaneity, irrationality, neologisms and the Otherworld, but as an artist he feels the poetry of genuine folk life – due to extended metaphors the Russian writer creates «tender warm» images of living people. Thus the metaphorical style of writing is of great importance for Nabokov in evaluation of the writer's genius. He also praises Tolstoy who invented a new method of depicting life and death: the author is invisible in his works but his presence is felt everywhere like the presence of the Creator in the Universe. Nabokov considers death in «Anna Karenina» and «The Death of Ivan Illiyech» from the point of view of a postmodern writer – as a new birth in the Otherworld, free from absurd chaos of earthly life. Metaphoric style is used by Nabokov while analyzing works of Turgenev and Chekhov: the latter's stories are built on the system of waves, i.e. the shades of the author's mood and spirits.

Speaking about Chekhov and Turgenev as talented writers he tries to dethrone F. Dostoyevsky, to make him a broken idol. He argues that the writer created a gloomy world of the insane and his works lack harmony and beauty under the influence of western sentimental and gothic novels. Nabokov considers his work to be banal, tasteless and mediocre though he himself is much indebted to him as a disciple.

So Nabokov tries from the point of the postmodern aesthetic trend to revalue the «leading lights» of Russian literature: those are Gogol, Turgenev, Dostoyevsky. Such superliterary position is the source of his grotesque ludicrous parodical modus of narration.

Possibly his negative pathos was also intended to hide certain traces of his literary predecessors who effected his works so whimsically and fancifully.

*Key words:* Russian realistic novel, postmodern aesthetics, metaphorical style of writing, associations, intuitionism, «New criticism»

Литературно-критическое наследие В. Набокова обширно и разнообразно. Оно включает лекции по русской и зарубежной литературе, прочитанные им в американских университетах и колледжах в 1940–1950-е гг. (общим объемом 2000 страниц), опубликованные спустя несколько лет после смерти их автора (1981),

фундаментальный почти четырехтомный комментарий (объемом в 1100 страниц) к роману в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин» (аутентичный перевод которого был также выполнен Набоковым) – плод пятнадцатилетней напряженной исследовательской работы в библиотеках Корнельского и Гарвардского университетов, а также Нью-Йорка (1949–1964 гг.); статьи о русской литературе, проблемах перевода, публиковавшиеся в 1930–1950-е гг. в европейских и американских журналах («Руль», «Современные записки», «Новый журнал», «Опыты», «La Nouvelle revue française», «Encounter» etc.), а также его объемистое эссе о Н.В. Гоголе, вышедшее отдельным изданием в США (1944) на английском языке и затем переведенное на многие языки мира<sup>1</sup>. Оно было заказано Набокову американским издателем Лафлиным и предназначалось, прежде всего, для американских студентов и аспирантов, изучающих русскую литературу и пытающихся разгадать «загадку» Гоголя. Необычная форма этого весьма пространныго эссе, метафорический стиль изложения и резко полемический тон автора наводят на мысль о том, что его сверхзадачей была попытка не только заинтересовать американского студента «самым необычным поэтом и прозаиком русской словесности... в начале XIX в.» (1996: 56)<sup>2</sup>, но и в весьма эксцентричной для критического исследования форме высказать свои уже сложившиеся в эстетическую систему взгляды художника на литературное творчество в целом.

К тому времени Набоков, автор девяти русскоязычных романов и одного англоязычного, написанного в Европе и вышедшего в 1941 г. в США («The Real Life of Sebastian Knight»), de facto стал предтечей того литературного направления, которое во второй половине XX в. получило название постмодернизм. И вот с высоты открывшихся перед ним новых художественных горизонтов Набоков обозревает творчество Гоголя, напрочь отменяя все то, что связывает писателя с романтизмом или натуральной школой, безоговорочно провозглашая его писателем абсурда.

Важнейшим постулатом эссе, на наш взгляд, является следующее высказывание его автора: «...под поэзией я понимаю тайны иррационального, познаваемые при помощи рациональной речи» (1996: 68).

По Набокову, художественное произведение должно приоткрывать непостижимые человеческим разумом трансцендентные тайны бытия, отсвет которых доступен только сознанию и интуиции художника.

Рассматривая сквозь эту призму творчество Гоголя, автор эссе пренебрежительно отзывается о его романтических произведениях 1830-х гг. («Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород»), критикуя их «оперную романтику и старомодный фарс» (1996: 53), считая достойными внимания исследователя лишь его пьесу «Ревизор», повесть «Шинель» и эпическую поэму «Мертвые души», причем отказывая этим произведениям, даже в малейшей степени, в приближении к реальности. Мир Гоголя, по мнению Набокова, – абсолютно далекий от реальной жизни, «вывернутый наизнанку» (1996: 33), «перевернутый» (1996: 55) аб-

<sup>1</sup> *Nabokov V. Lectures on Russian Literature / Ed. and with an Introduction by Fredson Bowers. N.Y. ; L., 1981; Eugene Onegin. A Novel in Verse by Aleksandr Pushkin / Translated from the Russian, with a Commentary by Vladimir Nabokov. In 4 vol. N.Y., 1964; Nabokov V. Nikolay Gogol. Norfolk, Connecticut: New Directions, 1944.*

<sup>2</sup> Здесь и в дальнейшем текст эссе и лекций Набокова цитируется по изданию: *Набоков В. Лекции по русской литературе. Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев / Пер. с англ. М.: Независимая газета, 1996.* Номер страницы указан в скобках одной арабской цифрой. Цитаты из художественных произведений В.В. Набокова даются по изданию: *Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990.* Номера тома (арабской цифрой) и страницы (тоже арабской) указаны в тексте.

сурдный мир, герои которого «реальны лишь в том смысле, что они реальные создания фантазии Гоголя» (1996: 59), в произведениях которого не надо усматривать ни морального обличения, ни социальной сатиры. Напротив, «Шинель» – это «гротеск и мрачный кошмар, пробивающий черные дыры в смутной картине жизни» (1996: 124), где главный герой – ничтожный чиновник – оказывается единственным подлинно человеческим лицом среди круговорота масок, а за «грубо разрисованными ширмами» (1996: 125) ощущается нечто «подлинное» (1996: 125), «нездешнее» (1996: 126). Набоков считает, что Акакий Акакиевич олицетворяет дух этого тайного, но подлинного мира, который просвечивает сквозь стиль Гоголя: он – «призрак, гость из каких-то трагических глубин, который ненароком принял личину мелкого чиновника» (1996: 126).

Таким образом, художник-критик усматривает в «Шинели» и других более поздних творениях классика то двоемирие, которое стало основной структурной особенностью его собственных произведений, а также мотив потусторонности, насквозь пронизывающий его собственное творчество, о чем писали и В.Е. Набокова, супруга писателя, и Б. Бойд, и В.Е. Александров, и другие исследователи<sup>3</sup>. Так, по мнению героя набоковского романа «Приглашение на казнь» Цинцинната Ц., «хваленая явь <...> есть полусон, дурная дремота, куда извне проникают, странно, дико изменяясь, звуки и образы действительного мира, текущего за периферией сознания <...>» (1990, 4: 100).

Этот близкий собственному мировоззрению писателя образ живого страдающего человека в кукольном мире «призраков, оборотней, пародий», имитирующих живую жизнь при помощи масок и декораций, проецируясь на «Шинель» Гоголя, помогает понять, что автор эссе улавливает в нем то, что видит своим внутренним зрением писатель-постмодернист: абсурдность окружающего недолжного мира и существование другого – «вольного и воздушного» мира, после которого «тесно дышать прахом нарисованной жизни» (1990, 4: 100). Как и Цинциннат Ц., Акакий Акакиевич оказывается «гостем из каких-то трагических глубин» потусторонности, куда оба героя впоследствии и возвращаются.

Утверждая, что абсурд был любимой музой Гоголя, Набоков постоянно проводит мысль о том, что сам писатель не понимал того, о чем писал. Он считает, что противники «Ревизора», усмотревшие в нем нападки на российскую государственность, «произвели на Гоголя гнетущее впечатление» и даже «возбудили у писателя манию преследования, которая... донимала его до самой смерти» (1996: 69). Высказывание Гоголя в *эпизоде («Развязке “Ревизора”»)* к «Ревизору» о том, что его персонажи – это страсти, живущие в нашей душе, а появляющийся в конце пьесы настоящий ревизор – это человеческая совесть, вызывает у Набокова резкую отповедь: он упрекает писателя в полнейшем непонимании (!) ... своего собственного произведения, в искажении его сути. Набоков даже подозревает Гоголя, называя его «странным больным человеком... в обмане, к какому прибегают сумасшедшие» (1996: 70).

Эта идея о сумасшествии Гоголя красной нитью проходит через все эссе (1996: 69, 70, 71, 107, 110, 113), обрастая антиэстетическими подробностями, в частности, в его гротескных портретных характеристиках, в изображении методов его лечения и странностей его поведения, особенно по отношению к живым существам: черной кошке, которую он в детстве якобы задушил и закопал в землю, по-

<sup>3</sup> Набоков В. Стихи. Ann Arbor, 1978. С. 3; Boyd B. Vladimir Nabokov: The Russian Years. Princeton, 1990; Александров В.Е. Набоков и потусторонность. СПб., 1999.

скольку видел в ней нечто inferнальное (своей вертлявостью она напомнила ему исчадие ада – дьявола), и ящерицам, которых он, по словам Набокова, методически убивал в Швейцарии своей тростью.

Набоков даже сравнивает болезненную реакцию Гоголя на восприятие пьесы «Ревизор» российской публикой с неадекватным поведением героя своего произведения, не называя его, – героя, где «одному сумасшедшему постоянно казалось, будто все детали ландшафта и движение неодушевленных предметов – это сложный код, комментарий по его поводу и вся вселенная разговаривает о нем при помощи тайных знаков» (1996: 71), – т. е. художник в Набокове побеждает критика: он видит Гоголя и его творчество сквозь призму своих собственных образов, как уже воплощенных, так и ждущих своего воплощения<sup>4</sup>.

Итак, Набоков создает в своем эссе гротескный образ писателя – душевнобольного человека, абсолютно беспомощного перед всеми жизненными проявлениями, казнимого врачами, обреченными на медленную мучительную смерть. Не случайно эссе предпослан эпиграф из «Записок сумасшедшего» Гоголя, как бы предвидевшего свой ужасный конец: «Нет, я больше не имею сил терпеть. Боже! Что они делают со мною! Они льют мне на голову холодную воду! Они не внемлют, не видят, не слушают меня. Что я сделал им? За что они мучат меня?» и т. д. (1996: 30), т. е. реальный Гоголь и созданный им образ Поприщина как бы сливаются в сознании Набокова воедино.

Возникает вопрос, почему в эссе складывается именно такой образ писателя? Во-первых, подобный неканонический гротескный образ Гоголя надолго, если не навсегда, останется в памяти западного читателя и, думается, способен пробудить живой интерес к его причудливым творениям; во-вторых, маргинальность этого образа отвечает художественным задачам Набокова-писателя, как правило избирающего для своих произведений образы героев-маргиналов, изгоев общества, зачастую с явными нарушениями психики (в 1930-е гг. – Лужин, Герман, а в 1950–1960-е – Пнин, Г. Гумберт, Кинбот-Боткин и др.); в-третьих, установив таким образом абсолютную отрешенность Гоголя от мира идей и реальной жизни, Набоков с полным основанием перемещает его в перевернутый зазеркальный мир творчества, заставляя его воображение созерцать не то, что происходит с персонажами, – по мнению критика, «сюжет “Ревизора” так же не имеет значения, как и все сюжеты гоголевских произведений» (1996: 57), – а «бесцельную фантазию» (1996: 82) ирреального потустороннего мира, прорывающегося сквозь фон произведения, который и есть «подлинное царство Гоголя» (1996: 66).

Далее, говоря о четырехмерности гоголевской прозы (1996: 128), Набоков пишет о возникающих в ней «теньях, сцепляющих нашу форму бытия с другими формами и состояниями» (1996: 127), – «теньях других миров», проходящих в произведениях истинного писателя, «как тени безмянных и беззвучных кораблей» (1996: 130). Таким образом, по мнению критика, лучшие произведения мировой

<sup>4</sup> В данном случае это мог быть и образ Германа из уже написанного на русском языке романа «Отчаяние», весьма неадекватно воспринимающего детали окружающего мира, и образ мнящего себя королем в изгнании Кинбота-Боткина из будущего романа «Бледное пламя», тематически связанного с его незаконченным романом, две главы которого – «Solus Rex» (1940) и «Ultima Thule» (1942) – были уже напечатаны. Этот роман, по словам Набокова, должен был отличаться новым «качеством расцветки, диапазоном стиля, чем-то не поддающимся определению в его мощном подводном течении», о чем он пишет в «Предисловии» к английскому переводу рассказов «Ultima Thule» и «Solus Rex» // В.В. Набоков: Pro et contra. Антология. СПб., 1997. С. 104. Кроме того, это также может быть образ психически больного молодого человека из рассказа Набокова «Знаки и символы» (1948 г.).

литературы, как и произведения Гоголя, открыты в инобытие, в них ощутим тонкий параллельный, но истинный, реально существующий мир, поистине прекрасный, «полный нежности, красок и красоты»<sup>5</sup>, в то время как внешний мир действительности, абсурдный, неправильно устроенный, недостойный человека мир, не может и недостойн быть предметом искусства, и его не надо искать в произведениях настоящего художника.

Конечно же, Набоков был сыном своего времени, и это время, как справедливо отметил Джон Апдайк, в литературе, где тон задавали «новые критики» с презрительным отношением к общественным проблемам, с верой в неангажированность художника, в то, что вся информация содержится в самом произведении, стало «благодарным театром для набоковских идей»<sup>6</sup>. Вместе с тем Апдайк, верно характеризуя специфическую особенность Набокова и как художника и как литературного критика, добавляет, что тот требовал от своего искусства и от искусства других «*чего-то лишнего* (курсив наш. – Т. Б.) – росчерка миметической магии или обманчивого двойничества – сверхъестественного и сюрреального»<sup>7</sup>.

Таким образом, разделяя формальные позиции «новой критики», Набоков вносил в свои критические исследования аромат и собственно художнического видения мира, которое по сути было постмодернистским. Например, он пишет: «Петербург никогда не был настоящей реальностью, но ведь и сам Гоголь, Гоголь-вампир, Гоголь-чревоушитель, тоже не был до конца реален» (1996: 38).

Анализируя стиль гоголевских произведений, преимущественно «Шинели», «Ревизора» и «Мертвых душ», Набоков, с одной стороны, подходит к исследованию как критик-формалист, считая, что эти произведения, «как всякая великая литература, – это феномен языка, а не идей» (1996: 131). Подобно Творцу, Гоголь создает материю слова из хаоса: повесть «Шинель», по его словам, «развивается так: бормотание, бормотание, лирический всплеск, бормотание, лирический всплеск, бормотание, лирический всплеск, бормотание, фантастическая кульминация, бормотание и возвращение в хаос, из которого все возникло. На этом сверхвысоком уровне искусства литература, конечно, не занимается оплакиванием судьбы обездоленного человека или проклятиями в адрес власть имущих» (1996: 130).

С другой стороны, особый интерес Набокова вызывают развернутые разветвляющиеся метафоры Гоголя, где «словесные обороты создают *живых людей*» (курсив наш. – Т. Б.), при этом возникающие из небытия «побочные характеры... в его романе оживлены всяческими оговорками, метафорами, сравнениями и лирическими отступлениями» (1996: 83).

Например, в «Мертвых душах» круглое лицо Собакевича, похожее на тыкву, вызывает в памяти гоголевского рассказчика образ двухструнной балалайки-горлянки, и тут же мгновенно его ассоциативная память творит образ «ухватливого двадцатилетнего парня, мигача и щеголя, и подмигивающего и посвистывающего на белорудых и белошейных девиц, собравшихся послушать его тихострунного треньканья» (1996: 85).

Приводя в своем эссе данную цитату и анализируя это волшебное превращение тыквы в яркую картинку российской жизни, Набоков вслед за Гоголем харак-

<sup>5</sup> Набоков В. Предисловие к роману «Bend Sinister» // В.В. Набоков: Pro et contra. С. 78.

<sup>6</sup> Апдайк Дж. Предисловие // Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. М.: Независимая газета, 1998. С. 20.

<sup>7</sup> Ibid. С. 20.

теризует подобный прием чисто метафорически, никак не связывая его с реальностью: «внезапно распахивается дверь, и в нее врывается могучий пенящийся вал поэзии, чтобы тут же пойти на снижение, или обратиться в самопародию, или прорваться фразой, похожей на скороговорку фокусника, которая так характерна для стиля Гоголя» (1996: 126).

У него подобный прием, где *nature morte* внезапно оживает, повинуясь ассоциативно-метафорической природе гоголевского гения, изливающего на читателя поток поэзии, источник которого – живая жизнь, вызывает ощущение чего-то смехотворного и в то же время нездешнего, потустороннего, постоянно находящегося где-то рядом, – «комического и космического одновременно», при этом разница между этими двумя сторонами вещей «зависит от одной свистящей согласной» (1996: 126) – вывод не только формалистского, но и посмодернистского толка. Таким образом, формальные позиции «новой критики», на которых стоит Набоков, дополняются его постмодернистским видением искусства как феномена, открывающего тайны бытия, обнажающего существование параллельного мира, трансцендентно воздействующего на сознание художника.

Вместе с тем, характеризуя творческую манеру Гоголя, Набоков неоднократно сравнивает его развернутые метафорические описания с гомеровскими (1996: 84, 95) и даже проецирует на «Мертвые души» «интонацию и стилистику» (1996: 87) «модернизированного» Гомера – джойсовского «Улисса». Действительно, Гомер, по словам Аристотеля, с помощью развернутой метафоры представлял неодушевленное одушевленным: «...вследствие одушевления изображаемое кажется действующим. Поэт изображает здесь все движущимся и идущим, а действие и есть движение»<sup>8</sup>.

Как известно, Гомер, описывая даже бытовые предметы или части военного снаряжения, например щит Ахилла, вносит в статическое изображение фигур на нем дуновение живой жизни: словно запечатленные на движущейся кинематографической ленте, они оживают, динамично занимаясь привычным трудом – пастушеством или земледелием, торговлей, совершают ратные подвиги и даже пируют на свадьбе.

Там же два града представил он ясноречивых народов:  
В первом, прекрасно устроенном, браки и пиршества зрелись.  
Там невест из чертогов, светильников ярких при блеске,  
Брачных песней при кликах, по стогнам градским провожают.  
Юноши хорами в плясках кружатся; меж них раздаются  
Лир и свирелей веселые звуки; почтенные жены  
Смотрят на них и дивуются, стоя на крыльцах воротных.  
Далее много народа толпится на торжище; шумный  
Спор там поднялся; спорили два человека о пене,  
Мзде за убийство; и клялся один, объявляя народу,  
Будто он все заплатил; а другой отрекался в приеме.  
Оба решились, представив свидетелей, тяжбу их кончить.  
Граждане вокруг их кричат, своему доброхотству каждый<sup>9</sup>; и т. д.

Итак, Гомер, внося стихию народной жизни в двухмерное изображение на щите, подменяет статическое описание не только трехмерным объемным, но творит его живым, движущимся во времени и пространстве: кружатся в плясках юноши, воз-

<sup>8</sup> Аристотель. Поэтика. Гл. 21 // Античные теории языка и стиля (антология текстов). СПб.: Алетейя, 1996. С. 196.

<sup>9</sup> Гомер. Илиада. Л.: Наука, 1990. С. 270–271.

дух наполнен веселыми звуками музыки, криками и спорами сограждан на торжище, причем передается даже само содержание их спора, т. е. создается побочный сюжет, взятый из знакомой и автору и его согражданам действительности, проникнутый настоящими страстями, чему способствуют глаголы: «клялся», «отрекался», «кричат» и др.

Та же стихия российской жизни, подобная родникам, пробивающимся из толщи земли, оживляя и обогащая основной сюжет, прорывается в пьесе «Ревизор» благодаря образам внесценических персонажей: это безудержный в своих эмоциях учитель истории, поведение которого подвергается негативной, но тоже весьма эмоциональной оценке в монологе Городничего, или целый рой министров, графов, князей, генералов и мчащихся курьеров («тридцать пять тысяч курьеров!») из монолога Хлестакова, о которых восторженно пишет Набоков; «дважды оживающие», по его словам, мертвые души Собакевича (Гоголем описаны основные моменты жизни сорвавшегося с колокольни Степана Пробки, извозом промышлявшего Григория Доезжай-не-доедешь и др.) или Плюшкина (тюремные злоключения его дворового человека Попова, домысленные Чичиковым). И здесь Набоков в высшей степени прав, говоря, что искусство слова Гоголя помогает «воскресить мертвецов» и создать их «нежные, теплые, полнокровные» образы (1996: 99).

Метафорическим воплощением духа русского народа, живой жизни России в «Мертвых душах» явился образ несущейся «бойкой необгонимой птицы тройки»: «Чудным звоном *заливается* колокольчик; *гремит* и *становится* ветром разорванный в куски воздух; *летит* мимо все, что ни есть на земле, и, косясь, *постораниваются* и *дают* ей дорогу другие народы и государства» (1996: 105; курсив наш. – Т. Б.).

В этом отрывке, который Набоков называет «скороговоркой фокусника» (1996: 105), содержатся и размышления о будущей судьбе России, выраженные в метафорической форме, и та самая стихия движения, действия, которая переполняет все гоголевские лирические отступления и разветвленные метафоры при создании побочных сюжетов, а в пьесе «Ревизор» прорывается с помощью внесценических персонажей. Например, почтмейстер приводит Городничему отрывок из письма поручика: «Жизнь моя, милый друг, *течет*, говорит, в эмпиреях: барышень много, музыка *играет*, штандарт *скачет*» (62). В монологе Хлестакова «сторож *летит* еще на лестнице» за ним со щеткой, чтобы почистить ему сапоги, суп из Парижа *везут* на пароходе и т. д. (курсив наш. – Т. Б.). Все эти глаголы – *летит*, *течет*, *играет*, *мчится*, *скачет*, *гремит*, *заливается* – и есть тот пенный вал поэзии, о котором писал Набоков, как и у Гомера, волшебным превращающий простое описание в живое действие. Таким образом, рой внесценических образов в «Ревизоре», которые показаны в действии, сообщает ей, как, например, и пьесе Грибоедова «Горе от ума», огромную глубину, четвертое измерение, т. е. обеспечивает выход к реальной народной жизни, что очень оживляет ее действие и, как справедливо отметил Набоков, делает ее чрезвычайно сценичной (1996: 66). Но он, как правило, отмечает в произведениях Гоголя только то, что отвечает его собственным творческим принципам: внесценические персонажи, в том числе и «сюрреалистические», по его словам, огурцы, проступающие на записке городничего, наспех написанной на трактирном счете Хлестакова, неожиданно названы «потусторонними существами» (1996: 64, 67), пьеса «Ревизор» – «государственным призраком» (1996: 68), а негероический герой поэмы «Мертвые души» Чичиков – «посланником сатаны, спешащим домой в ад» (104), «призраком, прикры-



тым мнимо пиквикской округлостью плоти, который пытается заглушить зловоние ада <...> ароматами» (1996: 90).

По-видимому, не без влияния этого inferнального образа, который, как считает Набоков, олицетворяет пошлость – «одно из главных отличительных свойств дьявола» (1996: 80), им по аналогии с «гоголевским лейтмотивом “округлого” в пошлости» (1996: 81) был создан образ «безбородого толстячка» (1990, 4: 33) мсье Пьера с пухлыми ручками (1990, 4: 124) и «жирными плечиками» (1990, 4: 127), также распространяющего «свойственное ему зловоние» (1990, 4: 92). Как и Чичиков, он воплощает лоск и пухлость пошлости (1996: 78). Но, в отличие от Чичикова, только скупающего мертвые души, т. е. имена умерших крестьян, по ревизским сказкам числящихся живыми, мсье Пьер – палач, приехавший лишить Цинциннату Ц. жизни. Вместе с тем он постоянно охотится за живой душой Цинцинната, ищет его дружбы, расположения, предлагает, как и положено дьяволу, свои услуги в обмен на душу, соблазняет «далями чувственных царств» (1990, 4: 88), прежде чем тот без боязни «предается» ему «на всю смерть» (1990, 4: 101). Подобно Чичикову, он такой же «мнимый херувим» «с гладкими как атлас» щеками (1996: 90) и с сахарной улыбкой и одновременно, как и Чичиков, – «импотент, подобно всем недочеловекам Гоголя» (1996: 91): это видно из сцены его общения с Марфинькой. Интересно, что внутреннее устройство чичиковской шкатулки, подробно описанное Гоголем, символизирует для Набокова «круг ада и точную модель округлой чичиковской души» (1996: 90); по аналогии футляр палача мсье Пьера, заключающий в себе топор, являет собой его «гнездышко» (1990, 4: 94), т. е. гнездышко его души.

Если Чичиков только напоминает Набокову гусеницу-древоточца с белым и жирным телом (1996: 90) и кольчатого червя (1996: 80), то мсье Пьер в конце романа фантастически уменьшается в своих размерах и его, как личинку, уносит на руках женщина в черной шали, по-видимому символизирующая смерть. Да и сам «кругленький Чичиков» превращается «в крутящегося волчка» (1996: 105). Так оба посланца ада, воплощение пошлости в романах Гоголя и Набокова, оказываются возвращенными «своей природной стихии» (1996: 123).

Метафорическое прочтение произведений Гоголя Набоковым с его ассоциативностью и интуитивизмом и соотнесение набоковских и гоголевских образов в этом эссе позволяют говорить о сплаве в нем литературно-художественной и литературно-критической мысли, что весьма характерно и для художественных произведений Набокова, например его романов «Дар» или «Истинная жизнь Себастьяна Найта», которые также несут на себе отпечаток эстетики постмодернизма<sup>10</sup>. Об этом же говорит и его свободная и раскованная манера изложения, подчас эпатажирующая читателя, специфически лично окрашенная, особенно тогда, когда Набоков выступает против откровенного морализаторства, дидактики: так, сатирически изображая Гоголя последних лет, Гоголя – религиозного проповедника, Набоков пишет, что в «Выбранных местах» он «словно перевоплощается в одного из своих восхитительно гротесковых персонажей» (1996: 115), и даже сравнивает его жажду власти над душами современников с непомерными желаниями «жены рыбака в сказке Пушкина» (1996: 107). В соответствии с эстетикой постмодернизма Гоголь – моралист и религиозный проповедник – изображен как одинокий маргиналь-

<sup>10</sup> Оба эти романа также отличает высокая степень интертекстуальности, «цитатное мышление»; они ориентированы на игру с читателем, рассчитывают на его соавторство; каждый из них – это роман о создании романа, а герои-рассказчики имеют своих двойников и т. д.

ный герой, душевнобольной, уверенный в своей «магнетической мощи» (1996: 107) и одновременно одержимый маниакальной идеей переустройства общества, т. е. в эссе шаг за шагом происходит его деканонизация, разрушение стереотипов его литературной репутации, выполненное Набоковым удивительно страстно и эмоционально. Так, с большой долей сарказма критик пишет: «Он использовал свое выгодное положение посланца Божьего в сугубо личных целях – например, когда отчитывал прошлых обидчиков» (1996: 113), имея в виду критика Погодина или писателя Аксакова. Автор эссе постоянно повторяет, что Гоголь «отстал от века», его «магический кристалл помутнел» (1996: 122), «он уже не умел создать новую художественную ткань» (1996: 120) и т. д. Начав эссе с того, что Гоголь умер 4 марта 1852 г., Набоков заканчивает свое произведение датой его рождения – 1 апреля 1809 г. Зеркально переставив даты рождения и смерти писателя, критик как бы поворачивает поток жизни Гоголя вспять, заставляя и себя и читателя увидеть предмет исследования в необычном ракурсе, в совершенно ином свете, характерном, по его мнению, для «перевернутого мира Гоголя» (1996: 55). Обратная перспектива позволяет читателю осознать, что распад личности и физическая смерть Гоголя-человека уже не имеют никакого значения – важна лишь дата его рождения, которую обессмертили его гениальные произведения.

Как критика-постмодерниста Набокова привлекает и эффект симультанности, который он усматривает в «Ревизоре»: «Пьеса начинается с ослепительной вспышки молнии и кончается ударом грома. В сущности, она целиком уместается в напряженное мгновение между вспышкой и раскатом» (1996: 59). Особый восторг у него вызывает образ новорожденного сына трактирщика, который, по словам Бобчинского, «такой пребойкий мальчик, будет так же, как и его отец, содержать трактир» (1996: 63). Характеризуя этот гоголевский сюжетный прием, Набоков пишет: «Обратите внимание, как новорожденный и еще безымянный Власович умудряется вырасти и в секунду прожить целую жизнь» (1996: 63). Ведь для него самого жизнь лишь краткое мгновение, «щель слабого света между двумя идеально черными вечностями» (1990, 4: 135). Отголоски своей философии бытия он стремится найти в произведениях Гоголя, мир которого, по его словам, отвечает современным концепциями физики: «Вселенная – гармошка» или «Вселенная – взрыв» (1996: 127), таким образом метафорически осмысляя художественную специфику его произведений, непохожих на произведения других авторов, в которых отражены «спокойно вращавшиеся, подобно часовому механизму, миры прошлых веков» (1996: 127).

Новаторство Гоголя Набоков усматривает и в его импрессионистических открытиях прежде неизвестных литературе цветовых гамм, и в его словотворчестве, столь близком ему самому, создавшему целый ряд неологизмов, как-то: «нетки», «нимфетка», а в данном эссе – и глагол «гоголизироваться» (1996: 127). Так, в устах гоголевских чиновников название игральные карт ласково искажаются: «черви» становятся «червоточиной», «пики» превращаются в «пикенции», «пикендрасы», «пичуры» или «пичурушуха». С большим удовольствием разбирая их морфологию по известному принципу «глокая куздра», Набоков усматривает в них латинские и греческие окончания и даже (ассоциативно) – «орнитологический оттенок», причем в последнем примере птица, по его словам, «превращается уже в допотопного ящера, опрокидывая эволюцию видов» (1996: 88), т. е., как бы следуя гоголевским принципам, он из придуманного слова сам создает побочный сюжет – зазеркальный катастрофический сдвиг в эволюции видов, при этом делая

совершенно неожиданный для своей творческой концепции вывод: эти слова придуманы Гоголем, чтобы «показать умственный уровень тех, кто ими пользуется» (1996: 88), т. е. явно типических представителей мира чиновников.

Таким образом, вопреки своей концепции о «хаосе мнимостей» (1996: 125), составляющих мир Гоголя, «творящего жизнь из ничего» (1996: 119), об иррациональном, потустороннем мире, просвечивающем в его произведениях, и героях-призраках, Набоков время от времени дает читателю понять, что Гоголь все же «творит жизнь», создает «нежные, теплые, полнокровные» образы «живых людей». В более позднем эссе о Л. Толстом, вошедшем в его книгу «Лекции по русской литературе», он напишет: «Кстати говоря, вся история художественной литературы в ее развитии есть исследование все более глубоких пластов жизни» (1996: 246). Позднее Набоков назвал свое эссе о Гоголе очень поверхностным<sup>11</sup>.

Итак, рассматривая творчество Гоголя сразу с нескольких позиций, эклектически сочетая сразу несколько критических подходов (биографический, психологический, формальный и постмодернистский), Набоков одновременно оценивает его и как художник, который мыслит образами, метафорически характеризуя новаторство Гоголя и мысленно соотнося и образ самого писателя и его творчество с образами, порожденными им самим. И хотя во главу угла Набоков-критик поставил мысль об иррациональности гоголевской прозы, несвязанности ее с российской жизнью, устремленности в потусторонний мир инобытия, Набоков-художник все же интуитивно-метафорически ощущает в ней поэзию живой народной жизни, воспетой великим классиком.

Аналогичные принципы критического подхода отчетливо прослеживаются и в его «Лекциях по русской литературе», опубликованных уже после смерти их автора (1981), хотя само их соотношение меняется в пользу более традиционных способов анализа: возрастает роль культурно-исторического подхода, шире используется биографический метод исследования, все большую роль играет анализ художественного текста, стилевых особенностей писателя, его новаторских находок, да и само исследование выглядит гораздо более традиционным (Набоков подробно анализирует сюжетную канву и композицию произведений, тип героя, его отношение к действительности и т. д.).

Вместе с тем, будучи «литературоведом поневоле»<sup>12</sup>, исследователь редко представляет полную объективную картину творчества того или иного русского писателя: он, как правило, находится в плену своих творческих пристрастий, и зачастую его оценки отличаются излишней субъективностью.

Так, в иерархии русских прозаиков XIX в., которую предлагает Набоков-исследователь: «Толстой – Гоголь – Чехов – Тургенев», не нашлось места самому известному в XX в. на Западе русскому классику Ф.М. Достоевскому. В лекции, посвященной его творчеству, ставя перед собой цель «развенчать» его как писателя (1996: 177), Набоков использует преимущественно биографический способ исследования, привлекая на свою сторону даже критиков фрейдистского толка (о которых он обычно отзывается презрительно), неоднократно отмечавших автобиографический момент в отношении его героя Ивана Карамазова к убийству своего отца: и сам писатель, по их мнению, страдал похожим комплексом вины. Исследователь постоянно подчеркивает, что житейские невзгоды, преследовавшие Досто-

<sup>11</sup> Опыты. 1957. № 8. С. 45.

<sup>12</sup> В своих лекциях Набоков не случайно делает следующее признание: «Во мне слишком мало от академического профессора, чтобы преподавать то, что мне не нравится» (Op. cit. P. 176).

евского, душевные и физические муки, удары судьбы (смертный приговор, отмененный лишь на эшафоте, годы каторги) сильно усугубили его недуги – неврастению, эпилепсию – и вызвали крайне болезненное состояние духа. Это определило и выбор героя – Набоков составляет картотеку и анализирует «целую галерею неврастеников и душевнобольных» (1996: 188), созданных Достоевским, отмечает его приверженность к «*болезненной* форме христианства», и в литературе – к созданию «очень искусственной и совершенно *патологической* концепции, доходившей до крайней идеализации простого русского народа» (1996: 179; курсив наш. – Т. Б.).

Несчастливый брак, а затем любовная связь с «инфернальной» женщиной еще более расстроили его неустойчивую психику; усугубляла это расстройство и страсть к карточной игре – «бич семьи», по замечанию Набокова. «Упоение собственным падением – одна из любимых тем Достоевского», – пишет исследователь. Мир Достоевского – это «серый мир *душевнобольных*, где ничего не меняется» (1996: 199; курсив наш. – Т. Б.), а его самые известные произведения лишены гармонии и красоты, поскольку создавались в условиях вечной спешки: писатель часто не имел возможности даже прочитать то, что надиктовывал стенографисткам, как язвительно замечает Набоков. Причем на всех его произведениях к тому же ясно ощутимо влияние сентиментальных и готических западных романов Ричардсона, А. Радклиф, Руссо, Э. Сю в сочетании с «религиозной экзальтацией, переходящей в мелодраматическую сентиментальность» (1996: 181). Таким образом, Достоевский, по словам Набокова, так ненавидевший Запад, оказывается самым европейским из русских писателей, что, по-видимому, способствовало его успеху у западного читателя. А поскольку, замечает Набоков, «подлинная мера таланта есть степень непохожести автора и созданного им мира» (1996: 185), то Достоевского он считает писателем посредственным, банальным и безвкусным, с его «упоеанием трагедией растоптанного человеческого достоинства» (1996: 183), нездоровым интересом к распаду личности и подробностям преступления. В лекции Набоков обрушивает ураганный огонь критики на все известные романы Достоевского. Исключение составляет лишь его петербургская поэма «Двойник» (1846), лучшая, по мнению Набокова, повесть писателя, значительно более совершенная, чем его первый роман «Бедные люди» (1845), который сразу же вызвал живой интерес читателей и критики и имел большой успех.

Повесть «Двойник» Набоков считает «совершенным шедевром»: она искусно изложена, «со множеством почти джойсовских подробностей», отличается «фонетической и ритмической выразительностью» (1996: 183). Современниками же повесть была встречена весьма холодно<sup>13</sup>. Думается, что столь высокая оценка повести Достоевского кроется в первую очередь в том, что двойничество, зеркальность образов – необъемлемая часть эстетики постмодернизма, потому Набокову столь близок подобный тип антигероя<sup>14</sup> с его расщепленным сознанием, порождающим двойников, – тип, мастерски разработанный Достоевским<sup>15</sup>, продолжив-

<sup>13</sup> По мнению тогдашней критики, «Двойник» – «скучен и вял», растянут донельзя. См. об этом: Примечания // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 1. М., 1964. С. 484.

<sup>14</sup> См. об этом: Злочевская А.В. Образ антигероя в повестях и рассказах Ф.М. Достоевского // Филологические науки. 1983. № 2. С. 22–29. Параллель Набоков и Достоевский рассматривается ею в статье: Злочевская А.В. Достоевский и В.В. Набоков // Ф.М. Достоевский и мировая культура. М., 1996. С. 72–95.

<sup>15</sup> Ф.М. Достоевский с гордостью писал о «величайшем типе по своей социальной важности, который я первый открыл и которого я был провозвестником». См.: Достоевский Ф.М. Повести и рассказы: В 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1979. С. 10.

шим тем самым романтическую традицию мировой литературы (Э.Т.А. Гофмана, Э. По и др.). Начиная с повести Набокова «Соглядатай» (1930) данный тип антигероя становится важной составляющей набоковской поэтики. Более того, подобное заглавие – «Двойник» – намеревался дать своей повести душевнобольной Герман Карлович, антигерой романа «Отчаяние» (1934), задумавший совершить «идеальное преступление», основанное на кажущемся лишь ему собственном сходстве с безработным Феликсом, – своего рода творческий акт, чтобы поправить финансовое положение, получив страховку. Однако его замысел терпит крах, потому что оказывается банальным и пошлым «плагиатом»: подобные преступления уже совершались; между ним и жертвой не оказалось ни малейшего сходства – это была лишь игра больного воображения (как и у г-на Голядкина в повести Достоевского), и к тому же на месте преступления им была оставлена трость убитого с выжженным на ней именем владельца – безработного Феликса. Обнаружив эту деталь в своих «Записках», Герман Карлович и называет свою повесть «Отчаяние».

Как и безумный г-н Голядкин, он страдает манией преследования: оба они верят, что у них есть враги, которые хотят их погубить. Тема сумасшествия лейтмотивом проходит через оба эти произведения, нарастая, причудливо развиваясь, в конце концов, окончательно погружая их героев в бездну безумия. Как отмечал Набоков, Достоевский относится к тем редким писателям, которые предпочитают сумасшедших людям нормальным. Находясь в плену художественных открытий Достоевского<sup>16</sup>, он также делает своих героев душевнобольными, склонными к психическим расстройствам и объятами маниакальной страстью, также наделяет их двойниками. Это Г. Гумберт в «Лолите», двойником которого является К. Куилти, Кинбот-Боткин в «Бледном пламени» – эмигрант, неудавшийся филолог с раздвоенным сознанием, считающий себя свергнутым королем сказочной Земблы, неадекватный в своем поведении Лужин в романе «Защита Лужина», Аква в «Аде» со своим двойником – сестрой Мариной и целый сонм второстепенных персонажей его романов и рассказов (Сильвия Шейд и Диза, герцогиня Больна; Джеральд Эмеральд и Изумрудов; сумасшедший убийца американского поэта Шейда Джек Грей и секретный агент – цареубийца Яков Градус и др.).

Таким образом, сурово критикуя творчество Достоевского и, тем не менее, явно отталкиваясь от его произведений, Набоков, как справедливо отмечает его исследователь А. Долинин, перенимает у него не стиль, который он считал сентиментально-безвкусным, не способы построения характеров и сюжета (Набоков видел в них элементы пошлости, надрывности и «художественной неубедительности»), не идеи, которые Набоков отвергал, а лишь отдельные образы, приемы и мотивы<sup>17</sup>.

Кроме того, утверждая высокую степень свободы художника от всевозможных догм и верований, привычных литературных канонов, Набоков вслед за Достоевским продолжает вводить в литературу табуированную ранее тематику (примерами могут служить тема педофилии в «Лолите», впервые прозвучавшая в творчестве Достоевского – образы Ставрогина и Свидригайлова, тема инцеста в «Аде»,

<sup>16</sup> Подробнее об этом см.: *Сараскина Л.* Набоков, который бранится... // В.В. Набоков: Pro et Contra. СПб, 1997. С. 542–570. Исследовательница считает, что Набоков-писатель стремился вырваться из плена «совершенно безумных персонажей» и их автора, – зависимость, которую пытался «законспирировать» своими нападками Набоков-критик (Op. cit. С. 568).

<sup>17</sup> *Долинин А.* Предисловие // Набоков В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. Т. 3. СПб.: Симпозиум, 2000. С. 11.

отношений сексуальных меньшинств в «Бледном пламени») и продолжает разрабатывать тип нетрадиционного героя-маргинала с его особым неадекватно-субъективным видением мира.

На первое место в череде русских прозаиков XIX в. Набоков ставит Л. Толстого, творчество которого, по его мнению, отличает «могучая хищная сила, оригинальность и общечеловеческий смысл» (1996: 221). В отличие от Достоевского, который в своих произведениях «упивался жалостью к униженным и оскорбленным», а сам вел жизнь весьма далекую от своих идеалов, считает Набоков, Толстой был «органически неспособен к сделке с совестью» (1996: 223). Правдоискательство, любовь к истине были для него дороже, чем «легкая, красочная блистательная иллюзия правды» (1996: 224). Вместе с тем он велик как художник, поскольку «открыл метод изображения жизни, который точнее всего соответствует нашему представлению о ней» (1996: 224). Толстой-автор, подобно Флоберу, невидим в произведении и в то же время вездесущ, как Творец во Вселенной. В романах писателя Набокова пленяет его «чувство времени, удивительно созвучное нашему восприятию» (1996: 225), а также он выделяет две, на его взгляд, главные темы творчества Толстого – «жизнь и смерть», которые более всего волновали самого Набокова-художника. Их он рассматривает с позиций эстетики постмодернизма, важной составляющей которой является восприятие смерти как рождения, которая всегда сопрягается с ощущением здешнего бренного мира как абсурдного хаоса. Этой мыслью пронизан роман Набокова «Приглашение на казнь», где герою, занесенному судьбой пришельцу из другого, потустороннего мира, – Цинцинату Ц., через казнь открывается высшая трансцендентная сущность бытия, а «мнимый мир» абсурдного хаоса (мир «призраков, оборотней, пародий») прошлой жизни гибнет, буквально рассыпаясь на глазах. И та же мысль о смерти как о новом рождении красной нитью проходит в его лекциях о романе Л. Толстого «Анна Каренина» и повести «Смерть Ивана Ильича».

Так, образ света, вспыхивающий перед глазами Левина после рождения его женой сына Мити и в мозгу Анны непосредственно перед самоубийством, по мнению Набокова, говорит о том, что «смерть – освобождение души. Поэтому рождение ребенка и рождение души (в смерти) одинаково сопряжено с тайной, ужасом и красотой. Роды Кити и смерть Анны сходятся в этой точке» (1996: 247). Набоков пишет, что для Толстого смерть – рождение души (1996: 261). Это в полной мере ощущает и его герой Иван Ильич, который вдруг понимает, что смерти нет: вместо смерти он видит приближающийся свет и чувствует рождение в себе – доколе мертвом человеке – светлой прекрасной души.

В этой связи в исследовании В. Набокова о романе Л. Толстого «Анна Каренина» возникает еще одна очень важная для писателя-постмодерниста гуманистического типа тема – тема непреходящей ценности дома и семьи: ведь, как правило, постмодернистский герой обречен автором на бесприютное существование: достаточно вспомнить Лолиту и Гумберта, лишенных по воле автора родительского дома, годами колесящих по Америке; незадачливого «языковеда поневоле» Т. Пнина, переезжающего из одного колледжа в другой, и прочих его бесприютных героев-эмигрантов. Изображение Л. Толстым грозы и удара молнии в Колке, где находились Кити, няня и грудной Митя (молния попала в дуб, а они остались невредимы) Набоков воспринимает так: «силы природы отступили перед могуществом семейной жизни» (1996: 250), умирительным символом которой для Набокова являются «мокрые пеленки» этого младенца.

Стиль Толстого, по мнению Набокова, «на редкость громоздкое и тяжеловесное орудийное средство» (1996: 309). Анализируя в своих комментариях к роману «Анна Каренина» стилистику его первых страниц, Набоков, отмечает, что «слово дом (в доме, домочадцы, дома)» повторяется восемь раз в шести предложениях. По его мнению, «тяжеловатый и торжественный повтор дом, дом, дом» звучит «как погребальный звон над обреченной семейной жизнью (одна из главных тем книги)» (1996: 284). Подобных тонких, точных и глубоких наблюдений над особенностями стиля русских классиков много в его «Лекциях по русской литературе» и обширном комментарии к «Евгению Онегину».

Необходимо отметить, что Набоков-критик нередко сугубо метафорически оценивает новизну и художественное качество анализируемых им произведений русской литературы XIX в., внося в свой способ анализа ассоциативность и интуитивизм, свойственные постмодернистскому методу исследования.

Так, характеризуя новизну искусства Гоголя, открывшуюся читателю в «Шинели», он пишет, что там «параллельные линии могут не только встретиться, но могут извиваться и перепутываться самым причудливым образом, как колеблются, изгибаясь при малейшей ряби, две колонны, отраженные в воде» (1996: 128). Эта «рябь на воде» и есть, по мнению Набокова, воплощение гоголевского изобразительного гения. А анализируя проблему относительности времени в романе «Анна Каренина» Л. Толстого, он приходит к выводу, что «размеренный ход жизни Облонского» и «величавый неукоснительный распорядок дня Каренина» создают два симметричных флигеля времени в здании романа (1996: 273). Вместе с тем «время» Левина вводится в хронологическую канву произведения «резкими рывками», что передает нервную, порывистую натуру героя. При этом, по подсчетам Набокова, разница между отстающим «духовным» временем семейной пары Левин – Кити и «физическим» временем треугольника Вронский – Анна – Каренин составляет в романе более года (где-то 14–15 месяцев).

Метафорический стиль широко используется и при анализе творчества Тургенева, хотя чисто внешне критический подход Набокова в этой лекции в высшей степени традиционен: это по преимуществу культурно-исторический способ исследования<sup>18</sup>. Лучшие образцы тургеневской «добротной, ясной, но *ничем не выдающейся прозы*» (1996: 145) (курсив наш. – Т. Б.), считает Набоков (это, в основном, зарисовки природы), напоминают «акварели, нежели сочные ослепительные фламандские портреты из галереи гоголевских персонажей» (1996: 139). Размеренная проза Тургенева, по его мнению, великолепно приспособлена для передачи плавного движения, причем «та или иная фраза у него напоминает ящерицу, нежащую»

---

<sup>18</sup> Лекция о Тургеневе оставляет двойственное впечатление. С одной стороны, Набоков-лектор добросовестно и с большой долей объективности рассказывает американским слушателям о творческом пути И.С. Тургенева, говоря о несомненных достоинствах его произведений и писательском мастерстве; с другой стороны, Набоков-критик время от времени едким саркастическим замечанием исподволь расшатывает его писательскую репутацию и зачастую сводит на нет славу известного (начиная с середины XIX в.) на Западе русского классика. Например, по словам Набокова, «Тургенев всегда излишне прямолинеен и недвусмыслен» (143), скучно и нудно объясняет, что он имел в виду, эпилоги его произведений кажутся «до боли искусственными» и т. д. (143). Набоков отмечает фальшь его «Стихотворений в прозе», неоригинальность множества тургеневских рассказов, банальные примитивнейшие сюжеты его произведений; делает вывод о том, что его искусство «невозможно сравнивать с суровым искусством Флобера» (1996: 143) и что Тургенев «не великий писатель, хотя и очень милый» и т. д. (1996: 143)

ся на теплой, залитой солнцем стене, а два-три последних слова в предложении извиваются, как хвост» (1996: 145).

Исследователь приходит к выводу, что лучшее в тургеневской прозе – русский пейзаж – получило «изумительное развитие в прозе Чехова» (1996: 143)<sup>19</sup>.

Анализируя творчество Чехова, Набоков обращает особое внимание на то, что важно и дорого ему самому, что в большей мере созвучно его собственному художественному мироощущению. Чехов дорог ему прежде всего как писатель-индивидуалист, не примыкавший ни к каким литературным и прочим группировкам, и вместе с тем – творец совершенных гармонических произведений, которые, как и произведения Пушкина, навсегда останутся в сокровищнице русской и мировой литературы. Набоков пишет, что Чехов умел передать ощущение красоты бытия очень скупыми средствами: «разнообразием интонаций, мерцанием прелестной иронии, подлинной художественной скупостью характеристики, красочностью деталей» (1996: 328). Необходимо отметить, что и в своем собственном творчестве Набоков старался следовать тем же принципам художественной изобразительности.

Анализируя чеховский рассказ «Дама с собачкой», исследователь справедливо отмечает, что для Чехова как для истинного гения одинаково важны и поэзия и проза жизни, «одинаково дорого и высокое и низкое»: ломоть арбуза, который в самый романтический момент свидания ест Гуров<sup>20</sup>, фиолетовое море (изображая летний вечер в Ялте, Чехов пишет: «вода была сиреневого цвета, такого мягкого и теплого, и по ней от луны шла золотая полоса»); эта цитата есть в исследовании Набокова – 1996: 332) и руки губернатора, скромно сидящего в самой глубине ложе театра, – «все это существенные детали, составляющие «красоту и убогость» мира» (1996: 338). Кроме того, Набоков обращает особое внимание и на две стороны жизни Гурова: ложную, которая была явной, – служба в банке, посещение клуба, социальные обязанности, и истинную, наиболее интересную, которая пряталась за этой ложью, т. е. он видит в произведениях Чехова черты эстетики двоемирия, столь присущей его собственному творчеству.

Исследователь с удовлетворением отмечает, что рассказ не несет никакой особой морали, которую нужно было бы извлечь, и никакой особой идеи, которую нужно было бы уяснить. И здесь он выступает против откровенного морализаторства, дидактики, что в высшей степени свойственно писателям-постмодернистам, отрицающим присутствие какой-либо морализующей идеи в художественном произведении. Да и саму суть чеховского метода исследователь характеризует метафорическим образом: он считает, что рассказ Чехова основан на системе волн, на оттенках того или иного настроения: «Если мир Горького состоит из молекул, то здесь у Чехова перед нами мир волн, а не частиц материи, что, кстати, гораздо ближе к современному научному представлению о строении Вселенной» (1996: 338).

Таким образом, перед нами яркий пример метафорического осмысления специфики произведений Горького и Чехова, столь свойственного постмодернистскому подходу к прочтению художественного произведения с его ассоциативностью и интуитивизмом.

---

<sup>19</sup> Набоков в той же фразе ядовито замечает, что «худшее в тургеневской прозе нашло наиболее полное выражение в книгах Горького» (1996: 143).

<sup>20</sup> Исследователь добавляет от себя: «грузно усевшись и чавкая» (1996: 334). Подобная изобразительная деталь в рассказе Чехова отсутствует; она понадобилась Набокову-лектору, чтобы тем самым подчеркнуть, что даже безобразное, низкое под рукой мастера становится поэзией.



В набоковских лекциях нет отдельного раздела, посвященного творчеству А.С. Пушкина, но всегда и везде – в критических статьях, в обширном комментарии к роману в стихах «Евгений Онегин», в своих многочисленных интервью – Набоков возносит имя поэта на недостижимую высоту. Он по праву считает его родоначальником русской литературы, классической и современной: «кровь Пушкина течет в жилах новой русской литературы с той же неизбежностью, с какой в английской – кровь Шекспира»<sup>21</sup>. «Животворный луч» пушкинского гения освещает и творчество самого Набокова: почти во всех его произведениях звучат пушкинские темы, мотивы, явно ощутимы пушкинские подтексты<sup>22</sup>. Пушкинские традиции лейтмотивности, автоцитатности, автобиографичности<sup>23</sup>, пародийности, музыкальной и звуковой гармонии, о которых Набоков пишет в комментарии к «Евгению Онегину», были творчески переосмыслены и развиты в его прозаических произведениях, где поэзия оказывается внутренней составляющей его прозы. Вместе с тем взгляд Набокова на это произведение Пушкина отмечен особой оригинальностью и субъективностью. Если Белинский видел в нем «энциклопедию русской жизни», то для Набокова-критика «Евгений Онегин» «прежде всего явление стиля», заключающее в себе «пестрые литературные пародии на разных уровнях»<sup>24</sup>. С точки зрения композиции он рассматривает роман в стихах Пушкина как единое гармоническое целое, где восемь глав образуют «элегантную колоннаду», при этом первая и последняя связаны системой лейтмотивов, что создает уникальный эффект эха – и это особенно импонирует художественно-эстетическим взглядам исследователя. Однако единственным существенным русским элементом романа, по его мнению, является язык Пушкина, вспыхивающий на волнах музыкальной мелодии, не сравнимый ни с чем в русской литературе. Здесь в полной мере проявилось постмодернистское видение Набоковым литературного произведения: он улавливает у Пушкина только то, что отвечает его собственным представлениям об истинно великом произведении литературы, – это текстуальное гармоническое целое, входящее в систему предшествующей и последующей великой литературы, словно звезда, удаленная от действительности, воплощающее в себе игровую стилистику и изысканные литературные фантазии автора, который, подобно Творцу, воссоздает новые удивительные миры. «Фантазия бесценна лишь тогда, когда она бесцельна» (1996: 82) – вот писательское кредо Набокова. Даже произведениям Толстого и Достоевского он отказывает в реализме, видя в их героях «прелестных кукол» (1996: 279), а в самих писателях – лишь кукловодов.

Таким образом, в своих трудах по русской литературе Набоков выступает в трех ипостасях: с одной стороны, как академический исследователь он стремится к объективному изложению материала, особенно если предмет исследования ему как художнику импонирует (лекции о Толстом, Чехове); вместе с тем иногда внешний академизм оказывается маской, как, например, в лекции о творчестве Тургенева: язвительные замечания Набокова, критика постмодернистского толка, зачастую приводят к противоположному результату и сводят на нет то позитив-

<sup>21</sup> Интервью Альфреду Аппелю. IX. 1966 // Набоков о Набокове и прочем / Под ред. Н. Мельникова. М.: Независимая газета. 2002. С. 178.

<sup>22</sup> Подробнее см. об этом: А.С. Пушкин и В.В. Набоков: Сборник докладов международной конференции 15–18 апреля 1999 г. СПб.: Дорн, 1999.

<sup>23</sup> См. об этом: *Ходасевич В.Ф.* Окно на Невский. А.С. Пушкин // Ходасевич В. . Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М., 1997. С. 489–490.

<sup>24</sup> *Набоков В.* Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб.: Искусство – СПб.: ОКБ «Набоковский фонд», 1998. С. 36.

ное, что он сказал об этом классике. Думается, что во всех критических исследованиях Набокова очевидно стремление дать эстетическую переоценку литературе русского реализма, заново переоценить личность и творчество каждого писателя с высоты своей неповторимой индивидуальности Критика-Творца, тем самым поднявшись на уровень того или иного классика или даже глядя на него сверху вниз. В подобной надлитературной постмодернистской позиции и содержатся истоки того карикатурно-пародийного модуса повествования, который столь отчетливо проявился в его литературоведческих работах о Гоголе, Достоевском, отчасти Тургеневе, в том числе в его художественном творчестве (например, в четвертой главе романа «Дар», где устами своего alter ego Ф. Годунова-Чердынцева Набоков ниспровергает с пьедестала художника и мыслителя Н.Г. Чернышевского и одновременно «использует в своей творческой практике наиболее оригинальные новации его экспериментальной поэтики»<sup>25</sup>). Постмодернистское мироощущение Набокова-критика выразилось не только в этой глобальной переоценке ценностей, но и в ярком метафорическом стиле повествования, в его откровенно публицистической риторике (эссе о Гоголе, лекции о Достоевском и др.), той «экзальтированной страсти», с которой он говорил о произведениях русской литературы. Набоков не был критиком-профессионалом, прежде всего он был художником, поэтому, создавая свои лекции и эссе, он стремился к яркой, эффектной манере изложения, которая часто подменяет строгость научной логики «метафорической эссеистикой» с ее ассоциативностью, интуитивизмом, игрой воображения, в связи с чем он пишет и о том, чего не было.

Еще одна ипостась Набокова – это критик-формалист, стоящий на позициях влиятельной в 1940–1950-х гг. «новой критики» (работы о творчестве Пушкина и Гоголя). Он оказывается в той же степени «у времени в плену», сколь и Набоков-художник – предтеча постмодернизма – в плену зазеркалья собственного творчества: именно через этот «магический кристалл» он субъективно оценивает творчество Достоевского, провидческие художественные открытия которого оказались столь созвучны его искусству и вырваться из плена которых он тоже не в состоянии – и потому столь яростно ниспровергает его творчество, как и сам образ религиозного мыслителя и пророка. Однако наиболее близким по духу новаторства Набокову оказывается Пушкин, особенно его роман в стихах «Евгений Онегин»: «на чистейший звук» пушкинского камертона настроено творчество набоковского alter ego Ф. Годунова-Чердынцева, как и творчество самого писателя, который своими оригинальными исследованиями и точными переводами так много сделал для популяризации в англоязычном мире литературного наследия Пушкина и великой русской литературы в целом, столь причудливо резонирующей в его самобытных творениях.

---

<sup>25</sup> Злочевская А.В. Художественный мир В. Набокова и русская литература XIX в.: генетические связи, типологические параллели и оппозиции: Автореферат дисс. ... докт. филол наук. М., 2002. В своей диссертации А.В. Злочевская доказывает следующее: новации русских писателей XIX в. в области поэтики (Пушкина, Гоголя, Достоевского, Чехова, Салтыкова-Щедрина) «предвосхитили и подготовили рождение феномена писателя Набокова» (Op. cit. С. 5). О традициях русской прозы в творчестве Набокова см. также: Целкова Л.Н. Традиции русской прозы XIX века в романах Владимира Набокова 20–30-х годов и в романе «Лолита»: Дисс. ... докт. филол наук. М., 2001.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Nabokov V. Lectures on Russian Literature / Ed. and with an Introduction by Fredson Bowers. N.Y.; L., 1981.*
2. Eugene Onegin. A Novel in Verse by Aleksandr Pushkin / Translated from the Russian, with a Commentary by Vladimir Nabokov. In 4 vol. N.Y., 1964.
3. *Nabokov V. Nikolay Gogol. Norfolk, Connecticut: New Directions, 1944.*
4. *Набоков В. Лекции по русской литературе. Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев / Пер. с англ. М.: Независимая газета, 1996.*
5. *Boyd B. Vladimir Nabokov: The Russian Years. Princeton, 1990 / Boyd B. (1990) Vladimir Nabokov. The Russian Years. Princeton.*
6. *Александров В.Е. Набоков и потусторонность. СПб., 1999.*
7. *В.В. Набоков: Pro et contra. Антология. СПб., 1997.*
8. *Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. М.: Независимая газета, 1998. С. 20.*
9. *Античные теории языка и стиля (антология текстов). СПб.: Алетейя, 1996. С. 196.*
10. *Гомер. Илиада. Л.: Наука, 1990.*
11. *Опыты. 1957. № 8.*
12. *Набоков о Набокове и прочем / Под ред. Н. Мельникова. М.: Независимая газета, 2002.*
13. *А.С. Пушкин и В.В. Набоков: Сборник докладов международной конференции 15–18 апреля 1999 г. СПб.: Дорн, 1999.*
14. *Набоков В. Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб.: Искусство – СПб.: ОКБ «Набоковский фонд», 1998.*
15. *Злочевская А. В. Художественный мир В. Набокова и русская литература XIX в.: генетические связи, типологические параллели и оппозиции. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. М., 2002.*
16. *Целкова Л.Н. Традиции русской прозы XIX века в романах Владимира Набокова 20–30-х годов и в романе «Лолита». Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. М., 2001.*

## REFERENCES

1. Nabokov V. (1981) Lectures on Russian Literature. Ed. and with an Introduction by Fredson Bowers. N.Y., L.
2. Eugene Onegin. A Novel in Verse by Aleksandr Pushkin. Translated from the Russian, with a Commentary by Vladimir Nabokov. In 4 vol. N.Y. 1964.
3. Nabokov V. (1944) Nikolay Gogol. Norfolk, Connecticut. New Directions.
4. Nabokov V. (1996) Lectures on Russian literature. Chekhov, Dostoyevsky, Gogol, Gorky, Tolstoy, Turgenyev. Trans. from English. Moscow. Nezavisimaya Gazeta Publ.
5. Boyd B. (1990) Vladimir Nabokov. The Russian Years. Princeton.
6. Alexandrov V.E. (1999) Nabokov and otherworldliness. St. Petersburg.
7. V.V. Nabokov: Pro et contra. Anthology. St. Petersburg. 1997
8. Nabokov V. (1998) Lectures on foreign literature. Moscow . Nezvisimaya gazeta Publ., p. 20.
9. Antique theory of language and style (anthology of texts). St. Petersburg. Aletheia. 1996, p. 196.

10. Homer. Iliad. Leningrad. Nauka Publ. 1990.
11. *Opyty*. 1957. No. 8.
12. Nabokov about Nabokov and on the other themes. N. Melnikova (ed.). M. Nezavisimaya Gazeta Publ. 2002.
13. A.S. Pushkin and V. Nabokov. Collection of the International Conference 15–18 April 1999. St. Petersburg. Dorn Publ. 1999.
14. Nabokov V. (1998) Commentary on Pushkin’s novel “Eugene Onegin”. St. Petersburg. Arts – St. Petersburg Publ. OKB “Nabokov Fund”.
15. Zlochevskaya A.V. (2002) Art world of Nabokov and Russian literature of the XIX century: genetic connections, typological parallels and the opposition. Abstract of dissertation for the degree of Doctor of Philology. Moscow.
16. Tselkova L.N. (2001) The traditions of Russian prose of XIX century in the novels by Vladimir Nabokov 20–30s in the novel “Lolita”. The thesis for the degree of Doctor of Philology. Moscow.

*Сведения об авторе:*  
Татьяна Николаевна Белова,  
канд. филол. наук  
ст. научн. сотрудник  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Tatiana N. Belova  
PhD  
Senior Researcher  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
tnbelova@yandex.ru

С. Србиновска

**Поетиките на книжевните претставувања  
со преиспитување на вредностите на револуцијата:  
збирката раскази «Пасквелија» од Живко Чинго**

*Апстракт:* Трудот е интерпретација на поетиката на изборот раскази од двете збирки раскази од творештвото на Живко Чинго кои се последователно објавени под насловите Пасквелија и Нова Пасквелија. Студијата се занимава со тој корпус подведувајќи го под еден наслов Пасквелија. Интерпретацијата е обид да се преиспита канонот од вредности воспоставени во епохата по револуцијата и Втората светска војна и последиците кои општоприфатените норми ги имаат по однос на индивидуата и нејзиниот внатрешен свет и морал.

*Клучни зборови:* идентитет, нарација, вистина, вредност, интерпретација

*Abstract:* The paper is an interpretation of the poetics of chosen short stories of both collections of short stories by Zivko Cingo, which are continuously published under the names: Пасквелија and Нова Пасквелија. The study deals with this collection, putting it under the name Пасквелија. The interpretation is an attempt to re-examine the canon of values set in the period after the revolution and World War II, and the consequences, which the accepted norms have in relation with the individual and her inner world and morale.

*Key words:* identity, narration, truth, value, interpretation

*Пасквелија оган и пепел.  
Пасквелија целата во оган, пискотници,  
ќе биде засекогаш очистена и мирна. Сон.  
Вилинската река повторно ќе потече низ градините.  
Се пробудуваат сите жилки во телото,  
прскаат дамарите на земјата.  
Луѓето толку страшно со својот глас  
и својата проста душа ја будат заспаната Пасквелија.*

*Но таа сè уште не се помрдува.  
О, зар толку ѓаволски е рането твоето срце!  
Разбуди се, Пасквелијо,  
разбуди се и ќе ги заборавиме <...> сите чуми,  
сите пожари, сите смрти.*

Означувањето на една географска територија со името Пасквелија како што е тоа направено во уметничкиот текст (збирка од раскази Пасквелија) на Живко Чинго, а при тоа се мисли и се говори за Македонија ја создава основата за промислувања во духот на филозофијата на француските мислители Жил Делез и Феликс Гатари кои го тематизираат чинот на преминување од една сложена реалност кон друга, кон уметнички претставена територија која според сите одлики е во однос со реалната територија. Претставувањето на реалноста низ перспективата на една книжевно-уметничка слика е чин во рамките на кој се отвораат низа прашања за улогата на уметноста во градење на значењата, во апсорпцијата и преиспитувањето на улогата на идеологијата при градење на вредносниот систем во претставената реалност и во реалноста во која живееме, во нејзиното функционирање при преиспитување на смислата и нормите според кои треба да се живее во реалноста. Самиот феномен на преместување изведено со цел да се проблематизираат препреките во остварување на сопствените идентитетски норми во реалноста, овие мислители го нарекуваат чин на ре-територијализација<sup>1</sup>. Со оваа постапка писателите настојуваат да пишуваат за реалноста во чиј центар доминира чувството на разминување на сопствените вредности наспроти оние кои владеат како норми во светот во кој живеат. Тоа префрлање во подрачјето на уметноста и пре – именување на реалниот простор во простор кој е определен како имагинарен само според името ѝ припаѓа на уметноста која нема претензии да претставува и да говори за една имагинарна земја како што најчесто за Пасквелија говори традиционалната критика. Живко Чинго ја ре-презентира реалноста и непосредно ги поистоветува Пасквелија, дел од една територија покрај езеро и Македонија на која тој дел ѝ припаѓа, само што користејќи го името настојува да го воопшти значењето и да обезбеди излегување кон територија која подеднакво може да се појави каде било и да ги покажува слабостите во системот кој идејно и деклара-

<sup>1</sup> Поимот ретериторијализација е преземен од интерпретацијата на Жил Делез и Феликс Гатари посветена на делото на Франц Кафка (Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Les Éditions de Minuit, 1975). Во оваа студија, сите аспекти на една микрополитика на желбата на индивидуата која се соочува со препреки, со граници, потоа доживува постојани влегувања во нови состојби и простори, соочувања со граници, потреби за пробивање и за надминување на препреките е објаснувана со поимите ретериторијализирање и детериторијализирање.

тивно е означен како совршен или идеален систем, а во кој улогата на уметноста се сведува на преиспитување на нормираните вредности.

Расказите на Живко Чинго од периодот на седумдесеттите години издадени под наслов Пасквелија (Култура, Скопје, 1962) и расказите издадени под наслов Нова Пасквелија (Култура, Скопје, 1965) ја формираат целината насловена Пасквелија. Таа е примарно определена од сознанието за дезинтеграција на единството и еквиваленцијата помеѓу правдата, вистината и правото што во човековата култура се има случено одамна, уште пред почетокот на просветителството, со распаѓањето на апсолутизмот и со воведувањето на граѓанскиот поредок. Во овој избор, раскажувањето упатува на исконската потреба за проблематизирање на релацијата помеѓу правдата, вистината и моралот и за нејзиното инструментализирано спроведување преку законите засновани врз идеолошката матрица на револуцијата. Во тој круг од односи само се потврдува големиот јаз меѓу правдата и вистината од една страна и моќта на оној кој ги испишува законите, според кои се просудува и казнува, од другата страна. Тоа е причината поради која авторот му наметнува на својот исказ еден засилен интензитет кој истовремено кореспондира со интензитетот на соживувањето со состојбите низ кои протечува животот на луѓето врзан за природата, од едната страна и за историјата, од другата.

Во рамките на овој избор се анализираат централните содржини на нормативната конституција на еден ограничен микросвет кои упатуваат на поимите на вистината, на правдата, на доброто и убавината, но кои остануваат безнадежно запретани и корумпирани во процесот на трансформирање и конституирање на свет кој е означен како «нов поредок» на живеењето. Во тој контекст вредноста добива своја позиција и значење единствено под закрила на политичките определби и признанијата произведени во однос со воспоставувањето на тој поредок, а преку револуцијата и остварувањето на политичка победа на едната страна над другата.

Литературата на Живко Чинго упатува на живеењето во кое насилно се суспендираат индивидуалните претстави за тоа што е праведно и се подведуваат под «политиката» која го обединува или го «колективизира» и тотализира однесувањето и мислењето на сите. Расказите се изведени низ призмата на една класична поетика на реализмот со чии постапки се практикува критиката упатена кон доминантната политичка стратегија која се карактеризира со поништување на поединечни претстави за праведното и вредноста и со форсирање на стратегиите и верувањата на колективот сочинет од победниците во Втората светска војна.

Со кусите раскажувачки форми се подредува мозаикот и се обликува сликата на свет во која се индикативни трансформациите на сите планови на живеењето започнувајќи од приватниот живот преку јавниот живот, имено во нив станува збор за промени кои се предизвикани од «револуцијата» и периодот на општествените вредности и развој во услови од крајот на Втората светска војна. Авторот ги актуализира трагичните ситуации кои се последица на расчекорот меѓу колективистичката концепција за спроведување на идеите на револуцијата која е доминантна на јавен план и приватната констелација од семејни вредности, главно врзани за традицијата и минатото. Секој расказ претставува една епизода со трагичен расплет произлезен од разминувањата меѓу приватното, традиционално милје и нововоспоставеното владеење на законите и правдата на јавен план. По должината на целата патека исцртана од различни епизоди се тематизи-

ра соочувањето на хуманото со деструктивното што во поголемиот број раскази резултира со трагедија на поединецот или со негово исклучување од колективот<sup>2</sup>.

Расказите упатуваат на постоењето кое е принудено на непосредна зависност од идеолошките параметри низ кои се обликуваат конститутивните содржини на вредностите. Во еден наратив од приложените во книгата, во расказот под наслов «Огулиновци», авторот со убедлив реалистички и транспарентен пристап засилен на определени места со експресивен израз кој доминира во описите го тематизира распаѓањето на примордијалните вредности на колективот, на емпатијата со ранливите категории луѓе, ја проблематизира верноста и почитта како вредност. Семејството Огулиновци сочинето од единаесет члена треба да го слави доаѓањето на свет на новиот член, меѓутоа го нарушува обичајот, затоа што не е во состојба да обезбеди доволно храна за гостите / соседите, односно не е во состојба да го испочитува обичајот за прослава на раѓањето на нов член во заедницата, а причината лежи во сиромаштијата. Предлогот да се продолжи прославата со позајмица од соседите ја означува првата етапа на одделувањето од традицијата и прекршување на нормата според која оваа постапка значи срам. Наместо врз основа на заемна почит и блискост, ова семејство да ја потврди сопствената припадност на заедницата и како дел од неа да позајми храна од соседите, тоа е изложено на изолација. Тоа е одделено од другите, обележано со срамно однесување, бидејќи ја нарушува нормата / законот, имено според владеачките убедувања и промовирани вредности законот упатува на строго придржување за «приватната сопственост изразена со зборовите ‘ова е мое’» и отсуство на солидарност и емпатија со другиот. Разделувањето на сопственоста на онаа која е «моја» и на онаа која е «имот на другите» создава напнатоста и грч во заедницата од селани каде живее ова семејство, тоа е обележано со сиромаштијата, а тоа значи и со немоќта. Сето тоа резултира со прогонство на семејството Огулиновци како сиромашно семејство до реката каде минуваат војниците. Тие ги заробуваат, а заедницата која ги отфрла заради сиромаштијата во која живеат како многубрјно семејство кое одвај се прехранув, во истото време ги стигматизира како заедница на «црвенковци» воведувајќи обележувачка и ризична еквиваленција меѓу ниската класа и нивната идеологија на револуционери во услови на војна. Предавството на соселаните и заминувањето на Огулиновци е посредувано со описи на природниот амбиент со што се проблематизира односот кој примарно значел сплотеност и единство, а се трансформирал во примена на дискриминациски закони кои нужно подразбираат разделба, предавство, обележување и смрт. Крајот на расказот вознемирувачки и носталгично го претпоставува враќањето на традиционалните вредности и критикувањето на современите закони: «Само понекогаш наутро, кога над реката ќе се појави големото сонце, како нежен цвет ги измамува луѓето на помисла дека тоа е можеби насмеаното лице на едно од Огулиновите деца», раскажува авторот (21)<sup>3</sup>.

Со користење на експресивен израз при опишување на атмосфера со која се доловува состав од односи кои во центарот на внимание го ставаат отпорот на поединецот е присутен во расказот «Најубавиот ден на Зурло» во кој «свирачот пасквелски» жестоко ѝ се спротивставува на моќта (одбива да свири на својот ин-

<sup>2</sup> Luman Niklas, Društveni sistemi. Osnovi opšte teorije, Novi Sad, Sremski Karlovci, Izdavačka knjižara Zorana Stojanovica, 2001, p. 103.

<sup>3</sup> Цитатите од расказите се наведени според изборот раскази на Живко Чинго под наслов *Пасквелија*, Битола: Микена, 2008.



струмент, на зурлата, во домот на господарите). Тој е противник на односите во кои едните се надредени и моќни, а другите понижени и немоќни. Тој е критичар кој ги повикува на одговорност луѓето кои се господари на животот, кои одлучуваат и за смртта и за осакатувањето на многу луѓе од таа заедница. Осамен во својот индивидуален избор и раководен од «своето чувство за правда», Зурло «заминува со последната свирка» – свирење изведено во природниот амбиент на градината – далеку од општествените притисоци на моќните, од светот на надредените и подредените, подготвен да ја поднесе сиромаштијата и длабоко убеден и верен на својот личен став за вистина и вредност. Осуден на осаменост и изолација заради спротивставувањата, еден ден, откако ќе ја отсвири својата последна свирка, тој умира во градината: «Пролетта, оној ден кога се подготвуваше да ја напушти Пасквелија, Зурло сепак не издржа. Тој ден неговата грнета повторно го разбуди целиот Пасквел. Стоеше тој така висок и исправен, како некогаш, со раскопчана кошула, со отворени гради и долго, занесено свиреше со својата грнета. Градинарите ги оставаа своите работи и доаѓаа во малата Зурлова градина. А тој непрестајно се извива, се простува од луѓето, од градините, од дрвјата и од птиците, од својата Пасквелија... Срцето на веселиот свирач беше пак полно со радост како некогаш, и тоа измислуваше толку чудни и убави песни. <...> А веќе изутрината железниот звук на камбаните ја распарчуваше долината на илјади делови. <...> А ветрот долго шумеше низ градините ширејќи го златниот глас на Зурловата грнета. И секогаш во пролет кога доаѓа овој ветар луѓето помислуваат дека тоа е Зурловата душа неизнаесвирана, неизнапеана» (50).

Експресивната димензија на јазикот кој во одделни делови се врзува за сликите на природата е соединета со засилениот, суров реалистичен исказ врзан за претставувањето на настаните, за тековите на историјата и општествените промени обележани со војни, глад, сиромаштија, насилства, убиства и страдањата. Насловите на расказите како «Најубавиот ден...», «Понекогаш кога ќе задува јужниот ветар», «Кога дрвјата умираат», «Пеперуга со златен прав» упатуваат на суптилно доживување и претставување на природата и средината кое се поврзува со ликовите и нивните внатрешни состојби. Во фрагментот кој го наведуваме е актуелно интензивно доживување на природата, тој е извлечен од расказот «Понекогаш кога ќе задува јужниот ветар», паралелно со сликата се тематизира смртта на близок член во семејството, станува збор за смртта на таткото: «Во тоа попладне задува некој украден топол ветер и снегот набргу почна да прокапува. Беше тоа убаво попладне и така долго го прислушкувавме доаѓањето на јужниот ветар. Човек имаше впечаток дека сето тоа е само некаков нестварен сон. Потоа повторно почна да врне снег и долго, долго траеше зимата. Насекаде наоколу беше снег. Пусто и глуво. Само понекогаш кога ќе задуваше јужниот ветар се чинеше дека под прозорецот довикува познатиот татков глас» (132).

Ако се повикаме на толкувањето на Јосеф Мистрик кој прави класификација на раскажувачките реченици на оние кои имаат меки и на другите кои се карактеризираат со т. н. тврди отворања, можеме да прифатиме, според наведената класификација дека голем дел од фрагментите, исполнети со опис / слика и доживување поврзано со неа, се сочинети од меки реченици базирани на глагол / партицип / сврзници, додека пак тврдите делови избобилуваат со именки во улога на субјект. Според овој теоретичар кој прави алузии на филмската монтажа<sup>4</sup>, расказите во целина и начинот на кој се поврзуваат го предизвикуваат доживувањето кое се споредува со чи-

<sup>4</sup> Mistrik J., Kompozicia jazykovcho projavu, Bratislava, 1968, pp. 138–139.

тателовото чувство дека постои нешто како повременото пливање во слики поставено наспроти доживувањето на згрозување од историјата / наративот за суровото негирање на индивидуата и нејзиното поразување предизвикано од општествени-те околности.

Изборот на расказот како жанр во рамките на кој авторот се искажува е во однос со фокусираноста врз промислувањето на суштината на постоењето низ призма на фрагментот. Тоа подразбира воздигнување на фрагментот до облик кој како таков нема објаснување за она што претходело и она што следи по настанот кој е претставен. Во фрагментарната форма на раскажување никогаш не е дадено исцрпно објаснување на настанот. Тоа е причината поради која изборот од раскази е целина сочинета од низа одделени содржини во кои низ суштински настан, авторот проговара за верига од човечки неуспеси и несреќи. Во секој расказ доминира само една епизода која често не е јасно именувана, таа е претставена, меѓутоа нејзиното значење никогаш не е изведено до крај. Таа е секогаш дискретно најавена и обликувана преку состав од односи кон кои е насочена интерпретацијата како нужно заокружување на делото. Читателот е оној кој треба да ја изведе смислата, односно да ги именува неизговорените значења. Настанот е најавен со сигнали вметнати во дијалозите, а преку имплицитните тематизирања на душевните состојби изразени преку описи на природата се активираат објаснувањата на читателите. Настанот е најчесто обележан со смрт, насилство извршено врз близок човек, тој е во суштина длабоко трагичен и онолку жесток колку што е длабока празнината создадена со претчувството за тоа дека нешто страшно се има случено, тоа претчувство доминира наспроти откриеното и директно именување на трагедијата, на насилството и чинот на уништувањето. Интерпретацијата е постапка со која се изведуваат значењата и именувањата на смислата за секоја расказана епизода.

Тоа се раскази кои се потпираат врз реалистичка концепција со примеси на недореченост или премолчувања кои сосема се соодветни на кусата, фрагментарна раскажувачка форма која секогаш функционира со намера да ги актуализира моралните и политичките аспекти од животот. Постапката на реализмот се воспоставува со градење на однос кон иконата како знак кој се однесува на фиктивните објекти, меѓутоа оние кои се претставени преку аналогија со знакот кој ги претставува. Тоа е основата за доживување на засилениот интензитет и градењето на однос кон т.н. ефект на реалност или хипотетичката сличност меѓу знакот и објектот<sup>5</sup>.

Соодветно на содржината на расказите кои обликуваат еден свет именуван како Пасквелија се наметнува сознанието за тоа дека општеството може да се «менува» и «поправа» соодветно на идеолошката концепција застапувана од партија која се појавува како победник и носител на револуционерните промени, тоа е страната која истовремено наметнува правила на систем на мислење и живеење. Расказите покажуваат како заедницата станува сè помалку хомогена, бидејќи совпаѓањето помеѓу државно – правното конципирање и индивидуалните морални компетенции не е возможно. Во расказот «Керка» со «народната пропусница» која е наведена како услов за да се обезбеди леб за семејството се конфронтираат моралните убедувања на девојката која едноставно ѝ се препушта на лагата дека е бремена со цел да ги задоволи барањата на таткото да го обезбеди семејството, од другата страна, таа со својата бременост исполнува барања на партиската, комунистичката организација која го поддржува раѓањето деца, особено ако стану-

<sup>5</sup> Barthes R., L'Effet de Réel, *Communications*, 1968, vol. 11, pp. 84–88.

ва збор за раѓање на «првото народно дете». Она што таткото го бара е изразено со следниов коментар кој отворено го тематизира опстанокот на малите деца во семејството. Тој вели: «Јас нема да дозволам малите да умрат. Ако можам на некој начин ќе ја добијам таа ѓаволска пропусница, јас не би се жалел себеси. Знаеш ли ти момиче дека една народна пропусница донесува трипати повеќе од целото наше следување. Трипати повеќе леб донесува една мочана пропусница! Го знаеш ли тоа, момиче? <...> – Да – рече девојката. – Знаам... трипати повеќе. Кога би била трудна веднаш би добила. Само трудните добиваат народна пропусница <...> – Биди трудна, – рече стариот... (Таа) сакаше да побегне некаде далеку од Пасквел, од нивната куќа, од својот татко, од браќата...» (67).

Со раскажување за егзистенцијалните ситуации кои го парализираат моралот и воедно ја условуваат дезинтеграцијата на индивидуата како што е онаа од горенаведениот пример, Чинго го проблематизира разотуѓувањето условено од политичкиот контекст. Телото и обележувањата кои тоа треба да ги претрпи согласувајќи се на егзистенцијално условеното однесување и на присилата истовремено извршена врз духот и врз телото упатуваат на двојниот кодекс кој го растројува и го уништува човечкото во секоја индивидуа. Од едната страна, тој е потчинет на формално-рационалните процедури кои под дадените околности се именуваат како «рационално однесување», од другата страна, тој, во исто време, го поттикнува прашањето за статусот и морална позиција од која поединецот ќе дејствува или замолчено и покорно ќе слуша. Егзистенцијалните околности во кои сите се осудени на гладување, а само бремените «млади револуционерки» кои раѓаат деца добиваат «народна пропусница» а преку неа и поголемо количество храна за целото семејство браќа, сестри и родители упатува на парализираноста на дејствувањата на субјектот во правец на индивидуалната желба и негово адаптирање на зададените општествени вредности. Заедницата, во низа раскажувачки ситуации, е претставена како обединета целина во која сфаќањто за утопијата или идеалниот свет на еднаквите по моќ е дел од револуционерната идеологија која авторот ја критикува. Раскажувањето на авторот е резултат на потребата да направи хуманистичко критичка – деконструкција на политичкиот простор и со тоа да ги разобличи дејствувањата кои претставуваат терор извршен врз доблеста и хуманоста. Живко Чинго настојува да презентира една сложена структура на состојби ситуирани во еден историски контекст исполнет со темелни трансформации.

Во расказот «Одродени» (72), Ж. Чинго повторно, како и во расказот «Ќерка», го тематизира односот помеѓу родителот и потомството само што овој пат таткото потпирајќи се на традицијата заснована врз патријархален кодекс (а не повеќе врз чисто егзистенцијални пориви во кои родителот ѝ наредува на ќерката да остане трудна, затоа што тоа е начинот преку кој семејството ќе може да обезбеди леб) се проблематизира врската во која ќерката останува трудна, меѓутоа не е во брак. Таа врска, во ослободеното и нагонски, несвесно изведено сексуално општење меѓу селската девојка и политичкиот агитатор, е сфатена како дозволен чин од политичка гледна точка, а не од гледна точка на индивидуата, нејзиното право на слободен избор и нејзината воља. Врската на агитаторот на револуционерните идеи во повонените услови и девојката е резултат на постапката преку која селскиот претседател на младината ја подведува девојката, ја убедува дека е неопходно да биде послушна и да ги задоволи барањата на оној кој има висока позиција и моќ во нововоспоставениот општествен контекст, кој е политички агитатор наречен «Другар» за да тој самиот си обезбеди основа за напредување кон повисоки општествени статуси. Епи-

зодата е слика на состојбите во кои природното и политичкото се во парадоксална комбинација. Сепак, тоа е релација која од гледна точка на партиските убедувања е оправдана, вредносно е оценета како позитивен чин, бидејќи желбите на високите политички функционери се значајни колку и идеологијата која ја шират. Зад таа идеологија на еднаквост се крие потчинувањата на немоќните пред силата на оние кои се претставуваат како носители на револуцијата. Конфликтот се случува во мигот кога револуционерните контроверзи се рефлектираат врз приватниот живот на поединецот кој живее во патријархални околности и самиот е член на семејство кое ги почитува традиционалните вредности. Постапката на девојата е означена како направен «грев» низ призмата на семејните вредности. Растргната меѓу приватната патријархална свест според која живее и нововоставената револуционерна стварност во која некои други луѓе ги запоседнуваат позициите на моќ и ги злоупотребават, индивидуата е осудена на пропаст.

Претпоставката за тоа дека дилемите меѓу кои се растргнати ликовите во овие раскази се главно од морален карактер и произлегуваат од практикувањето на нови политички стратегии кои подразбираат нови луѓе со моќни позиции е во однос со спознанието дека световите во рамките на кои Ж.Чинго ги ситуира своите индивидуи се ограничени пред сè со тесната поврзаност со природата и традицијата, од едната страна и притиснати од општествените околности. Тие се обременети од идејата за тоа дека неминовно треба да ги прифатат новите идеолошки концепции и кодекси на однесување. Оправдувањето за постапките упатува на тоа дека станува збор за примена на радикални одделувања од природата и одделувања од познатата и усвоена традиција, од познатите и низ вековите усвојувани верски убедувања. Во тој меѓупростор на трансформации, моралот е наметливо подреден на политиката на нововоставените норми и моќ. Доживувањето на мигот на ослободување на внатрешните пориви е во зависност од политичката одговорност сфатена како вредност пред која е неопходно безусловно подредување на телото на таквата политика. Постапките кои се преземени во име на покорност пред новите вредносни норми се во конфликт со приватноста каде опстојуваат вредностите со поинаква, верски редуцирана и традиционално дефинирана содржина. Таткото оптоварен со верските и традиционалните убедувања наспоти ќерката која забременила без да оствари брачна врска ја практикува најсуровата казна, а тоа е прогонство од куќата. Девојката, според казната, треба да живее во плевната, кај животните. Таа се пораѓа, новороденото седумесечно бебе останува живо, иако е предвреме родено, а таа умира; на крајот по сите случувања, таткото полудува.

Околностите на преиспитување на каноните на добро и зло или на каноните на моралот наспроти на политичките норми кои инсистираат на одредување од старото и традиционално убедување стануваат основа за низа трагични случувања; тоа значи дека ако во приватната семејна средина се суди според традиционалните религиозни канони, тогаш во сферата на јавноста се суди според новите, политички определени канони на доброто и злото. Со нив се судираат и кон нив се наклонети младите луѓе кои под притисок на новата политички дефинирана педагогија настојуваат да ја градат својата личност. Во нив, сепак, и покрај силниот притисок, но и заводливост на идеологијата со чие прифаќање се гарантира успех и се обезбедува повисок општествен статус во себе носат наследство кое ги оптоварува, но ги наведува и на промислувања од морален карактер. Меѓу нив има многу индивидуи кои настојуваат да се издигнат на рамниште на доминантната идеолошка матрица карактеристична за современоста, но истите сеуште се судираат и со традицијата во

која доброто и злото се конципираат и се одделуваат според поинакви правила, таа традиција и понатаму е дел од нивното приватно постоење.

Сликата која ја одразува утописката конструкција впишана во просторот на иднината под закрила на револуционерните промени говори за едно сериозно отфрлање на каков било критички однос во политиката која веќе не е дијалог и развој на мислата. Оваа слика е дел од «пропаганда», таа е дистрибуирана во тесна корелација со конкретниот партиски, идеолошки канон на градење на реалноста и иднината. Со намера да ја дестабилизира и проблематизира таа «исправна» слика и утописки поредок остварен по револуционерните промени, Живко Чинго, во раните седумдесетти години, го обликува овој свет од поврзани собитија кои се случуваат на измислената територија Пасквелија – име со силни алузии на појави од стварноста и состојби на душата какви се «пустелијата» и «пискотницата» – отворајќи го прашањето за индивидуалните животните ситуации кои се осудени на ништавило и оставени без можност за избор. Од една страна, индивидуата се повикува на совеста, а од другата страна, се обидува да се адаптира и да опстане во времето, во епохата. Конфликтот на индивидуалното и општественото, создадениот јаз меѓу двете сфери го отвора просторот за трагични разврски произлезени од непремостливоста на разликите<sup>6</sup>.

«Епизодите» поврзани со единственоста на територијата наречена Пасквелија на која се одигруваат, луѓето на кои им се случуваат овие настани за кои се раскажува се поврзуваат и жанровски конвертираат од збирка раскази во структурна целина со поголем обем, односно во роман<sup>7</sup>. Огорчувањето кое ги исполнува овие епизоди соодветствува на кошмарот кој индивидуата го преживува со редукцијата на егзистенцијата и нејзиното сведување на опстанок.

Во расказот «Спроти Макавеите» жестоко одсвонуваат зборовите на старецот кој превртливоста и недоследноста на постапките на луѓето под притисок на императивите на политичката ситуација и идеологија ја изразува на следниов начин: «Убивајте, кој нас не нè убивал, та што луѓе сме ние Македонците, ништо луѓе, глумци, стока, смет, газете, толчете синковци мои, смачкајте сè, ќе ви треба за слава и чест. Удрете колку можете посилено за да стигнете погоре. О, тешко вас што од макава и несреќава народна за себе слава и богатство си правите» (51).

Ова проклетство го објаснува условот на преживувањето, а тој гласи дека тоа преживување е возможно само кај оние кои се способни да се менуваат според барањата на доминантната идеологија, а потоа и да го замолчат гласот на совеста. Оној кој не е во состојба да се откаже од минатото никогаш не ќе може да ја преживее сегашноста. Тоа се ситуации во кои авторот упатува на комплексноста и неодделивоста на подрачјата на приватното од јавното. Оној кој посакува да остане скриен во внатрешноста на својот приватен свет мора тоа да им го препушти само на мислите и на чувствата, да се откаже од сопствените убедувања и совест кога е во надворешниот простор на дејствување каде безусловно треба да се потчини на императивите на револуционерно изведената преобразба на системот издигната во доминантната моќ и закон. Во расказот «Пожар» еден од ликовите размислува во духот на таа приватност која занемела длабоко во внатрешноста: «Никогаш нивните соништа не би можеле да се доискажат, мислеше. Тие беа длабоко,

<sup>6</sup> Koselleck R., Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1973, p. 47.

<sup>7</sup> Biti V., Suvremena teorija pripovedanja, Globus, Zagreb, 1992, p. 131.

заклучени во нивните срца. Длабоко скриени. Чувани. За да ги изненадат и сонцето и денот и целиот свет. О, соништа, соништа...» (22)

Преживувањето е обезбедено само за оние кои го поттиснуваат чувството на вина и одговорност претворајќи се во поданици на системот. Со цел да го олесни чувството на гнев и непосредно изразена жестокост низ клетва со која често се привикнува потопот и уништувањето, Чинго многу функционално дејствува со употреба на дијалогични конструкции, тие дејствуваат во две насоки по однос на значењето на искажаното, односно тие се искажани со иронија која создава чувство на олеснување. Таа ослободеност се применува паралелно со пасажите каде описот на природата кореспондира со душевните состојби. Во расказот «Ќерка», раскажувачот кој во духот на епохата на «колективното» (насочена против сите индивидуалистички настапувања) секогаш се искажува во прво лице множина, вели: «Расчистивме со религијата. Добра ноќ, уморни светци. Ние се крстиме и го пееме КАКО СЕ КАЛЕШЕ ЧЕЛИКОТ. Ние што до вчера пасевме кози и магарици... Ох, како нестрпливо го очекувавме тој ден на нашата голема радост. Тој ден со црвено беше забележан во нашиот младински календар. <...> Не опфати некој чуден, магичен трепет...Доаѓаше во бранови, беше насекаде, во куќите, во срцата, на Баските полиња каде што по цели денови го засадувавме новото семе» (69).

Посредуваниот и ироничен однос кон новото време кое во конкретниов случај се потпира врз очекувањето на првото «народно дете» кулуминира со самоубиство, смрт на девојката која симулира бременост со намера да обезбеди народна пропусница, а со тоа и повеќе храна за родителите и браќата. Се чини дека кај ниту еден трагичен лик во овој пасквелиски свет не е потиснато чувството на вина. Тоа е свет во кој се наметнуваат насоки за дејствување кон надвор, кон јавниот простор каде суверено доминираат правилата на новото време и партијата, таму не е дозволена емиграција во внатрешниот свет исполнет со анонимните зони на приватност. Моќта на партијата која е безусловно невина и во право за сè што презема повикува на одговорност на сите. Тоа се околности на исклучителен активизам кој ги обзема сите кои членуваат во неа, тие постојано преземаат нови и нови активности и донесуваат одлуки по однос на сè. Таа состојба на зголемена одговорност условена од императивот на активизмот често завршува со употреба на сила. Во услови на зголемено активно дејствување, партијата го засилува надгледувањето, а со него и казните<sup>8</sup>.

Во таквите сурови околности на градење на еден нов свет, Пасквелија, на Живко Чинго, е земја на оние кои страдаат затоа што се откажуваат од своите длабоко потиснати внатрешни светови, таа е земја на оние кои се осудени на откажување од себството, од наследството и на оние кои се упатени кон нови, други светови изведени како утопии, како замена за некогашниот заборавен свет на библискиот рај.

*Сведения об авторе:*  
Славика Сербиновска,  
профессор  
PhD, MA

кафедра теории и методологии литературы компаративистики  
отделение сравнительного литературоведения

<sup>8</sup> Fuko Mišel, Nadzirati I kažnjavati, Beograd, Prosveta, 1997, p. 23.

филологический факультет «Блаже Конески»  
Университет Свв. Кирилла и Мефодия  
(Скопье, Македония)

Slavica Srbinovska,  
Professor  
of Theory and Methodology of Literature and Comparative Poetics  
at the Department of Comparative Literature  
Faculty of Philology «Blaze Koneski»  
University «Ss. Cyril and Methodius»  
(Skopje, Macedonia)

*Марковић Ратко Р. Риђанин*

**Ђура Јакшић и Босанско-херцеговачки устанак /  
[Ђура Јакшич и Боснийско-герцеговинское восстание]**

*Резиме:* Ђура Јакшић (1832–1878) је поетским и прозним радовима, као и сликама, изражавао осећања подршке устанцима Срба из Босне и Херцеговине. Уједињена омладина српска у Новом Саду прикупљала је помоћ за устанике, а Србија је давала подршку у збрињавању рањеника и избеглица. Уметност је била усредсређена на пропаганду у борби за ослобођење и уједињење српског народа од Турака. Побуне српског народа крваво су угушене уз помоћ Енглеске, а уместо ослобођења дошло је ново ропство и окрутнија власт Аустро-Угарске над Босном и Херцеговином. И поред свих разочарења Ђура Јакшић остаје до краја родољуб и борац за слободу и као уметник, и у приватном животу.

*Кључне речи:* Босанско-херцеговачки устанак, Ђура Јакшић, песник, сликар, отпор, уједињење Срба, велике силе

*Анотација:* Ђура Јакшич (1832–1878) в своих поетических и прозаических произведених, как и в живописи, изражал поддержку восстаниям сербов в Боснии и в Герцеговине. Объединение сербской молодежи («Объединенная молодежь Сербии») в Новом Саде собирала помощь для повстанцев, а Сербия оказывала поддержку в уходе за ранеными и беженцами. С помощью искусства утверждалась идея освобождения и объединения сербского народа в борьбе против турецкого владычества. Восстания сербов было подавлено в крови при поддержке Англии, и вместо освобождения пришло новое рабство и еще более жестокое господство Австро-Венгрии в Боснии и Герцеговине. Несмотря на все разочарования, Ђура Јакшич остался патриотом и борцом за свободу своего народа и как художник, и как человек.



*Кључеве слова:* Боснијско-герцеговинско востание, Джура Јакшич, поэт, художник, сопротивление, объединение сербов, великие державы

*Abstract:* Đura Jakšić (1832–1878) expressed, through his poetic and prose works, as well as his paintings, his support for the Serbian insurgents in Bosnia and Herzegovina. The united Serbian youth in Novi Sad collected aid for the insurgents, and Serbia provided support in taking care of the wounded and refugees. The arts were directed to the propaganda in the fight for the liberation from the Turks and uniting of the Serbian people. The rebellions of the Serbian people were suppressed in blood with the help of England, and instead of liberation came new slavery and even crueler authorities of Austria-Hungary in Bosnia and Herzegovina. In spite of all disappointments, Đura Jakšić remained a patriot and fighter for freedom, both as an artist and as a man.

*Key words:* Bosnia & Herzegovina uprising, Đura Jakšić, poet, painter, resistance, uniting of the Serbs, the great powers

Целовита представа о песнику и сликару Ђури Јакшићу није могућа а да се не сагледа његов рад у контексту историјских догађаја и збивања у којима он учествује непосредно, или, посредно. Представу о њему као уметнику, књижевни и ликовни историчари су, пишући бројне радове, доста верно и детаљном учинили. Он је личност у којој је дошло до сублимације и остварења на плану уметности, онога што прижељкује сваки уметник, а то је да буде типичан представник и израз свога времена у своме народу. Револуционарна хтења српскога народа добила су израза делом Ђуре Јакшића у изванредном уметничком сјају. Јакшић је међу песницима и сликарима врхунски представник српског романтичког периода. Његова борба и на личном плану, саставни је део уметничке борбе и хтења. Његова стремљења поткрепљена су његовим учешћем у буни. Он је непомирљиви критичар заосталости и непросвећености у Србији. Његова природа је у непрекидном врењу и сударима, у хтењу да се иде у остварење високих идеала и уметника, и породичнога човека. Његови идеали су на плану уметности и доприноса српском народу веома високи. Они проистичу из осећања лепоте у себи и у народу, једино где није био самерљив, то је политичка реалност која је била условљена преплетом и утицајима великих сила на све српске просторе, тако да до уједињења није могло и није дошло. И дан данас су ти проблеми исти.

Песник и сликар Ђура Јакшић (1832–1878) својим уметничким радовима особита је појава у српској епоси романтизма. Његова стремљења одређена су талентом и високим циљевима, како на плану сликарства, песничтва и прозе, тако и у борби за слободу и уједињење српскога народа у државну заједницу. Истакнути критичар и историчар сликарства Лазар Трифуновић ставља Ђуру Јакшића у ред врхунаца у сликарству код Срба у деветнаестом веку. Исто тако, његов песнички рад високо оцењују књижевни историчари и критичари.

Јакшића као сликара и песника изнедрила је најбоља академија уметности, а то је животна школа и сам таленат. Он је упијао и учио од сликара са њихових радова које је видео у галеријама у Бечу и Минхену. Његови су оријентири, пре свих су, Рубенс, Рембрант, Тицијан, Караваџо и Гоја.

Недореченост у изразу код Јакшића проистиче из несрећенога живота, из социјалних проблема и посртања по малим местима Кнежевине Србије. И поред свих тешкоћа он је зенит српског сликарског романтизма, каже Л. Трифуновић. Својим талентом успео је да надокнади и превазиђе проблеме због нередовнога

школовања. Ипак, он је сублимирао српске тежње у уметничком и слободарском виду. Закупљен је историјским темама, као и савременим збивањима. Поред радова из потребе да оствари егзистенцију, портретисања ликова који му ништа не значе, он је закупљен историјским темама и ликовима које слика са романтичарским заносом, а то су: *Цар Душан*, *Кнез Лазар*, *Марко Краљевић*, *Срахиња Бановић*, *Бајо Пивљанин*, *Карађорђева смрт*, *Милош Обреновић* и други.

У портретима Јакшић је експресиван, открива унутрашњу страну и драму у човеку. Његови ликови имају озбиљност, или, брижност у изразу, ону сету коју носи сам сликар у себи.

Према Л. Трифуновићу сликар Ђ. Јакшић је наш претеча модерног сликарства, он је умео да изрази бојом осећања човека и драму ситуације. Значајно за Јакшићев рад је што је у Бечу од 1851–1852. уз Новака Радоњића који је предано изучавао сликарски занат. Јакшић је схватио недостатке у раду услед непознавања основних занатских правила. Стога ће Јакшић по други пут доћи у школску клубу да изучи занат. У Бечу је Јакшић своје прве песничке радове записивао. Његова бунтовност већ тада долази до изражаја. Судари са средином, са оцем и са собом, доводе га до очајања. Касније, у Пожаревцу где учитељује, излаз из тешкоћа налази у женидби 1861. године. Брак му је упориште и извесна стабилност, као и потпора одласку поново на Академију сликарства. Пешта, Беч, Велики Бечкерек и Минхен, доносе низ сазнања и уздицања Јакшића у занатском смислу, што му је била велика препрека да оствари свој раскошни таленат. Но, Јакшић умногоме троши снагу на беспредметне борбе како би надишао повлашћене и како би остварио правду међу онима којима је пут широко отворен изван права и правде. О томе најбоље говори М. Јовановић: *Сукоби са режимом, са пријатељима, са родбином, са самим собом, били су део његове романтичарске природе која није добила праву мету за своја пражњења. У буни 1848. је био премлад, за време српско-турских ратова зрео и болестан човек. Битке са властима биле су неравноправне, енергија његовог правдољубља и славољубља није имала ефекта у средини која се тек интелектуално рађала, политички гранала и парламентаризовала, са чијим се моралом и нормама није мерио. Пријатељи су се повлачили, супруга га напуштала, тако да је, најчешће, Јакшићева агресивност била упућена на сопствено исходште<sup>1</sup>.*



Ил. 1. Девојка у плавом

И поред свих лутања, борбе за егзистенцијални опстанак, Јакшић се убраја међу наше особито значајне сликаре према врхунцима које је остварио. Девојка у плавом настала је 1856. године, (51 x 62, 5 cm, уље, платно),

<sup>1</sup> Јовановић М. Српско сликарство у доба романтизма 1848–1878. Нови Сад, 1976, с. 213.



Ил. 2. Девојка с лаутом

*више га жалим него волим, и више се на њега љутим но што се са њим заносим. Био је и лирски песник, и драмски писац, и приповедач, и сликар; и за све то је имао дара, но ни зашта докраја. Није располагао стрпљењем ни снагом да заврши ниједну школу, да научи ниједан језик, да проучи ниједну књигу, да доради ниједну слику, да домисли ниједну драму, да прихвати ниједну доктрину – био је и националист и социјалист, и православац и атеист, и републиканац и монархист, како му се кад свидело и дошло у главу<sup>3</sup>. То је слика која доста јасно упућује на тешкоће у којима Јакшић ратује са собом и са светом Он не схвата драму у којој је, поготову што га изузетан таленат избацује у висове, његови песнички радови су слављени, драме такође, многе слике га узносе до неочекиваних*

<sup>2</sup> Кашанин М. Мученик (Ђура Јакшић). У: Судбине и људи. Огледи о српским писцима / Милан Кашанин. Изабрана дела. Књ. 5. Београд, 2004, сс. 39–50.

<sup>3</sup> Кашанин М. Мученик (Ђура Јакшић), сс. 39–40.

што је пример портрета романтичарског стила, она је израз односа уметника према лику и личности. На првом месту је израз осећања уметника, потом лика који слика. Експресија је овде у некој врсти суздржаности. Посебну димензију Јакшића уметника и човека даје Милан Кашанин<sup>2</sup>. Кашанин увиђа раскорак између жеља и могућности, тај раскорак га баца у трагику како у реалности, тако и у уметности. Јакшић није налазио смирења нити излаза. Таленат га баца у ватру, он сагорева, често, узалудно, не доспевајући до циља ни у песми, ни у драми, ни у приповеци, ни у слици. Јакшић је потцењивао значај образовања, значај интелектуалног рада којим се добија основа у приступу уметничкој грађи. Отуда код њега прекомерна опијеност у речима, у бојама, у вину, у меланхолији, у срџби. Кашанин каже: *Кад год узмем да га читам или да гледам шта је насликао,*



Ил. 3. Црногорац (Херцеговачки устаник)

висина, а опет, често доживљава неочекиване падове. Тај кошмар је производ карактера и талента. То је узроковало један трагичан ход и у породици, и међу пријатељима, и у уметности. Али, таленат га уздиже и наткрилава повремено све падове те тако имамо дела која су рођена у кошмару, али, која су од изузетне вредности.

Према Л. Трифуновићу *Девојка с лаутом*, из 1856. Године, (70 x 90 cm, уље, платно), је ремек дело нашег сликарства 19-тог века<sup>4</sup>.

Суочење с реалношћу, с непосредном драматиком у Босни, Херцеговини, Црној Гори, Војводини и Србији, води га ка обради актуелних тема и значајних историјских мотива, како савремених, тако и прошлих времена. Јакшићева слика *Црногорац (Херцеговачки устаник)* чува се у Умјетничком музеју Црне Горе на Цетињу, (уље на платну, 70, 5 X 92 cm). Инспирацију је нашао у слободарским борбама устаника Херцеговине и Црне Горе. Подстицај обради националних тема даје му Омладински покрет у коме је активан учесник.

У периоду 1875–1878, дакле, до краја живота, Јакшић слика претежно догађаје и драматику српске борбе за слободу. Према критичким радовима непосредна инспирација му је *Невесињски устанак* 1875. Он је тада полетан у песми и слици. У нади и вери у ослобођење и уједињење српског народа. Тада објављује најбољу песму романтизма *Отаџбину* у часопису *Отаџбина*. Из тог периода је слика војводе Максима Баћовића погинулог у бици на Глухој Смокви. Инспирацију за ову слику нашао је у стиховима Н. Грујића-Оточанина објављеним у часопису *Јавор*, за 1876. годину. Снага Јакшићеве слике је у експресији, у осећањима која исказује, а светлост и сенке појачавају израз драматике.

*Караула* је слика у којој човек бива поништен у човеку. То је сплет црвеног, жутог и зеленог, ватре, живота и смрти.

Драма из које српски народ не налази излаза ни данас, иста је, Његов рад се допуњује у песништву и у слици. Он је прво написао песму *Караула на вучјој пољани*, потом, урадио је слику *Караула* која се чува у Народном музеју у Београду, (уље на платну 61 x 81 cm).

### **Караула на вучјој пољани**

Насред куле карауле  
Око ватре на огњишту  
Стражари се искупили...  
Ватра гори, пламен лиже  
И по тами дуварова  
Горостасне сенке диже  
Ко да ј' рада из прошлости,  
У ватреној занетости,  
Витезове да наниже  
И тим време доба давна  
С нашим даном да изравна

Слику *Караула* започео је 1875, а завршио је 1876. године. Најзначајнија дела везана за Босанско-херцеговачки устанак су му: *Устанак Црногораца*, *Караула* и *Смрт војводе Баћовића*. Према Д. Медаковићу сликар Ђура Јакшић је *врхунац српској уметности*, а револуционаран је колико песмом толико и сликом. Њега не заустављају изневерене наде одлуком великих сила на *Берлинском конгресу*, да се Босна и Херцеговина ставе под туторство Аустрије. Напетост и друштвена дра-

<sup>4</sup> Јакшић Ђ. Сабрана дела. Београд: Слово љубве, 1978. 56 с.



Ил. 4. Жене у српској ношњи

иконопис. Значајнији успех у народу и код критике постигао је сликањем портрета: *Девојка у плавом*, *Директор Тирић*; *Учитељица Живка*; *Жена с лезезом*; *Свештеник Рашковић*; *Жене у српској ношњи*, *Дете на одру*, као и *Девојка с лаутом*. Неки од ових радова сврставају га у сам врх наших сликара уопште, а то је *Девојка с лаутом*, *Девојка у плавом* и *Дете на одру*. Јакшић рано напушта помодни тренд бечке школе, њега инспиришу велики сликари попут Рембранта, а пуноћу израза постиже осебујним даром и слободом којом излази у непознато. Бујна његова осећања говоре из очију *Девојке у плавом*, капљу с лица *Девојке с лаутом*.

Слобода је Јакшићева опсесија у личном и друштвеном животу, исто као и у уметности. Посебно га иритира награда за жртве у рату у виду шињела и бронзаних крстића, што делује крајње понижавајуће. Јакшића покрећу племенита осећања и саосећања са народом. Он је непомирљив у себи са самим собом, увек тражи ново и више од оствареног, неуморно путује кроз време и културе свога и других народа. Сегедин, Пешта, Минхен, Беч, Велики Бечкерек и низ варошица у Србији у којима службује да би опстао као породичан човек. Све су то успутне станице ка недостижном циљу, а то је божанска раван где уметник и патник тежи да изнесе бreme што веће. То је оријентација свих значајних уметника, циљ је оно највеће могуће, онај идеал који носи, који буди биће човека, у коме сагорева сваки трун тела и ума. То је тежња откривењу.

У песмама исказује критички став према Европској политици која, према песнику, оком на тирана намигује. Европа је за Јакшића проститутка што богаље пили у разблуди и превари, она мустре кроји народима, па зар треба тражити у њој узора и милости, у оличењу непоштења? Наравно, Јакшић је за пуну слободу српског народа, без тугорства Европе. Његова вера у успех исказана је песмом:

ма у Јакшићу проговара на најбољи начин, једним новим заносом и оштром критиком Европе и њене политике која је усмерена на ширење утицаја методом *цивилизовања* других народа, односно, методом поробљавања. Слобода код Јакшића, сличан је жар ономе у делима Петра Кочића, само што је Кочић и непосредни учесник драме током целог свога живота, а Јакшић само као добровољац у једној од многих буна српскога народа, у оној 1848. године. Његови ликовни радови израз су социјалне и историјске драме о чему сведоче радови: *Устанак Црногораца*; *Таковски устанак*; *Стамбол капија*; *Кнез Михаило на одру*, и *Карађорђева смрт*.

Посебну димензију има Јакшићево црквено сликарство и живопис са релативно скромним успехом и сударима са осећањем верника који нису прихватили одушевљено ни његов живопис, нити

## Отаџбина<sup>5</sup>

И овај камен земље Србије,  
Што претећ' сунцу, дере кроз облак,  
Суморног чела мрачним борама  
О вековечноси прича далекој,  
Показујући немом мимиком  
Образа свога бразде дубоке.  
Векова тамних то су трагови,  
Те црне боре, мрачне пећине;  
А камен овај, к'о пирамда  
Што се из праха диже у небо,  
Костију кшних то је гомила,  
Што су у борби против душмана  
Дедови твоји вољно слагали,  
Лпећи крвљу срца рођеног  
Мишица својих кости сломљене,  
Да унуцима спреме бусију,  
Оклен ће некад смело, презирућ',  
Душмана чекат' чете грабљиве.  
И само дотле, до тог камена,  
До тог бедема,  
Ногом ћеш ступит', можда, поганом.  
Дрзнеш ли даље?.. Чућеш громове  
Како тиђину земље слободне  
Са грмљавином страшном кидају;  
Разумећеш их срцем страшљивим  
Шта ти са смелим гласом говоре,  
Па ћеш о стења тврдом камену  
Бријане главе теме ћелаво  
У заносноме страху лупати...  
Ал' један израз, једну мисао,  
Чућеш у борбе страшној ломљави:  
«Отаџбина је ово Србина!»

Једно су тежње, жеље и нада, једно је народ и вапај обесправљенога, сузе и срам у ропству, у избеглиштву, у расулу неба и земље, а друго је тиха сила која кроји међе и домете слободе народима и државама. Видео је Јакшић да посустаје пут ослобођења, искусио је узалудност победе за туђи интерес. Сагледава он тешкоће у којима је српски народ у Србији и Црној Гори, сагледава и менгеле европских сила, али, његова жеља надјачава сваку узалудност. Отуда настаје његова песма као вид прекора, наде и крика беспомоћнога.

## Падајте, браћо<sup>6</sup>

Падајте, браћо! Плин'те у крви!  
Остав'те села, нек' гори плам!  
Бацајте сами у огањ децу!  
Стресите с себе ропство и срам!  
Гините, браћо, јунаци, људи!  
За пропаст вашу свет ће да зна...

<sup>5</sup> Отаџбина. У: Јакшић Ђ. Сабрана дела. Песме. Београд: Слово љубве, 1978, сс. 101–102.

<sup>6</sup> Падајте браћо. У: Јакшић Ђ. Сабрана дела. Песме. Београд: Слово љубве, 1978, сс. 75–76.

Небо ће плакат дуго и горко,  
 Јер неће бити Србина...  
 Ми несмо браћа, ми Срби несмо!  
 Или ви несте Немањин сој?  
 Та да смо Срби, та да смо људи –  
 Та да смо браћа – ох, боже мој!..  
 Та зар би тако с Авале плаве  
 Гледали ледно у огњен час?  
 Та зар би тако, ох, браћо драга,  
 Та зар би тако презрели вас?..  
 Презрите братства покор и клетву,  
 Што небо даде, погаз'те ви!  
 Та није л' грешно, није ли грозно:  
 Крв деце ваше гледамо ми!  
 А где је помоћ ил' суза братска?  
 Ил' «Јуриш, роде, за брата свог»?



Ил. 5. Устанак Црногораца

Дубровник где му је приређен величанствен испраћај у Црну Гору од стране католичког и православног народа и свештенства<sup>9</sup>. За ову слику нема података где је и је ли сачувана до данас, има претпоставки да је откупљена у Бечу<sup>10</sup>. У Ђури Јакшићу песник подупире сликара, сликар песника, и не зна се који је јачи. Он кипи од беса, у њему расте нада и жеља за успехом устаника. Отуда Јакшић у *Бојној песми* каже:

У вељој беди, смрти и крви,  
 Данас вас саме оставља бог!  
 Ал' опет, грешан, грешно сам певô  
 Рањено срце народа мог!  
 Та Србин кипи, кипи и чека –  
 Ал' не да ђаво... ил' не да бог!

Песма *Падајте, браћо* бјављена је први пут у *Даници*<sup>7</sup>. Дакле, она је израз осећања, саосећања и позива на отпор, на борбу, на уједињавање снага у борби у циљу стварања државе у којој ће српски народ живети у пуној слободи. Песник указује на трагичне токове у Босни и Херцеговини, на драму, крв, сузе и беспомоћност устаника и народа. Призива Немањиће, гори у њему крв и реч. На крају стишаним стихом пита се да ли то не да ђаво или Бог српском народу слободу? У то време Јакшић ради на слици бањанског војводе Јована Баћовића<sup>8</sup> који је јуначки дао живот у борби с Турцима у Вукаловићевом устанку, 8. јануара 1876. године. Његово тело пренето је у

<sup>7</sup> Даница. 1862, с. 349.

<sup>8</sup> Даница. 1863, сс. 6, 96.

<sup>9</sup> Симић Н. Херцеговачко босански устанци у ликовној уметности. Београд, 1959, сс. 14–15.

<sup>10</sup> Преписка Ђуре Јакшића. Београд, 1951, с. 155.

Шта ће нам овај мир, Овај  
блатомир?<sup>11</sup>

Песник позива на оружје, слобода је за њега светост изнад свих светости. За Јакшића Европа је сва крвљу умивена, лешевима покривена<sup>12</sup>. Умео је Јакшић и да се насмеје, да подсмеху вргне ситуацију у којој се налази српски род. Песма *Отац и син*<sup>13</sup> открива иронију судбине, синовима је ближи го живот и јареће печење, него ли пушке и рат. У песми *‘Ерцеговачка бојна песма* Јакшић кличе *У бој!*<sup>14</sup> Његов занос тражи свети рат, слободу целом српском народу. Његова чежња налази ослоња у Душановом царству, он Србе види као лавове, громовите јунаке, његова су стремљења прожета одушевљењем подизањем устанка 1875. када и настаје ова песма.

Српско сликарство у Ђури Јакшићу добија представника романтизма који је у континуитету стилски и тематски представник романтичарске епохе све од 1848–1878. године. Јакшић је као и многе генерације наших уметника, потражио сазнања о уметности у Бечу и Минхену где су се школовали многи млади таленти из наших српских крајина код приватних учитеља или на Академијама. За Јакшића пресудан утицај је суочење с делима великих сликара, он је упијао и усвајао решења, али, у своме раду није био еклектик. Његова неспутана природа надилазила је његову замисао. Обара га техничко решење, често има проблем с пропорцијама и композицијама. Али, унаточ томе, таленат га издиже у врхове.

Србија и Црна Гора су подржавале устанике Невесињске пушке 1875. и проширење устанка на целу територију од Уне до Дрине. Посебну подршку давали су листови и часописи бројним прилозима о борбама и патњама српског народа у ропству. Велико разочарење настаје упозорењем из Беча 1876. године да ће бити спречено свим средствима спајање БиХ и Србије. Национална права Срба у Босни и Херцеговини су изневерена Санстефанским уговором 1878. године, да би била потпуно онемогућена слобода и спајање са Србијом Берлинским конгресом исте године. Мада су значајне интелектуалне снаге подржавале Србе у БиХ у настојањима ослобађања од Турака, за то Енглеска није имала слуха, напротив, помагала је Турцима и Аустрији на штету интереса Срба. Окупација БиХ од стране Аустро-Угарске изазвала је гнев и отпор народа, тако је дошло 1882. године до новог устанка који је најбруталније угушен<sup>15</sup>.



Ил. 6. Одмор после боја

<sup>11</sup> Јакшић Ђ. Сабрана дела. Песме. Београд: Слово љубве, 1978, сс. 97–98.

<sup>12</sup> Јевропски мир. У: Јакшић Ђ. Сабрана дела. Песме. Београд: Слово љубве, 1978, с. 332.

<sup>13</sup> Отац и син. У: Јакшић Ђ. Сабрана дела. Песме. Београд: Слово љубве, 1978, с. 335.

<sup>14</sup> ‘Ерцеговачка. У: Јакшић Ђ. Сабрана дела. Песме. Београд: Слово љубве, 1978, сс. 108–110.

<sup>15</sup> Симић Н. Херцеговачко босански устанци у ликовној уметности. Београд, 1959, с. 21.



Приповетком *Ускок* Јакшић васкрсава наду и веру у долазак слободе. Она је подстрек, бар је тако конципирана, и онима из Босне и Херцеговине, и онима из других крајева српскога народа, то је и јака жеља да се снага уједини и раскине синцире ropства који се смењују вековима на нашим просторима. То је један романтизовани догађај са изванредним сликама основаним на реалним догађајима српске буне и окупљања младих и старих. То је слика свесне жртве и одрицања, то је улазак у борбу као на весеље, а борба узима данак. Јакшић велича дух слободе и свесне жртве. А слобода измиче. Измиче дан данас. Преко поља и планина, преко села и градова; преко жртве и легенде коју данас капитал одриче, одриче државу и народ. На стази смо с које не силазе покорне и потворе, не силазе порази и победе из којих нам је пут све тањи, а број рођених све мањи. Данас је човек озваничен као ресурс капитала глобалиста. То је тотални тоталитаризам који брише границе држава, али и границе обезличења човека. Наравно, и ово је једна успутна станица у свету који неће искочити из света. Раскрилавања лепотом, умећем, стваралаштвом, то је оно што одушевљава, оно што буди и диже нове снаге на путу радости постојања.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. П., Љ., Битка на Граховцу 11–13. Маја 1858: уз 100-годишњицу, Ратна хроника / Љ. П. – Инвалидски лист (Београд), (1858) бр. 20, сс. 2–3; бр. 21, сс. 2–3.
2. Ђура Јакшић: сликар и песник 1832–1878 / избор слика и коментари Лазар Трифуновић; избор песама Бранислав Петровић. Београд: Глас, 1978.
3. *Медаковић Д.* Српска уметност у 19. веку. Београд: СКЗ – редовно коло, 1981.
4. *Мукаљевић Н.* Уметност и национална идеја у 19. веку, Београд: Завод за уџбенике, 2006.
5. Преписка Ђуре Јакшића, приредио М.П. Костић. Београд, 1951.
6. *Јовановић М.* Српско сликарство у доба романтизма 1848–1878, Нови Сад, 1976.
7. *Јакшић Ђ.* Сабрана дела. Београд: Слово љубве. 1978.
8. *Симић Н.* Херцеговачко босански устанци у ликовној уметности, Београд, 1959. П.о.: Споменица поводом осамдесетогодишњице окупације Босне и Херцеговине (1878–1958), педесетогодишњице анексије (1908–1958) и четрдесетогодишњице ослобођења и уједињења (1918–1958). Београд, 1959.
9. Омладинска заједница за годину 1867, 1868, 1869 / на свет издала Уједињена омладина српска. У Београду у Државној штампарији 1867. Платонова штампарија у Новом Саду, 1868; 1869.
10. Кашанин Милан. Сликрство Ђуре Јакшића. Уметничке критике. Београд, 1968, 114 с.
11. Живковић Драгиша. Симбол прометејства у поезији Ђуре Јакшића. *Летопис Матице српске*. Нови Сад, 1971. 408. 3, 259 с.

*Сведенија об авторе:*  
Ратко Р. Маркович Риджанин,  
старшии библиограф  
Национална библиотека Србије (Белград)  
Ratko R. Marković Ridanin,  
виши библиограф  
Народна библиотека Србије (Београд)

Ratko R. Marković Riđanin,  
Senior Bibliographer  
National Library of Serbia (Belgrade)  
ratko.markovic@nb.rs

David Krasovec

### **La 56<sup>e</sup> Biennale de Venise, quand l'Angelus Novus est privé de ses ailes...**

*Abstract:* This essay on the 56th Venice Biennale examines the new role of Venice in the world, far from the idea of «Death in Venice». This Biennale is not exceptional, but the important is that there are some successful works; it's enough.

This essay examines the ability of contemporary artists to understand the older artists, and therefore their ability to understand the world in general. Despite the desire to make an exposition about All the World's future, the impression is that the works are focused on the actuals news and problems, not on the future. Thus, the mention of Walter Benjamin's text on the Angelus Novus (in the presentation of Okwui Enwezor) seems pretentious, because the exhibition is not as deep as this quote.

*Key words:* Venice, Biennale, contemporary art

*Аннотация:* В статье, посвященной 56-й Венецианской биеннале, предлагается новое представление о Венеции, отличное от того, которое возникло под влиянием «Смерти в Венеции». И хотя биеннале этого года принципиально не отличается от предшествующих, стоит отметить несколько представленных на ней примечательных работ.

Автор анализирует творчество современных художников в контексте их взаимоотношений со старыми мастерами. Внимание обращено на то, что современные художники, экспонировавшие свои работы, в большей степени сосредоточены на проблемах дня сегодняшнего, чем устремлены в будущее: их заявления об ориентации на будущее не подкреплены конкретикой.

*Ключевые слова:* Венеция, биеннале, современное искусство

Le thème de la 56<sup>e</sup> Biennale de Venise a certes été diffusé avec la servile eff cacité des agences de communication, a bien été décliné sur tous les programmes et aff ches, il ne laisse aucun souvenir. Si on a la curiosité d'égrener critiques et articles, on est à chaque fois étonné par la répétition *All the World's Futures*, tant il est difficile d'associer nos souvenirs à cet intitulé.

Le commissaire général de l'événement a beau être le célèbre critique d'art américano-nigérian Okwui Enwezor (tandis que le président en est encore Paolo Baratta), l'Afrique a beau être représentée plus qu'à l'accoutumée, on a beau prétendre que Karl Marx aura été lu en entier, tout cela frise le réchauffé et l'usurpation. Cette renommée n'est que futilité de tapis rouges alors que ce devrait être autorité et sûreté de goût; l'extension

géographique des artistes invités n'est que transposition accidentelle en d'autres lieux, faute d'être exploration et découverte ; la pseudo-attitude contestataire est déplacée et presque indécente, alors qu'elle aurait pu n'être que ridicule, comme si lire hors contexte *Das Kapital*, *Kritik der politischen Ökonomie* demandait courage et réflexion.

Pour ce qui est d'une présence africaine plus visible, ce n'est pas une contre-vérité, en revanche il est difficile d'être enthousiasmé par ce qu'on y propose. D'autres expositions dans le monde l'ont fait bien mieux, par un travail plus poussé, comme *Beauté Congo* (1926–2015) (du 11 juillet 2015 au 10 janvier 2016 à la fondation Cartier à Paris), ou la biennale africaine de photographie *Rencontres Bamako* (10<sup>e</sup> édition du 31 octobre au 31 décembre 2015).

Ces jugements sembleraient sévères si on croit qu'émettre un jugement sur la Biennale est d'une quelconque importance, mais le principal intérêt est ailleurs : c'est simplement d'être à Venise. Et qu'importe les ratés, les inepties et les insipidités, on sait que l'on reviendra. Les rares œuvres et installations qui ont pu nous toucher enrichissent cette ville où s'accumulent éclats et merveilles fanées, depuis Torcello dont il ne reste rien des 10 000 habitants du X<sup>e</sup> siècle, jusqu'à la barque de la japonaise Chiharu



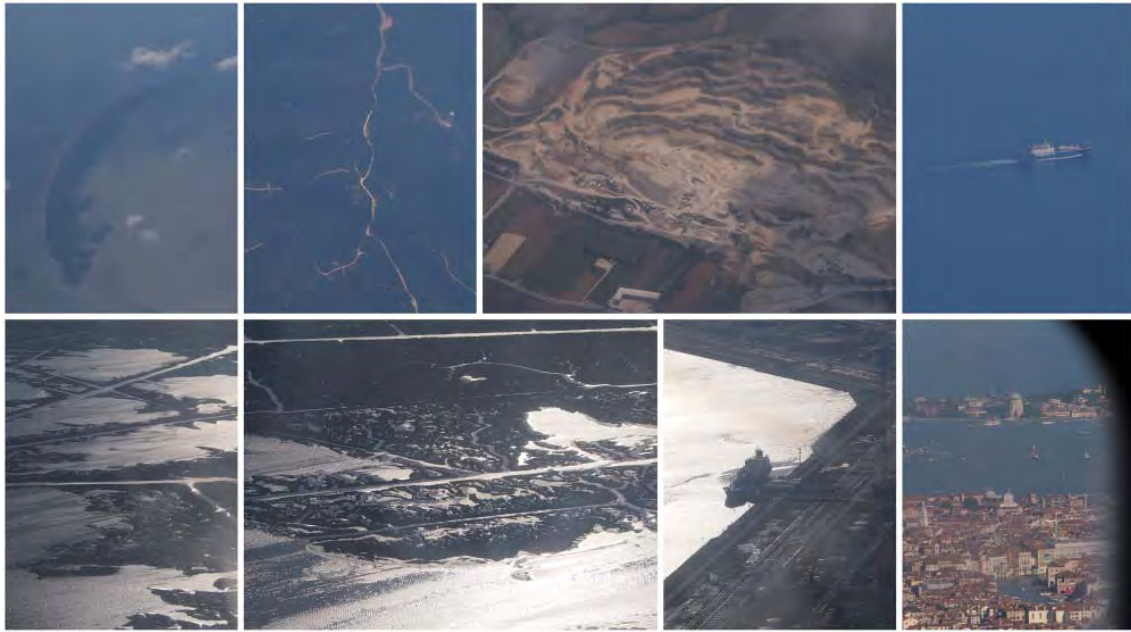
1. Torcello et Chiharu Shiota, *The Key in the Hand*, pavillon japonais (photographies D. Krasovec, 2010 et 2015)

Shiota, sûrement la plus belle réalisation de cette Biennale...

Il ne faudrait d'ailleurs pas que trop d'images s'accumulent, Biennale après Biennale trop d'œuvres nouvelles risqueraient d'ensevelir la ville sous leur flot. La ville a besoin des branchies de ses œuvres anciennes pour respirer l'air dissous de l'émanation des truelles et pinceaux qui ont présidé à ses émergences d'un îlot à l'autre, les souffes nouveaux doivent avoir le temps de se dissoudre pour être respirés par les êtres des eaux vénitienes et intégrer le cycle de cette vie fragile.

Au commencement, cette 56<sup>e</sup> Biennale, c'est d'abord un aéroport après le survol de la Mer noire, de la Turquie et de l'Adriatique, c'est ensuite un bateau qui mène au Lido en passant devant le cimetière San Michele, c'est un poème symphonique post-romantique qui apaise les morts d'Arnold Böcklin et de Sergueï Rachmaninov, de Thomas Mann et de Luciano Visconti. Pourtant, lentement, Venise rajeunit, se dépare de certains lieux communs, comme chez Paolo Sorrentino qui, dans son dernier film *Youth* (2015), reprend ce thème de mort à Venise, mais pour s'en jouer, pour retrouver quelque chose qui n'est pas encore mort.

Pourquoi tant d'artistes ont entendu une élégie mortuaire là où, en 2015, on veut entonner *Tous les futurs du monde* ? Venise n'est plus cette ville accessible qu'au terme d'un long voyage, c'est l'un des endroits les plus connectés au monde, trains et avions touchent son centre, d'énormes bateaux de croisière la pourfendent, les barques, gondoles et vaporetti ne s'évitent qu'en poussant la vitesse et par l'habileté d'un coup de barre.



2. Ukraine, Roumanie, Turquie, lagune de Venise (photographies D. Krasovec, 2015)



3. San Michele et Venise depuis San Michele (photographies D. Krasovec, 2015)



4. Canaux de Venise (photographies D. Krasovec, 2015)

L'industrie y nourrit des intérêts multinationaux. Son image s'est gravée dans l'esprit de gens du monde entier et hante les bureaux des agences de tourisme.

Venise est aussi l'un des endroits où les courants de l'histoire s'y croisent le plus intensément, les strates du temps ne sont pas cloisonnées, les phases récentes ne sont pas que de simples ajouts qui se superposent au passé, aujourd'hui la toile semble tissée pour que tous recomposent toujours la même fresque et récurrente de l'habitant, du commerçant, du visiteur, de l'artiste, du négociant étranger, du vendeur à la sauvette. Les Africains et Pakistanais aux faux sacs de luxe posent avec autant de conviction que

Carpaccio et le Titien accrochés sur un mur , les shorts et T-shirt défraîchis sont plus vrais que la pacotille Murano *made in China*, les Giardini sont autant à San Marco qu'à la Biennale, au Risorgimento qu'à l'Autriche-Hongrie.

C'est dans cette ville connectée aux technologies et aux ondes du temps que pourrait commencer notre parcours. Pas dans la Biennale officielle de l'Arsenal et des Giardini, que tous s'empressent de voir, mais dans celle qui a essaimé dans toute la ville et qui offre souvent beaucoup plus de belles choses, d'interrogations, d'émotions. Celle des lieux annexes et qui est sans aucun doute ce qu'il y a de plus intéressant pour ceux qui viennent régulièrement : on a alors accès aux églises et palais habituellement fermés, on entre dans la Venise secrète et fantasmée de tous les siècles passés. Qu'on le veuille ou non, cette dimension multitemporelle de Venise ne nous quitte pas et s'érige en repoussoir indispensable pour conférer une intemporalité romantique aux eaux, au soleil, à la lagune. C'est dans ces lieux qu'on apprécie le mieux certaines œuvres contemporaines, en résonance avec leur écrin prêté pour quelques mois.

On a beaucoup parlé de *Conversion* dans l'église Sant'Antonin, où les Russes de Recycle group (Andrej Blohin et Geogij Kuznesov / Андрей Блохин, Георгий Кузнецов) ont installé des hauts-reliefs de tulle. Le dialogue entre les époques est sincère, l'ambiance du lieu est utilisée au mieux, les sculptures sont en matériaux contemporains, recyclés. Les formes plastiques s'intègrent parfaitement à cette église déconsacrée, sont conçues pour ne pas durer comme tout ce qui est terrestre quand chacun méditait les enseignements religieux, et comme tout ce qui est rapide et virtuel à l'époque numérique. Interrogation sur les différentes perceptions du temps, à l'époque des vanités et à l'âge d'internet ; la réussite de cette œuvre tient aussi à une autre ambiguïté : voyons-nous des apôtres et des saints, ou nos contemporains férus de technologies ? On pourrait tenter d'ajouter : nos semblables qui se donnent aux nouveaux dieux du XXI<sup>e</sup> siècle, mais non, heureusement, les artistes ne tombent pas dans le piège de se servir de ce constat courant et sans originalité. Ils n'y répondent pas vraiment, car ce sont plus des apôtres



5. Recycle group, *Conversion*, église Sant'Antonin, (photographies Chriswac, 2015)

que nos concitoyens que nous voyons, donnant ainsi plus de force à leurs personnages.

Une autre œuvre, installée dans une autre église déconsacrée, Santa Maria della Misericordia du quartier de Cannaregio, a fait encore plus parler. L'artiste suisse Christoph Büchel, invité par le Centre islandais pour l'art, y aurait commis un péché. Son œuvre a été fermée, interdite et censurée donc, non par le bon sens ou la protection de la morale ou pour un quelconque appel à la haine, mais effacée par des condamnations proches de la

Ligue du Nord et de la police. Au prétexte futile que cette église transformée en mosquée de mai à novembre déroge au règlement : « *Les installations artistiques ne doivent pas se transformer en réalité* ». Combien d'artistes n'ont-ils pas essayé d'imiter la réalité ou de trouver la vérité, celle qui est plus vraie et plus profonde que la réalité des sens ? Ce galimatias malhonnête ne mérite même pas qu'on s'y arrête, plus étonnant est le silence qui a entouré cette affaire. Rien, si ce n'est la lecture quotidienne de Karl Marx, car ça c'est vraiment de la contestation ! Accuser les populismes d'aujourd'hui, dénoncer l'intolérance hypocrite c'est défendu. On a donc aussi défendu de rappeler les liens historiques de Venise avec le Moyen-Orient et qu'on y imprima le Coran dès 1537 / 1538. L'installation, *The Mosque: The First Mosque in the Historic City of Venice*, voulait recréer ce lien et réparer un non-dit tabou, celui de l'impossibilité pour les croyants musulmans d'avoir leur lieu de culte alors que les églises sont vides. Il n'y avait rien de provoquant, au contraire des imams ont pris part à l'élaboration du projet, Büchel a dialogué avec les personnes concernées. Comme le dit Mohammed Amin Al Ahdab, président de la communauté musulmane de Venise, il y avait là la possibilité « *d'écrire une nouvelle page dans l'histoire de Venise à travers une nouvelle forme d'art – un art qui ne serait pas restreint à la peinture et à la sculpture, mais un art total, l'art du dialogue* »<sup>2</sup>. Venise est au cœur de l'histoire, mais les courants du temps et de la mémoire sont aussi traversés par



6. Santa Maria della Misericordia (photographie Didier Descouens) ; Christoph Büchel, *The Mosque : The First Mosque in the Historic City of Venice* (photographies Bjarni Grimsson, 2015)

le négationnisme et la négation des uchronies...

Pour rejoindre les sites officiels de la Biennale, on passe par la Via Giuseppe Garibaldi ; l'italien façon Venise s'entend à presque chaque terrasse, mais les langues d'Europe et de tout Babel n'y sont pas moins authentiques que sur le Rialto marié de force aux échafaudages de la Posta italiana. C'était là la « zone de confinement » des marchands et des artistes du Saint Empire romain germanique, c'est là que le jeune Titien fraîchement arrivé d'une vallée alpine y fait ses premières fresques dans la Sérénissime, aux côtés de Giorgione.

<sup>1</sup> Ingrid Luquet-Gad, « Venise fait fermer l'église transformée en mosquée par un artiste », *Les Inrocks*, 26.05.2015, <http://www.lesinrocks.com/2015/05/26/actualite/venise-fait-fermer-leglise-transformee-en-mosquee-par-un-artiste-11750241/>

<sup>2</sup> « *Recently, several encouraging signs of openness and understanding have come from the government of our city, from local authorities both civic and religious. But through its depth, truth, and wisdom, the Biennale project of our Icelandic friends is the greatest indicator thus far that a bright new page can be written into the history of the City of Venice through a new form of art – art that is not limited to painting and sculpture only, art that needs today all the way, the art of dialogue* » ; communiqué de presse du Pavillon islandais, <http://www.biennialfoundation.org/2015/05/project-initiated-by-artist-christoph-buchel-in-collaboration-with-the-muslim-communities-of-venice-and-iceland/>, traduction en français des Inrocks, sus-cités.

Venise, rentrée de force dans l'Italie en 1866, peu avant que l'Europe ne se déchire en 1914, tente de s'internationaliser et de se réinventer dès 1895 avec l'art alors d'actualité ; on a alors pu y produire des lamentos à la Gustav Malher , mais les Biennales d'aujourd'hui sont les visitantes d'un autre monde, ce monde magique et fantastique de la globalisation des fibres optiques, des antennes haut débit, qu'on aime ou pas. Les parvenus de l'histoire et de la culture peuvent faire la fine bouche, la moue ou la grimace en se croyant les récipiendaires d'on ne sait quoi (heureusement de moins en moins nombreux), il n'y a pas un art du passé et un art contemporain, il y a des artistes qui ont vécu à des époques différentes, certains plus doués, d'autres moins. « *Les chefs-d'œuvre ne sont jamais que des tentatives heureuses* » comme disait George Sand. Et venir voir de l'art contemporain à Venise ce n'est pas venir voir de nouvelles choses, c'est venir chercher ce qui est à la fois savoir-faire d'artiste et message sur notre monde.

Messages en rapport avec l'histoire et les futurs du monde selon le programme officiel. Ce qui étonne, ce ne sont pas les réponses, c'est que notre monde soit si peu capable de comprendre l'histoire dans son épaisseur, de poser des questions. Car, s'interroger sur l'actualité, est-ce vraiment s'interroger sur le rapport du présent à l'histoire ? Comment créer un filiation avec l'avenir ? La grandiloquence prétentieuse des « grands problèmes du monde », qu'on croit pouvoir aborder avec deux ou trois simplifications convenues, n'est que transposition dans les âges à venir de notre incapacité à se désaisir d'angoisses immédiates. Quand Okwui Enwezor, dans le programme de la Biennale<sup>4</sup>, évoque les décombres de l'histoire, ne parle-t-il pas que de l'actualité présente ? « *A nouveau, le paysage global gît brisé et en désarroi, balaféré par de violentes tempêtes, pris de panique à cause des spectres des crises économiques et d'une pandémie virale, des politiques sécessionnistes et des catastrophes humanitaires* »<sup>5</sup>. L'historien est obligé de replacer les événements dans leur contexte, pas l'essayiste. Et comme il parle de « *paysage global* », où sont l'intégralité des données sur le monde qui montrent les progrès significatifs et indéniables ? Pourquoi les passer sous silence ? Est-ce responsable ? Surtout vis-à-vis des artistes qui justement inspirent et insufflent joie et optimisme là où les gens en ont besoin ?

À l'évidence, la question de l'histoire est trop vaste pour être abordée en quelques lignes car ces questions n'ont de sens en soi que si on explique clairement dans quel cadre on se situe, qu'on avoue honnêtement qu'est-ce qu'on veut prouver et qu'on s'appuie sur un ensemble de données conséquent. Lorsque Okwui Enwezor pose la question du

---

<sup>3</sup> Il n'est plus de bon ton de faire aujourd'hui le procès des artistes en les réduisant à des artisans, et beaucoup s'offusquent de ce qu'on puisse faire des comparaisons mais si l'on retourne le problème, pourquoi devrait-on admirer "l'artiste qui a de nouvelles idées et parle de notre monde" et avoir un regard condescendant sur "les petits maîtres anciens qui reproduisent et dont le seul mérite est de bien maîtriser des techniques" ? Dans un paradoxe tout à fait schizophrène, les attributs de l'artisan servent à identifier l'artiste et qui trempe un pinceau dans de la couleur peut se prétendre artiste ; l'absence de savoir-faire est éludé par l'affirmation téméraire qu'on "peint des idées". Qu'une immense majorité de ce qu'on présente à la Biennale soit d'une indigence désolante, inutile de le redire à la suite de tant d'autres critiques, mais cela ne justifie pas non plus que certains veuillent des fac-similés de ce qui a déjà été fait.

<sup>4</sup> <http://www.labiennale.org/en/art/exhibition/enwezor/>

<sup>5</sup> Nous citons ici l'intégralité du paragraphe pour replacer la citation dans son contexte : « *One hundred years after the first shots of the First World War were fired in 1914, and seventy-five years after the beginning of the Second World War in 1939, the global landscape again lies shattered and in disarray, scarred by violent turmoil, panicked by specters of economic crisis and viral pandemonium, secessionist politics and a humanitarian catastrophe on the high seas, deserts, and borderlands, as immigrants, refugees, and desperate peoples seek refuge in seemingly calmer and prosperous lands. Everywhere one turns new crisis, uncertainty, and deepening insecurity across all regions of the world seem to leap into view.* », *ibidem*.



futur et de l'avenir, on a le droit légitime de lui demander : quel est votre cadre, quel est votre but, sur quoi vous appuyez-vous ? A priori, les réponses sont simples : on est dans le présent, on demande aux artistes de livrer leurs réflexions, à partir du corpus de leurs œuvres et de leurs expériences. Mais il a lui-même placé la barre beaucoup plus haut en invoquant Walter Benjamin, on ne peut le faire si impunément. Il est facile d'invoquer l'*Angelus Novus* de Paul Klee et de citer le philosophe allemand qui l'avait acheté :

« Il représente un ange qui semble avoir dessein de s'éloigner de ce à quoi son regard semble rivé. Ses yeux sont écarquillés, sa bouche ouverte, ses ailes déployées. Telle est l'aspect que doit avoir nécessairement l'ange de l'histoire. Il a le visage tourné vers le passé. Où paraît devant nous une suite d'événements, il ne voit qu'une seule et unique catastrophe, qui ne cesse d'amonceler ruines sur ruines et les jette à ses pieds. Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler les vaincus. Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si forte que l'ange ne peut plus les refermer. Cette tempête le pousse incessamment vers l'avenir auquel il tourne le dos, cependant que jusqu'au ciel devant lui s'accumulent les ruines. Cette tempête est ce que nous appelons le progrès. » (Thèses sur la philosophie de l'histoire, 1940)<sup>6</sup>.

Le texte est beau, c'est indéniable. Et après ? Qu'est-ce que la Biennale en a fait ? Le confort du XXI<sup>e</sup> siècle dans l'agréable Venise rend-il à ce texte toute son acuité ? Si nous étions dans la section grands reporters au festival de la photographie *Rencontres d'Arles*, oui. A Venise, non.

La Biennale ne peut donc que décevoir avec des généralités qui permettent d'invoquer n'importe quoi, et ne dessinent aucun cadre. Même la tentation encyclopédiste de vouloir embrasser le monde ne résiste pas à un court examen, ce désir aurait dû se



7. Tetsuya Ishida, huile sur toile ; Vanh Do, *Mothertongue* (photographies D. Krasovec, 2015)

fonder sur des méthodes qui essaient de clarifier la notion de monde, mais on serait déjà hors-sujet par rapport à la thématique de la Biennale. Surtout, tout un chacun devient

6 « Ein Engel ist darauf dargestellt, der aussieht, als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. Seine Augen sind aufgerissen, sein Mund steht offen und seine Flügel sind ausgespannt. Der Engel der Geschichte muß so aussehen. Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, daß der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist dieser Sturm. » (Walter Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte* (1940), These IX).

légitime à la Biennale, il est impossible de refuser qui que soit – du coup on ne fait aucun choix, on ordonne vaguement ce que proposent pays et quelques critiques influents.

Pourquoi Le Tintoret n'aurait pas été légitime à la Biennale ? Parce qu'il n'est pas vivant en 2015 ? Or les belles peintures de Tetsuya Ishida (1973–2005) sont celles d'un artiste qui n'est plus parmi nous. Et nombreuses sont les gloires passées, les valeurs sûres qu'on a retrouvées à Venise, comme si elles avaient été là pour rehausser le niveau général. Plus subtil, le Danois Danh Vo (né au Vietnam, il réside au Mexique), au lieu d'invoquer un lien avec le passé expose simplement une sculpture médiévale en l'intégrant le plus sobrement possible à l'environnement qu'il a créé. Il a le mérite de montrer que toute œuvre devrait être intemporelle, du coup il remet en cause l'idée d'art « contemporain », mais il le fait comme constat, alors que les réflexions sont très poussées chez certains artistes, chez les conservateurs et quelques muséographes ; Danh Vo n'apporte rien, il ne répète même pas le geste de Marcel Duchamp qui va se fournir au magasin d'à côté pour trouver un urinoir et le poser. Danh Vo évoque un lien, mais il n'a rien produit, son travail est inintéressant.

La Biennale veut livrer des réflexions ? La question est beaucoup plus pertinente pour les traits incisés qu'on a retrouvés sur les parois de la grotte de Gorham à Gibraltar et qui auraient plus de 39 000 ans. Ces traits sont-ils intentionnels, est-ce une représentation abstraite ? De l'art ? Où se situaient alors la frontière ? Pour cette période, le débat est passionnant. Mais s'interroger sur des gribouillis similaires en 2015 est de peu d'intérêt intellectuel et artistique tant soit peu qu'on ait une certaine culture générale.

Car c'est probablement là que le bât blesse, trop d'artistes contemporains n'ont que des connaissances trop superficielles et un regard trop méprisant sur leurs collègues qui les ont précédés. Comment sonder l'histoire si on a la paresse de vouloir les comprendre, si on se contente juste d'y chercher des motifs, des couleurs et l'excitation de quelque chose de « primitif » ? Ironiquement, beaucoup de tenants de l'excitation de l'art abstrait s'extasient devant la naïveté et la maladresse de maîtres anciens sans se rendre compte qu'eux aussi ont les mêmes carences en savoir-faire technique et que cela ne signifie nullement que la pensée est fruste. Combien de gens ont aujourd'hui conscience de la grande complexité et de la profondeur de la plupart des œuvres passées ? Et combien de gens ont aujourd'hui conscience que nous n'avons plus les moyens de comprendre cette complexité car la plupart des enseignements et des débats étaient oraux ?

Si l'on prend l'*Amour sacré et l'amour profane* du Titien, dont le titre est une simple convention sans que nous puissions affirmer qu'il a un lien avec ce tableau, les critiques avoueront sans difficulté qu'il nous est pratiquement impossible de comprendre ce tableau extraordinaire, par manque d'informations, de culture et d'outils de pensées pour comprendre toutes les subtilités des discussions qui avaient alors cours. Avouer que notre culture est trop limitée n'est pas honteux, mais rend hommage aux hommes du XVI<sup>e</sup> siècle. Alors pourquoi ces mêmes critiques, donnant leur avis sur d'autres tableaux, sont-ils péremptoirs, oubliant qu'ils émanent du même milieu malgré leur apparente simplicité ? Que dire alors d'œuvres géographiquement, chronologiquement ou socialement proches, qui appartiennent déjà à des logiques différentes ? Nous n'en savons presque rien, nous n'en comprenons presque rien, et nous ne faisons que peu d'efforts pour les connaître. Comme nous faisons peu d'efforts pour comprendre le monde dans lequel nous vivons. Quand cela est flagrant sur certaines œuvres exposées à la Biennale, ce n'est même pas leur manque d'originalité qui agace, c'est leur ignorance et leur superficialité.

Peut-être sommes-nous injustes. Car aux Giardini, et encore plus à l'Arsenal, c'est l'entassement pêle-mêle des œuvres qui nuit non à leur compréhension mais à leur pos-

sibilité d'irradier, et les œuvres sont nues, sans solennité, sans atours pour plaire, sans l'aide de leur environnement proche pour les aider à affronter le regard des autres.

Il faut se promener ailleurs à Venise pour saisir l'importance de la solennité, du moment juste, pour trouver les voies qui nous parlent et dont l'art traduit les paroles. Il n'est pas nécessaire d'aller loin, dès la sortie de l'Arsenal il suffit de pousser la porte de San Pietro di Castello...

*Сведения об авторе:*

Давид Красовец,  
доктор искусствоведения  
ИГСУ РАНХиГС  
(Москва)

David Krasovec,  
Docteur en Histoire de l'art  
L'Académie Présidentielle Russe d'Economie Nationale  
et d'Administration Publique  
(Moscou)

David Krasovec,  
Doctor of Art History  
Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration  
under the President of the Russian Federation  
(Moscow)

# Материалы и сообщения

**Соколовские научные чтения – IV  
Памяти профессора А.Г. Соколова.  
Материалы конференции**

(филологический факультет,  
МГУ имени М.В. Ломоносова,  
научно-исследовательская лаборатория  
«Русская литература в современном мире»; 8 октября 2015 г.)

*Александра Красовец*

**Ничевоки – киники русского авангарда**

*Аннотация:* Литературная группа «ничевоки» (1920–1923), провозгласившая своей целью «истончение поэтпроизведения во имя Ничего», запомнилась своими вызывающими и эпатажными выходками, роднившими их с западноевропейскими дадаистами. Один из выпущенных группой сборников носит название «Собачий ящик» (1922), что позволяет предположить наличие еще одной «родственной» связи «рафинированных революционных бродяг» – с учением киников.

*Ключевые слова:* ничевоки, русская авангардная поэзия 1920-х гг., манифесты, дадаизм, кинизм

*Abstract:* Literary group «nichevoki» (1920–1923), that proclaimed its goal in «refining of the verses in the name of Nothing», is remembered by its provocative and outrageous antics, which connects them with Western European Dadaists. One of the outstanding group of collections is called the «dog box» (1922), which suggests the presence of another «related» connection «refined revolutionary ramblers» – with the teachings of the Cynics.

*Key words:* nichevoki, Russian avant-garde poetry of the 1920s., manifestos, Dadaism, Cynicism

В поэтическом пейзаже 1920-х гг. – в пестрой среде литературных группировок – шумно заявляет о себе группа ничевоков. В августе 1920 г. она существует в рамках отделения Всероссийского союза поэтов в Ростове-на-Дону. В группу входят Рюрик Рок (1898–1930?), Сусанна Мар (1900–1965), Олег Эрберг (1898–1956), Борис Земенков (1902–1963), Лазарь Сухаревский (1899–?), Аэций Ранов, его жена Елена Николаева, Сергей Садиков (?–1922), Дэвис Уманский и Мовсес Агабабов. В качестве источника для названия группы ее члены указывают на фельетон

Н. Тэффи «Ничевоки» (1913 г.): «Ничего не сочинять. Ничего не печатать. Ничего не рисовать. Спектаклей не устраивать. Словом, ничего из себя не выделять»<sup>1</sup>. Молодые поэты видят себя в авангарде борьбы за новое искусство, призванное сказать последнее слово. В подражание другим левым движениям они отрицают всё предшествующее им и в «Манифесте от ничевоков» заявляют: «Заунывно тянутся в воздухе похоронные звуки медного колокола, медленно колышется под печальный трезвон по дороге Жизни, покрытой пылью и усыпанной терниями мрачный катафалк смерти, на котором лежит сухой, бессочный, желтый труп поэзии в выданном по купону широкого потребления, наскоро сколоченном гробу эпох. Позади плетутся, ковыляют, молча пережевывая слезы, седые старички, ветераны и инвалиды поэзии, шатающаяся старческими дрожащими, ослабленными членами, сзади шамкают ногами дерзкие из дерзких умершей поэзии: футуристы всех мастей, имажисты, экспрессионисты – группы, группки, группики»<sup>2</sup>. В «Декрете о ничевоках поэзии» они провозглашают своей целью «истончение поэтпроизведения во имя Ничего»: «Фокус современного кризиса явлений мира и мироощущений Ничевоком прояснен: кризис – в нас, в духе нашем. <...> В поэтпроизведениях кризис этот разрешается истончением образа, метра, ритма, инструментовки, концовки. <...> Истончение сведет искусство на нет, уничтожит его: приведет к ничего и в Ничего»<sup>3</sup>. Справедливо выделив деструктивную и нигилистическую составляющую авангардного искусства, ничевоки решили сделать ее основным принципом своей творческой программы. Группа получила известность и благодаря своим экстравагантным выходкам и скандалам: любой повод был хорош для того, чтобы заявить о себе громче.

Коротко о деятельности группы: в августе 1919 г. Р. Рок, будущий шеф группы, входит в состав президиума Всероссийского союза поэтов вместе с А. Белым, С. Есениным, Б. Земенковым, А. Кусиковым, В. Шершеневичем и др. В 1920 г. издательство «Хобо» публикует сборник «Вам», составленный из стихов Р. Рока, А. Ранова и Л. Сухаребского, которым предшествует манифест о смерти поэзии. Группа призывает имажинистов присоединиться к подписанию манифеста, но те приглашение игнорируют. Позже этот сборник аннулирован самими же ничевоками, назвавшими его «нарочитой Ничевочиной», «ненарочной книгой», хотя польза от сборника была – слово «ничевоков»<sup>4</sup>. В том же 1920 г. Р. Рок едет в Ростов-на-Дону, где организывает филиал ВСП, открывает «Кафе поэтов» в ресторане «Подвал». В литературных вечерах «Подвала поэтов» участвовали В. Хлебников, С. Есенин, А. Мариенгоф и др.

Ничевоки официально ведут свою деятельность в Ростове-на-Дону. Можно вспомнить одну из нашумевших акций группы. В витрине местного Союза поэтов (30 августа 1920 г.) был вывешен «Декрет о ничевоках поэзии», призывающий ничего не писать, ничего не читать, ничего не говорить, ничего не печатать. Акция стала причиной неразберихи: толпа, окружившая витрину, высмеяла ничевоков, но красноармейцы увели недовольных зрителей в участок к огромной радости членов группы. Оказывается, стражи порядка спутали ничевоков с «начэваками» – начальниками эвакуационных пунктов. Для ничевоков это была удачная возможность сде-

<sup>1</sup> Тэффи Н. Ничевоки // Русское слово. 1913. № 296 (24 дек.). С. 4.

<sup>2</sup> Агабабов М., Ранов А., Сухаребский Л. Манифест от ничевоков // От ничевоков чтение Вам. М., 1920. С. 2–3.

<sup>3</sup> Мар С., Николаева Е., Ранов А., Рок Р., Эрберг О. Декрет о ничевоках поэзии // Ничевоки. Собачий ящик, или Труды творческого бюро ничевоков в течение 1920–1921 гг. М., 1922. Вып. I. С. 8.

<sup>4</sup> Садиков С. Похороны по последнему разряду. Ibid. С. 11.

лать себе рекламу; в сборнике «Собачий ящик» они заявляют: «Дончека на страже ничевочества»<sup>5</sup>.

Как вспоминали современники, ничевоки «много шумели, всюду читали свои стихи и печатали их при первой возможности. <...> Ничевоки в Ростове так примелькались, что широкая публика всех местных поэтов называла ничевоками»<sup>6</sup>.

Летом 1921 г. ничевоки перебрались в Москву, где и протекала их основная деятельность. В хронологии мы читаем: «Работа в 1921 году переносится в Москву. За 1921 год сделано более 30-ти выступлений и вечеров. Их задания: ознакомление с идеей ничевочества и агитация по дискредитированию искусства. Последнее в Ростове, Москве, Харькове и др. городах создало ложную славу ничевокам как хулиганствующей молодежи»<sup>7</sup>.

В 1921 г. выходит сборник Р. Рока «От Рюрика Рока чтения. Ничевока поэма». В марте 1922 – сборник манифестов «Ничевоки. Собачий ящик, или Труды творческого бюро ничевоков в течение 1920–1921 г. Вып. 1», главное издание группы. В марте 1922 г. С. Мар публикует персональный поэтический сборник «Абем».

Затем началась череда бед. В 1922 г. главный секретарь Творничбюро С. Садиков погиб, попав под трамвай. 2 февраля 1922 г. другой член группы, А. Ранов, арестован по обвинению в связях с социалистами-революционерами и в марте депортирован в Алапаевск, а затем в Камышлов. Его жена Е. Николаева последовала за ним.

В 1923 г. выходят в свет «диалектические поэмы» Рюрика Рока «Сорок сороков» и его перевод кино-поэмы дадаиста И. Голля «Чаплиниада». В том же году группа прекращает свое существование.

«Собачий ящик, или Труды творческого бюро ничевоков» – уникальное издание, целиком состоящее из манифестов-декретов группы явно пародийного характера. Причем пародируются не столько манифесты других литературных течений, сколько общественно-политические, публицистические тексты. Предметом пародии становится сам бюрократический характер отношений государственного режима с искусством. Ничевоки словно бы узурпируют у государства функцию контроля за творческой деятельностью, провозглашая диктатуру ничевочества. В сборник включены тексты-декреты, тексты-воззвания, тексты-манифесты: «Приказ по организационной части», «Игра природы, или Дончека на страже интересов ничевочества», «Декрет о ничевоках поэзии», «Декрет о живописи», «Декрет об отделении искусства от государства», «Воззвание к Дадаистам» и др.

Параллели между ничевоками и дадаистами проводились неоднократно. А. Никитаев писал об этом в статье «Введение в Собачий ящик: дадаисты на русской почве»<sup>8</sup>. Эту близость отмечали современники ничевоков, часто называя их дадаистами<sup>9</sup>. А. Эфрос в статье 1925 г. «Дада и дадаизм» упоминает ничевоков, и его суждение безжалостно: «Несколько “ничевоков”, объявившихся в Ростове-на-

<sup>5</sup> Игра природы, или Дончека на страже ничевочества. Ibid. С. 7.

<sup>6</sup> Березарк И. Память рассказывает. Л., 1972. С. 86.

<sup>7</sup> Ничевоки // Эрмитаж. № 15. М., 1922. С. 3.

<sup>8</sup> Никитаев А. Введение в Собачий ящик. Дадаисты на русской почве // Искусство авангарда: язык мирового общения. Уфа, 1993. Р. 191–205.

<sup>9</sup> См.: Эренбург И. А все-таки она вертится. М., Берлин: Геликон, 1922. С. 43; Розенталь Л. Рецензия // Печать и революция. 1922. Кн. 8. С. 253; Эфрос А. Дада и дадаизм // Современный Запад: Журнал литературы, науки и искусства. Пб.; М., 1925. Кн. 3. С. 125; о ничевоках как русских дадаистах см. также: Dada Russo: L'avanguardia fuori della Rivoluzione / A cura di M. Marzaduri. Bologna: Il cavaliere azzurro, 1984. Р. 35–38, 193–197.

Дону, не переросли своих ростоводонских пределов, и их теория столько же глубоко провинциальна, как смиренна их практика»<sup>10</sup>.

Первая печатная информация о европейских дадаистах появилась в России в статье Романа Jakobson «Письмо с Запада. Дада» (1921)<sup>11</sup>, где представлено несколько положений движения, в том числе ряд суждений, позволяющих сблизить их с ничевоками. Сходство между ними проявляется и в особенной любви к манифестам.

В качестве эпиграфов к своей статье Jakobson берет два главных дадаистских слогана, растиражированных на афишах во время дадаистской выставки в Берлине в июне 1920 г.: «Dada ne signifie rien (Dada 3, 1918) / Dilettanten, erhebt euch gegen die Kunst»<sup>12</sup>. Далее Jakobson цитирует фразу Пикабии о дада, суждения которых напоминают армянскую загадку. Jakobson сравнивает типологию дадаистских афоризмов с «принципом неузнаваемости» в армянских анекдотах: «Ничем не пахнет, ничего не значит»<sup>13</sup>. Приводит критик и высказывания Тцары: «Я против системы; приемлемейшая система – не иметь решительно никакой»; «Я громяю черепные коробки и социальную организацию: всё деморализовать»<sup>14</sup>. По-анархистски звучит продолжение: «Я пишу манифест и ничего не хочу, и я из принципа против манифестов, и вообще я против принципов»<sup>15</sup>.

Jakobson не забывает упомянуть еще один дадаистский девиз – «Искусство умерло», – являющийся логическим продолжением тезиса футуристов «Старое искусство умерло». Характерной чертой дадаизма русский критик считает превалирование манифестов над собственно художественными произведениями (поэмами, картинами), то же самое можно сказать и по поводу ничевоков; их творчество эклектично, так как питается культурой кабаре и цирка, поэтому вполне закономерными кажутся часто адресуемые им обвинения в шарлатанстве, надувательстве. Еще одна черта дадаистов – их интернационализм, противостоящий национализму, набирающему обороты в Европе, в первую очередь в Германии. Все эти идеи присутствуют в манифестах ничевоков, и они по-своему развивают их.

Ничевоки вовсе не скрывают, что дадаистская идея «ничего» отчасти их и вдохновила. Так, во *Введении* в «Собачий ящик» написано: «Способ названия подсказан нам дадаистами. Сами жалуются, что “Дада ничего не значит!” С ними нам – почти по дороге. Им направо, а нам – налево. Или наоборот!»<sup>16</sup> В «Воззвании к дадаистам» поэты обращаются к своим европейским коллегам со следующими словами:

Вот бросаем на крапленую карту Старой Европы: «Да здравствует последний Интернационал “Дада Света!”»

Ныне, когда каждое «новое» искусство бесстыдно просит пощечины творческого Садизма, Когда прогнившие решетки шарлатанства уже не в силах уберечь поэзию от самосуда осатаневшей действительности, – не встанем на защиту ошельмованного Гомера.

Потому, что и этому, как и многим другим священным останкам, одна дорога: на колбасу Всемирного Ничевочества!

<sup>10</sup> Эфрос А. Дада и дадаизм // Современный Запад: Журнал литературы, науки и искусства. Пб.; М., 1925. Кн. 3. С. 125.

<sup>11</sup> Jakobson P. Письмо с Запада. Дада // Вестник театра. М., 1921. № 82 (февр.).

<sup>12</sup> «Дада ничего не значит (Дада 3, 1918) / Дилетанты, восстаньте против искусства»; Jakobson P. Письмо с Запада. Дада // Jakobson-будетлянин. Сб. материалов / Сост., вступ. ст., коммент. Б. Янгфельдта. Стокгольм, 1992. С. 103.

<sup>13</sup> Ibid. С. 105.

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> Ibid. С. 106. Jakobson приводит точный перевод цитаты из «Манифеста Дада 1918».

<sup>16</sup> В Собачий ящик введение // Собачий ящик, или Труды творческого бюро ничевоков. М., 1922. С. 5.



Говорим: «нет ничего в искусстве».

Лишь исповедуем чернильную программу словесного террора.

Кому-то ласковому: – «Искусство впереди жизни, искусство учит...» оглоблей по голове.

Бьем тревогу: «Берегитесь, граждане! Искусство все еще в безопасности!»

И дальше: знаем цену и своему мастерству. Однажды родившись, неминуемо гибнем, пораженные нерукотворными камнями своих произведений»<sup>17</sup>.

Приведем строки из речи Рауля Хаусманна «Немецкий обыватель сердится», к которым непосредственно отсылает манифест ничевоков: «Нет, господа мои, искусство вовсе не в опасности – ведь искусства больше не существует. Оно мертво»<sup>18</sup>.

Петер Слотердайк определяет метод Дада как метод «рефлектированного отрицания»: «Другими словами, это техника разрушения смысла, это метод нонсенса. Где бы ни появлялись надежные “ценности”, высокие значения и глубокий смысл, Дада пробует осуществить разрушение смысла. Дада разрабатывает эксплицитную технику разоблачения ложного смысла – и тем самым выходит к более широкому спектру *семантических цинизмов*, с которыми демифологизация мира и метафизического сознания достигает радикальной конечной стадии. Дадаизм и логический позитивизм есть части процесса, который лишает почвы всякую веру в общие понятия, всемирные формулы и тотализации. Они оба работают уборщиками мусора в пришедшей в упадок европейской идейной надстройке»<sup>19</sup>. Так, немецкий философ в своем известном труде «Критика цинического разума» (1983) рассматривает Дада как первый неокинизм XX в., который атакует все, что принимает себя «всерьез», – идет ли речь о культуре и искусстве или же о политике и обществе: «Дада по сути своей не течение в искусстве и не течение в антиискусстве, а радикальная “философская акция”. Он развивает искусство воинствующей иронии»<sup>20</sup>.

Таким образом, ничевоки в качестве модели берут наиболее ангажированное движение западноевропейского авангарда, обнажая сходство, по мнению А. Никитаева, между социально-политической ситуацией Германии в 1918–1919 гг. и России в 1920–1921 гг.<sup>21</sup>

Другой моделью для ничевоков стали их соотечественники – группа имажинистов, эпигонами которых они проявляют себя в «практическом», скорее, не декларативном творчестве. В своих манифестах ничевоки признают имажинизм единственным жизнеспособным течением в поэзии, частично принимая этот метод. Однако в конце концов и имажинизм становится объектом отрицания. Так, в списке книг, готовых к печати, в «Собачьем ящике» фигурируют «Тайны имажинистского двора», где должно было последовать разоблачение группы.

Не раз проводились аналогии между имажинистами и древнегреческими киниками<sup>22</sup>; роман А. Мариенгофа «Циники» (1928) явно указывает на эту параллель.

<sup>17</sup> Воззвание к Дадаистам. Ibid. С. 13.

<sup>18</sup> Цит по: Слотердайк П. Критика цинического разума. Екатеринбург, М., 2009. С. 595.

<sup>19</sup> Слотердайк П. Критика цинического разума. Екатеринбург, М., 2009. С. 594–595.

<sup>20</sup> Ibid. С. 586.

<sup>21</sup> Никитаев А. Введение в Собачий ящик. Дадаисты на русской почве // Искусство авангарда: язык мирового общения. Уфа, 1993. Р. 199.

<sup>22</sup> Хуттунен Т. Имажинист Мариенгоф: Денди. Монтаж. Циники. М., 2007. С. 115, 229; Шумихин С. Глазами «великолепных очевидцев» // Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М., 1990. С. 9–10; Бочкарева Н. Мариенгоф без вранья // Литературное обозрение. 1989. № 9. С. 15; Павлова И.В. Имажинизм в контексте модернистской и авангардной поэзии XX века. Соликамск, 2007. С. 193–198.

лель, как и интерес писателя к философской системе киников. Однако говорить о прямом влиянии здесь сложно, скорее, речь идет о схождениях. Имажинизм весьма далек от античного учения, прославляющего честную бедность, отказ от материальных ценностей и достижений цивилизации, сулящих обманчивое наслаждение; выступающего за труд как единственное благо и идеализирующего «естественную жизнь». Имажинистский дендизм и нарциссизм оказываются в оппозиции по отношению к идеалам греческих киников, – но нельзя не отметить близость между двумя явлениями в идее индивидуализма, в антигосударственном настрое, в некоем юродствующем «антиповедении», что проявлялось в шокирующих, эпатажных выходках, призванных привлечь внимание к болезням общества.

На наш взгляд, еще продуктивнее мысль о связи между идеями ничевоков и киников. На эту мысль наталкивают как некоторые прямые указания, так и поведенческая модель, напоминающая об образе жизни и способе существования древних киников. Само название альманаха «Собачий ящик» невольно отсылает к этимологии слова «киники», происходящего от названия *гимнасия Киносарг*, что буквально означает «Белая собака». Там учил Антисфен, получивший прозвище «обыкновенной собаки». Последователей Антисфена стали называть «собаками», «киниками».

Отметим, что «собачья» лексика нередко встречается и в поэзии ничевоков, поэтому вполне возможно, что слово «собачий» появляется у ничевоков вовсе не случайно. В поэме «От Рюрика Рока чтения» (1921) тема собак несколько раз выступает в соседстве с темой проституции (невольно вспоминаются особые отношения Диогена с гетерами): «Я ныне в царство антихристово, / в годы собачьей любви нег, / вперяю слова на ветра волчий вой, / к матери Божьей взываю: Машине»<sup>23</sup>; «И на бульваре двуспальной кровати, / где скамейками меряют любовь, / девочки в снежных латах / возле падали иссушенных псов». В следующем четверостишии «собачья» тема сближается с космизмом, невольно приходит на память одно из прозвищ Диогена – «небесная собака»: «Да придет царство машины, / и человек с заводом на 24 часа, / землю со скуки сдвинет / и бросит небесным Псам...»<sup>24</sup>. И вполне в духе программы кинизма звучат заключительные строки из поэмы «От Рюрика Рока чтения»: «Быть может, я, пророчущий не знаю, / что это счастье, что это мир, / но вспыхивает неугомонным лаем: / есть только Воля, / только Мы»<sup>25</sup>.

Еще одно сходство между двумя течениями – это сближение по образу жизни и линии поведения, столь важных как для ничевоков, так и для киников, которых историки философии чаще всего ассоциируют именно со способом существования. Оба течения остались в истории благодаря ходящим про них анекдотам. Если кинизм из-за этого нередко оставался недооцененным как философское течение, то ничевоки сумели достичь своей цели: название течения стало, по сути, именем нарицательным<sup>26</sup>.

<sup>23</sup> *Рок Р.* От Рюрика Рока чтения // Рюрик Рок. Сорок сороков. Диалектические поэмы Ничевоком содеянные. М., 1923. С. 5.

<sup>24</sup> *Ibid.* С. 8.

<sup>25</sup> *Ibid.* С. 15.

<sup>26</sup> Наричательный характер слова «ничевоки» подтверждает цитата 1933 г., которая уже не имеет прямого отношения к поэзии. Речь идет о статье главного редактора журнала «Советская архитектура» Н. Милютин «Основные вопросы теории советской архитектуры», который, по всей видимости, одним из первых проводит параллель между новым советским стилем и нацистской архитектурой: «Советский архитектор <...> должен понять состояние и пути буржуазной архитектуры, <...> чтобы не подражать, подобно некоторым из наших наивных чудаков (или того хуже), рестав-

В «Приказе об организационной части» ничевоки разделены на «ничевоков творчества» и «ничевоков жизни» и заявлено, что последним «присваивается наименование «Хобо», что значит «рафинированный революционный бродяга»<sup>27</sup>. «Хобо» – это также название издательства, принадлежащего М. Агабабову, в котором ничевоки печатают свои книги. Слово «хобо» на американском арго означает странствующего рабочего, бродягу, путешествующего по железным путям от места к месту в поисках сезонной работы. Термин появился на западе США в конце XIX в., само же явление возникло в середине века – после окончания Гражданской войны, когда солдаты на пути домой искали временный заработок. Американские хобо выработали целую культуру, став со временем мифической фигурой американского сознания, воплощением индивидуальной свободы, способные жить вне отчуждающих норм общества; хобо владеет своими кодексами чести, одной из главных ценностей для них является труд. Нам известно, что брат Рюрика Рока Мариан Геринг в начале 1920-х гг. жил в Чикаго и сотрудничал в качестве режиссера в различных театрах, в 1926 г. вышла их совместная книга «Хэп, Хэп, мистер! Очерки искусства Америки», в основу которой легла переписка между братьями, рисующая экономическую ситуацию в Америке, ее быт, театр и кино<sup>28</sup>. Отсюда, по всей видимости, ознакомленность ничевоков с жизнью американских хобо: именно Чикаго являлся одним из главных центров с развитой железнодорожной сетью, куда на зиму стекались в поисках заработка хобо. Можно сказать, что хобо вели свою типологическую родословную от Диогена, которого вполне можно назвать первым представителем хиппи и богемы. Скандальная нищета киников и хобо была ценой их свободы, дающей независимость от излишнего бремени ложного, наносного, конвенционального и конформистского, и это не могло не привлечь молодых московских поэтов, живущих во время социальных и гуманитарных катастроф, жизненной неустроенности.

Антисфен и Диоген утвердили образ кинического философа как бродячего проповедника, находящегося выше всех условностей общества, безгранично свободного, намеренно эпатазирующего афинское мещанство, показывающего на своем примере, как следует презирать все общепризнанные ценности. Киники своим антиматериализмом и безразличием к благам цивилизации, своим нищенским «собачьим» образом жизни доказывали превосходство богатства духовного над внешним. В качестве одного из главных в своей философии киники выдвигали принцип «перечеканки монет», что по сути означало «перечеканку ценностей»; отталкиваясь от общепринятых, они вырабатывали новые, прямо противоположные существующим взгляды, ведя таким образом борьбу с инерцией вековых предрассудков<sup>29</sup>. Форма вызова, брошенная обществу, различные экстен-

---

раторским потугам Муссолини, Гитлера и “неоклассикам” или вызывающим чувство отвратности “ничевокам” и их предтечам (вроде Маринетти, который от крайне левой футуристической фразы перешел в лагерь фашистов)» (*Милютин Н.* Основные вопросы теории советской архитектуры // Советская архитектура. 1933. № 5); цит. по: *Хмельницкий Д.* Зодчий Сталин. М., 2007. С. 71. Цитата в духе осуждающей идеологической риторики не так важна для нас с точки зрения содержания – важен сам факт того, что слово «ничевоков» используется в 1930-е гг. в качестве общего термина с ругательной коннотацией для обозначения художников авангарда.

<sup>27</sup> *Мар С., Николаева Е., Ранов А, Рок Р., Уманский Д., Эрберг О.* Приказ по организационной части // Собачий ящик, или Труды творческого бюро ничевоков. М., 1922. С. 6.

<sup>28</sup> *Геринг М., Рок Р.* Хэп, Хэп, мистер! Очерки искусства Америки. М., 1926.

<sup>29</sup> Интересно отметить, что одним из направлений культуры хобо стал «Хобо никель» – модификация монет, зародившаяся как некий социальный протест и превратившаяся позднее в вид искусства.

трические выходки были настолько шокирующими, что часто заслоняли теоретическое содержание кинизма – идеи индивидуализма, внутренней свободы, естественного равенства людей, опрощения и бедноты, равноправия женщин, космополитизма, культуры и природы, провозглашение жизни как деяния, моральную автономию и ответственность личности в обществе и др.<sup>30</sup>

Ничевоки тоже акцентируют внимание на своем бродяжническом образе жизни, и в этом есть как доля идеализма, так и провокационность; под несколькими манифестами в качестве места подписи указано известное пристанище всех маргинальных элементов Москвы – Хитров рынок. В своих воспоминаниях Иван Грузинов описывает не без иронии образ жизни ничевоков: «начинаешь понимать, где зарыта ничевоческая собака. Она зарыта в “Собачьем ящике”. А “Собачий ящик” зарыт близ Хитрова рынка. Хитров рынок близок ничевокам как идеологически, так и территориально. <...> Человеку, которому приходилось наблюдать ничевоков, бросалось в глаза вот какое явление: ничевоки творчества и ничевоки жизни очень быстро опускались, грубели и дичали, очень быстро становились у грани, отделяющей обыкновенного смертного от хитрованца. Особенно это было заметно по антигигиеническому и антисанитарному состоянию жилищ, в которых приходилось обитать ничевокам. Представьте себе квартиру московского интеллигента средней руки. В означенной квартире есть столы, диваны, книжные шкафы, два-три ковра, половая щетка и т. п. В ней есть двери, окна и прочее. Все вышеперечисленное содержится в каком-то, быть может и относительно, порядке. Представьте себе, что владелец оной приличной квартиры становится членом Российского Становища ничевоков. Можете ли вообразить, во что превратилась квартира московского интеллигента через два или три месяца после вступления его в оное Становище ничевоков? Не можете. Ручаюсь. Квартира интеллигента превратилась в самый настоящий вигвам. <...> Судите сами, как могут испакостить квартиру люди, которые перестали признавать разницу между дверями и окнами! Как могут испакостить квартиру люди, которые для входа в нее предпочитают дверям окна! <...> Антибытовизм ничевоков не требовал с их стороны особого напряжения, особой затраты душевных сил. Энергия их уходила на другое»<sup>31</sup>.

Диогеновское «возвращение на уровень животного» напоминает и текст удостоверения, которое выдавали членам группы ничевоки: «Удостоверение. Дано сие гражданину такому-то в том, что он перестал быть животным и сделался ничевоком. Действительно по гроб жизни. Творничбюро»<sup>32</sup>.

Помимо провозглашенного антиматериализма, киников и ничевоков сближает антикультурный пафос, который у киников объясняется тем, что культура и цивилизация ассоциируется у них с правящим аристократическим классом, с неравенством и унижением, с угнетением со стороны государства. Принцип «перечеканки ценностей» коснулся и эстетической области, всей сферы искусства и литературы. Киники таким образом отрицают пассивное, созерцательное, украшательское искусство, искажающее «природу». Экстремистское отрицание официальной культуры, а также науки и искусства вступает, однако, в противоречие с прак-

<sup>30</sup> *Нахов И.М.* Очерк истории кинической философии // *Нахов И.М.* Антология кинизма. М., 1984. С. 6–7.

<sup>31</sup> *Грузинов И.* Маяковский и литературная Москва // *Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова.* М., 1990. С. 682–684.

<sup>32</sup> Текст удостоверения, выдаваемого Творничбюро членам Российского Становища Ничевоков // *Собачий ящик, или Труды творческого бюро ничевоков.* М., 1921. С. 15.

тической деятельностью и литературной практикой киников, их познаниями в области культуры.

Схожее противоречие можно найти и в творчестве ничевоков. Так, «Собачий ящик», согласно *Введению* в него, «сфабрикован для целей разложения и деморализации изящной словесности»<sup>33</sup>. В «Декрете о ничевоках поэзии» они более подробно поясняют, в чем заключается их видение искусства, подчеркивая его индивидуальную сущность и духовное внутреннее содержание:

1. Всякая поэзия, не дающая индивидуального подхода творца, не определяющая особого, только субъекту свойственного мировоззрения и мироощущения, не оперирующая с внутренним смыслом явлений и вещей (смысл – ничего с точки зрения и матери) как рассматриваемого объекта, так и слова в данный момент времени – с сего августа 1920 года.

Аннулируется.

3. Пора принудительно очистить поэзию от традиционного и кустарно-поэтического навозного элемента жизни во имя коллективизации объема тварности мирового начала и Личины Ничего. Начала сего для материалистов и шаблонных идеалистов не существует: оно для них – ничего. Мы – первые поднимаем кирпичи восстания за Ничего. Мы ничевоки<sup>34</sup>.

Ничевоки, таким образом, направляют весь пафос отрицания на традиционное эстетствующее искусство, лишенное, по их мнению, истинного смысла. В целом, как и дадаистов, ничевоков характеризует эклектизм, который выражается в постоянном противоречии самим себе. Вся их деятельность противоречива и лишена логики: провозглашая смерть искусства и призывая ничего не писать и не печатать, они в то же время публикуют стихи, входят в состав Союза поэтов и выступают на литературных вечерах. Рюрик Рок называет этот принцип «диалектическим стилем», суть которого изложена в одноименной статье, опубликованной в № 4 журнала «Зрелища» (1922)<sup>35</sup>. Он утверждает, что этот стиль присущ всей советской России и называет его «стиль Р.С.Ф.С.Р.»: «Новое искусство действует через алогизм, синкопу, диссонанс, сдвиг отдельных частей произведения, через конструкцию – все это антитеза по отношению к тезе старого искусства»<sup>36</sup>. Интересно отметить, что Рок, объединяя то, что, по его мнению, является составляющими нового искусства, ставит в один ряд элементы деструкции и конструкции. Последние, безусловно, представляют различные этапы авангардного искусства, а именно – начальный и заключительный, когда художники авангарда идут от разрушения к следующей, более зрелой фазе конструирования новой реальности – нового мира – с помощью искусства. Ничевоки, по всей видимости, не могли не почувствовать свершающихся изменений.

В хронике деятельности группы, опубликованной в журнале «Эрмитаж» в августе 1922 г. в форме резюме, автор выдвигает два тезиса программы ничевоков: «1. Уничтожение искусства как эстетических форм в абстракции и перенесение искусства в общежитие. 2. Уничтожение предыдущего нам искусства дискредитированием его. Средства: пародия, гротеск, издевательство, парадоксальная композиция»<sup>37</sup>. Цель становится гораздо более конкретной: речь не идет об искусстве как таковом, а об абстрактной эстетической форме без непосредствен-

<sup>33</sup> В Собачий ящик введение // Собачий ящик, или Труды творческого бюро ничевоков. М., 1922. С. 5.

<sup>34</sup> Декрет о Ничевоках Поэзии. Ibid. С. 7 8.

<sup>35</sup> Р. Р. Диалектический стиль // Зрелища. № 4. М., 1922. С. 8.

<sup>36</sup> Ibid.

<sup>37</sup> Ничевоки // Эрмитаж. 1922. № 15. С. 3.

ного воздействия на жизнь общества. Ничевоки, таким образом, следуют теориям, которые активно разрабатываются в советской России, двигаясь по направлению к идеям конструктивизма и индустриального искусства, «ликвидирующего» отвлеченный эстетический фактор и выступающего за слияние искусства с различными сферами человеческой жизни, ее продуктивной и организаторской деятельностью. Незаметно модифицируя главную идею своего движения, ничевоки приходят к идее «искусства в общежитии», к идее производства, призванной слить искусство и жизнь в одно, изменить жизнь при помощи искусства. Но выбранные ими средства: пародия, парадокс, издевательство – указывают все же на прежний, дадаистский характер их творчества. Идеи о конструкции и общежитии остались лишь словами, призванными, по всей видимости, спасти сходящее на нет движение.

Возвращаясь к «Собачему ящику», упомянем «декрет» ничевоков, которые провозгласили «отделение искусства от государства», а свое творческое бюро предлагали в качестве аппарата по руководству искусством. Манифест, скорее, игра в оппозиционность, имеющая открыто пародийный характер и вовсе не обозначающая действительной оппозиционности режиму. Текст, очевидно, отсылает к имажинистам, выступившим за отделение искусства от государства<sup>38</sup>, и «Манифесту летучей федерации футуристов» (1918), подписанному Д. Бурлюком, В. Каменским и В. Маяковским. Кинический антигосударственный настрой с фигурой Диогена как архетипа освобождения философа от власти политики мог бы быть еще одной точкой сближения двух течений, даже если позиция ничевоков лишена какой-либо серьезности. Политотдел Госиздата сперва запретил издание «Собачьего ящика», но 4 февраля 1922 г. главный секретарь Творничбюро С. Садиков адресует редакторской комиссии просьбу пересмотреть свое решение «ввиду того, что книга не преследует никаких политических целей, а исключительно посвящена вопросам искусства»<sup>39</sup>. 23 февраля запрет был снят, власти, очевидно, тогда еще не придавали большого значения очередной литературной провокации:

#### Декрет об отделении Искусства от Государства

1. Ныне определяется полное отделение искусства от государства.
2. В порядке планомерного развития сего постановления объявляется несостоятельность государства в вопросах руководства заготовками, учета, распределения и контроля над производством искусства.
3. Весь аппарат управления, заготовки, учета, распределения и контроля производственных единиц искусства нацело по установлении наличности и остатков передается Творческому Бюро Ничевоков.
4. Все регистрации произведений искусства, предпринимаемые государством с целью фиксации их ценности, с 3 июля с. г. считать ни для кого не обязательными.
5. Означенные в пункте 4 акты считать действительными исключительно лишь за подписями и печатями ТВОРНИЧБЮРО и Секретариата Российского Становища Ничевоков.
6. Настоящий декрет переводится на все языки мира, рассылается всем национальным объединениям, органам государственной власти; вручается ВЦИК, Большому и Малому Совнаркому и очередному Конгрессу Коминтерна<sup>40</sup>.

<sup>38</sup> Шершеневич В. Искусство и государство // Жизнь и творчество русской молодежи. М., 1919. № 28–29 (13 апр.). С. 5.

<sup>39</sup> ГА РФ. Р-395. 1. 261, цит. по: Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография. Т. 1. Ч. 2. Москва и Петроград. 1921–1922. М., 2006. С. 344–345.

<sup>40</sup> Собачий ящик, или Труды Творческого бюро ничевоков. М., 1922. С. 11.

В данном тексте ничевоки выразили свое понимание принципа «перечеканки монет»: на актах регистрации произведений искусства они собирались ставить печати Творничбюро, заменяющие государственные, узурпируя тем самым государственные полномочия. Как ни странно, но этот тезис получил свою практическую реализацию. М. Ройзман в своих воспоминаниях описывает следующий случай, произошедший с Рокком: «Группа ничевоков просуществовала около трех лет, а исчезла буквально за тридцать минут. В начале 1923 года заседало правление Союза поэтов, вопросов было много. Около одиннадцати ночи представитель ничевоков Рюрик Рок спохватился, что опаздывает в гости, извинился и выбежал из комнаты. Когда после заседания мы собрались расходиться, кто-то обратил внимание на туго набитый портфель, лежащий на подоконнике. Чей он? Никто на этот вопрос ответить не мог. Тогда председатель ревизионной комиссии открыл портфель и извлек оттуда хлебные, продуктовые, промтоварные карточки, ордера на готовую обувь, головные уборы, мужскую и женскую одежду. Все дело объяснили вторые печать и штамп Союза (первые хранились под замком в ящике письменного стола в комнате президиума). Стало ясно: Рок заказал штамп и печать, подделал подпись председателя Союза (в тот год им был И.А. Аксенов) и написал требования на всевозможные карточки и ордера. Он мог сбыть их на Сухаревке. Председатель ревизионной комиссии позвонил по телефону в уголовный розыск, оттуда приехали оперативные работники, составили акт, захватили с собой портфель. Той же ночью Рюрик Рок был арестован, и группа ничевоков распалась»<sup>41</sup>. После ареста Рок был, однако, быстро выпущен на свободу. Ройзман ошибочно связывает эпизод с распадом группы.

Помимо безусловной комичности всех претензий группы, следует признать, что ничевокам удалось, используя господствующий социально-политический стиль речи и образ мышления, предвосхитить будущий характер отношений тоталитарной государственной власти с деятелями искусства, угадать направление, в котором будет развиваться общественно-литературная жизнь страны.

Напоследок скажем еще об одном важном виде «деятельности» ничевоков – о нападениях на представителей других литературных групп, в первую очередь Маяковского, Ахматову, акмеистов. Все их акции носили агрессивный и провокационный характер, не переставая при этом быть анекдотическими пародиями. И. Грузинов так описывает этот род занятий ничевоков: «...Чем большей популярностью пользовался тот или иной человек искусства, тем сильнее было у ничевоков желание свергнуть его с пьедестала. Ничевокам казалось: достаточно одного отрицания – и тот или иной значительный художник, тот или иной известный поэт будут повержены в прах. Поэтому творческой работой ничевоки занимались мало. Вся их энергия уходила на придумывание и обсуждение планов свержения наиболее видных людей искусства. <...> В программу ничевоков, помимо всего прочего, входило разоблачение футуризма и футуристов, низвержение футуризма и футуристов. Само собой разумеется, что для ничевоков самой крупной мишенью являлся глава футуристов – Владимир Маяковский. Долго готовились ничевоки к налету на Маяковского, копили силы, разрабатывали план, обсуждали подробности плана. Наконец, в 1922 году они почти всей группой кинулись в атаку на Маяковского во время одного из его выступлений и устроили ему дику сцену»<sup>42</sup>.

<sup>41</sup> Ройзман М. Все, что помню о Есенине. М., 1973. С. 84–85.

<sup>42</sup> Грузинов И. Маяковский и литературная Москва // Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М., 1990. С. 684.

Речь идет о вечере 19 января 1922 г., состоявшемся в Политехническом, во время которого Маяковский вместе с другими футуристами проводил «чистку» русской поэзии. Ничевоки, выйдя на сцену, предложили, чтобы Маяковский отправился к Пампушке на Твербул (т. е. к памятнику Пушкину на Тверском бульваре) и там чистил сапоги всем желающим. Публика одобрительно приняла заявление Становища ничевоков, не признающих права Маяковского «чистить» поэтов.

Любопытно провести параллель с Диогеном, который конфликтовал со многими прославленными людьми своего времени: Платоном, Аристиппом, Демосфеном, Филиппом, Александром. Диоген иронизировал над своими коллегами-философами и над великими мира, устраивал розыгрыши, высмеивал их склонность задаваться вопросами по всякому поводу, серьезность их веры в понятия, разоблачая свойственное им чрезмерное теоретизирование, которое приводит к честолюбию, самодовольству. Жестокие выходки, грубость Диогена воспринимались современниками неоднозначно. Постоянны были его нападки на Платона, идеалистическое учение которого он критиковал. Вполне возможно, что в своих атаках на поэтические авторитеты ничевоки могли отчасти руководствоваться по-собачьи «кусачим» поведением Диогена, однако им недоставало его харизмы. Приведем в качестве примера один из многочисленных анекдотов, демонстрирующих биофильную основу нигилизма Диогена: «Однажды, когда <...> ритор <Анаксимен> о чем-то витийствовал, Диоген стал размахивать селедкой, чем отвлек слушателей. Анаксимен возмутился. Тогда Диоген сказал: “Несчастливая селедка ценой в один обол положила конец всем рассуждениям Анаксимена”»<sup>43</sup>.

В деятельности группы ничевоков сложно найти цинизм и аморализм, присущие ближайшей к ним группе имажинистов; именно древнегреческий кинизм лучшим образом отражает их поведенческую линию и творческую позицию, даже если мы не можем с уверенностью говорить о прямом влиянии. Кинизм питал ничевочество, как и ряд других контркультурных движений XX в., в частности дадаизм, на который ориентировались молодые московские поэты. Как и у берлинского Дада, их протестный потенциал выражался, однако, в формах традиционной культуры (манифесты, декларации, выступления, поэтические сборники). Выходки и скандалы составили им не очень лестную славу: современники отзывались о ничевоках с иронией, а иногда и с откровенным презрением, – но в подобном отношении к группе есть и влияние атмосферы первых послереволюционных лет и гражданской войны, когда борьба между поэтическими группировками, стремление к доминированию реализовывались в форме поэтических «чисток». Хулиганствующая, как у киников, манера поведения так или иначе заслоняла выдвинутые группой идеалы благородного бродяжничества, со свойственными им антиматериализмом и идеализмом; идеи индивидуальной независимости, творчества, свободного от государственной идеологии. Так же, как и киникам, ничевокам присуща была веселость, орудиями борьбы с литературными противниками для них стали ирония, розыгрыш, блеф, смех – формы символической деструкции, веселая бессмыслица. Все акции ничевоков свободны от глубокомысленной серьезности, и их нападки на коллег-поэтов вовсе не были злобно-агрессивными.

---

<sup>43</sup> *Нахов И.М.* Антология кинизма. М., 1984. С. 155.



## ЛИТЕРАТУРА

Dada Russo: L'avanguardia fuori della Rivoluzione / A cura di M. Marzaduri. Bologna: Il cavaliere azzurro, 1984. P. 35–38, 193–197.

*Березарк И.* Память рассказывает. Л., 1972. С. 86.

*Геринг М., Рок Р.* Хэп, Хэп, мистер! Очерки искусства Америки. М., 1926.

*Грузинов И.* Маяковский и литературная Москва // Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М., 1990. С. 679–686.

*Нахов И.М.* Антология кинизма. М., 1984.

*Никитаев А.* Введение в Собачий ящик. Дадаисты на русской почве // Искусство авангарда: язык мирового общения. Уфа, 1993. С. 191–205.

Ничевоки // Эрмитаж. № 15. М., 1922.

Ничевоки. Собачий ящик, или Труды творческого бюро ничевоков в течение 1920–1921 гг. Вып. I. М., 1922.

От ничевоков чтение Вам. М., 1920.

*Павлова И.В.* Имажинизм в контексте модернистской и авангардной поэзии XX века. Соликамск, 2007. С. 193–198.

*Р. Р. [Рок Р.]* Диалектический стиль // Зрелища. № 4. М., 1922. С. 8.

*Ройзман М.* Все, что помню о Есенине. М., 1973.

*Рок Р.* Сорок сороков. Диалектические поэмы Ничевоком содеянные. М., 1923.

*Слотердайт П.* Критика цинического разума. Екатеринбург, М., 2009.

*Хуттунен Т.* Имажинист Мариенгоф: Денди. Монтаж. Циники. М., 2007. С. 115, 229.

*Эфрос А.* Дада и дадаизм // Современный Запад: Журнал литературы, науки и искусства. Пб.; М., 1925. Кн. 3. С. 125.

*Якобсон Р.* Письмо с Запада. Дада // Якобсон-будетлянин. Сб. материалов. Стокгольм, 1992. С. 103.

## REFERENCES

Dada Russo : L'avanguardia fuori della Rivoluzione / A cura di M. Marzaduri. Bologna : Il cavaliere azzurro. 1984, pp. 35–38, 193–197.

Berezark I. (1972) Memory Tells. Leningrad, p. 86.

Gering M., Rok R. (1926) Hey, Hey, Mister! Essays on American Art. Moscow.

Gruzinov I. (1990) Mayakovsky and Moscow literature // My Time, my Friends and Girlfriends: Memories of Mariengof, Shershenevich and Gruzinov. Moscow, pp. 679–686.

Nahov I.M. (1984) Anthology of Cynicism. Moscow.

Nikitaev A. (1993) Introduction to the Dog Kennel. Dadaists on Russian Soil. Art of the Avant-garde: the Language of Global Communication. Ufa, pp. 191–205.

Nothingists. *Ermitage*. № 15. Moscow. 1922.

Nothingists. Dog Kennel, or Works of the Nothingists Creatives Office for the Years 1920–1921. Moscow. 1922. (1<sup>st</sup> ed.).

By Nothingists Read to You. Moscow. 1920.

Pavlova I.V. (2007) Imaginism in the Context of Modernist and Avant-garde Poetry of the Twentieth Century. Solikamsk, pp. 193–198.

- R. R. [Rok R.] Dialectical Style. *Spectacle*. № 4. Moscow, 1922, p. 8.
- Rojzman M. (1973) All I Remember about Yesenin. Moscow.
- Rok R. (1923) Forty Forties. Dialectical Poems by the Nothingists. Moscow.
- Sloterdijk P. (2009) Kritik der zynischen Vernunft (Critique of Cynical Reason). Ekaterinburg, Moscow.
- Huttunen T. (2007) Imaginist Mariengof: Dandy. Montage. Cynics. Moscow, pp. 115, 229.
- Efros A. Dada and Dadaism. *The Contemporary West: Journal of Literature, Science and Art*. Saint-Petersburg, Moscow. 1925. Vol. 3, p. 125.
- Jacobson R. Letter from the West. Dada. *Jacobson-Futurian*. Collection of texts. Stockholm, 1992, p. 103.

*Сведения об авторе:*  
Александра Николаевна Красовец,  
канд. филол. наук,  
научный сотрудник  
ИНИОН РАН

Alexandra N. Krasovec,  
PhD  
Research Associate  
Institute of Scientific Information on Social Sciences, RAS

*Иерей Вячеслав Умнягин*

### **Восприятие топонима «СОЛОВКИ» в контексте столетней истории России**

*Аннотация:* Минувшее столетие стало временем значительных исторических сдвигов и связанной с ними трансформации большинства привычных понятий и символов. Этот во многом трагический и часто необратимый процесс оказал влияние и на восприятие Соловков как социокультурного знака. О глубине последствий такого процесса можно судить по тем ассоциациям, которые возникали при упоминании соответствующего топонима у авторов воспоминаний о Соловецком лагере и тюрьме, действовавших на территории Русского Севера в 1923–1939 гг., в сравнении с теми, которые возникают у наших современников.

*Ключевые слова:* Соловки, монастырь, лагерь, тюрьма, топоним, мемуары

*Abstract:* The past century was a period of considerable historical changes that caused the transformation of most conventional conceptions and symbols. This process, often tragic and irreversible, affected the comprehension of the Solovki as a sociocultural sign. The profoundness of the consequences of the turn might be estimated by a comparison of associations released by references to the toponym by authors of the memoirs about the Solovetsky concentration camp and the jail operated at the territory of the Russian North in 1923–1939 and those arisen at our contemporaries.

*Key words:* Solovki, monastery, camp, prison, place name, memoir

Любая культура имеет свои цивилизационные центры, вокруг которых она формируется и обретает уникальные черты. Очевидно, что оценка той или иной цивилизации напрямую связана с узловыми, олицетворяющими ее символами, которые характеризуют не только определенные исторические вехи, но и определяющий вектор развития.

Среди опорных точек отечественного национального самосознания особое место занимает Соловецкий монастырь, в истории которого, по мнению академика Д.С. Лихачева, можно считать «исторически значительным все, что так или иначе отразилось в русском историческом процессе и что в свою очередь восприняло ведущие тенденции этого процесса, выразило собой эпоху и ее культуру»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> *Лихачев Д.С.* Соловки в истории русской культуры // Архитектурно-художественные памятники Соловецких островов. М., 1980. С. 41.

Минувшее столетие стало временем значительных исторических сдвигов и связанной с ними трансформации большинства привычных понятий и символов. Этот во многом трагический и часто необратимый процесс оказал влияние и на восприятие Соловков как социокультурного знака. О глубине последствий такого процесса можно судить по тем ассоциациям, которые возникали при упоминании соответствующего топонима у авторов воспоминаний о Соловецком лагере и тюрьме, действовавших на территории Русского Севера в 1923–1939 гг., в сравнении с теми, которые возникают у наших современников.

В мемуарах бывших заключенных встречаются самые разные случаи употребления топонима «Соловки»: монастырь и лагерь, беломорский архипелаг и входящий в него Большой Соловецкий остров, нарицательное имя уникального природного ландшафта и системы исполнения наказаний в СССР. Но прежде всего Соловки ассоциировались с монашеской обителью – местом преобразования человеческой души и окружающего мира, которое насильственно, против божественного замысла<sup>2</sup> и здравого смысла<sup>3</sup> было превращено в лагерь особого назначения ОГПУ, а позже в специальную тюрьму ГУГБ НКВД.

Дореволюционное восприятие архипелага можно считать не только объективным историческим фактом, отражающим многовековую традицию иноческого делания на Соловках, или субъективной памятью, ставшей результатом личного соприкосновения со святыней, но, в первую очередь, проявлением устоявшегося общественного мнения. В пользу такого предположения говорит то, что из всех авторов воспоминаний, а речь идет о нескольких десятках людей, лишь О.В. Второва-Яфа посещала монастырь в качестве паломницы, тогда как знакомство с обителью для всех остальных мемуаристов началось уже в период лишения свободы. На общезначимый смысл топонима, помимо прочего, указывают многочисленные исторические погрешности в текстах соловчан. За редкими исключениями, как, например, в случае с протопресвитером М. Польским, чье описание Соловецкого монастыря носит практически безупречный характер<sup>4</sup>, авторы воспоминаний чаще всего допускали самые курьезные ошибки. Иными словами, у большинства мемуаристов представления о Соловках были несамостоятельными, воспринятыми с чужих слов и отражали укоренившееся в национальном сознании представление об этом месте как о центре церковной жизни и древнего благочестия.

Преамбула, рассказывающая о временах иноческого подвига даже у далеких от Церкви людей, вводилась ими в повествование с понятной целью – подчеркнуть

<sup>2</sup> «Ныне, во время великой Русской трагедии, безбожная советская власть разрушила и уничтожила святые места в обители, предварительно осквернив и цинично-кошунственно надругавшись над ними, и как бы в подтверждение своего безбожия устроила там мытарства коммунистического ада, где совершаются безнаказанно тягчайшие преступления, где личность человека, как Божьего творения, уравнена с земными тварями» (*Зайцев И.М.* Соловки (Коммунистическая каторга, или Место пыток и смерти) // Воспоминания соловецких узников. Т. 2. Соловецкий монастырь, 2014. С. 181).

<sup>3</sup> «Между собой они говорили о красоте этого острова и архипелага, который представлял собой, как они сразу и единодушно оценили, жемчужину Севера! Что за дикая мысль превратить его в лагерь. Он бы мог быть туристической базой европейского значения. Или зоной отдыха для Архангельска, Мезени и всего побережья Белого моря. Наконец, он мог бы быть научно-исследовательской базой истории и археологии. Недаром, Соловки в течение трех столетий были аванпостом русской культуры в средние века!» (*Скрипникова А.П.* Соловки. НИОР РГБ. Ф. 633, к. 1, е. х. 3. Л. 90).

<sup>4</sup> *Польский М., протопресв.* Соловецкий лагерь // Воспоминания соловецких узников. Т. 2. Соловецкий монастырь, 2014. С. 55–64.

творившиеся в святом месте беззакония и на этом контрасте перейти к описанию новой реальности: «На месте, где пятьсот лет чувствовалось дыхание Всевышнего, теперь лилась кровь невинных, и дьявол, ликуя, плясал свою пляску смерти... – писал Б.Л. Солоневич. – Слово “Соловки” из символа светильника веры и подвижничества стало “Самым Страшным Словом России” – С. С. С. Р...»<sup>5</sup>

Осмыслению подобной трансформации посвящено немало страниц лагерных прозы. «Соловки – страна чудовищно жутких контрастов, – писала О.В. Второва-Яфа, передавая слова своего собеседника – заключенного историка-медиевиста. – Я живу в Филипповой пустыни, где некогда спасался митрополит Филипп. Сейчас там находится зоопитомник, а для его обслуживания туда выделены самые подонки соловецкого населения; и то, что сейчас там творится, превосходит позор всякого публичного дома, всякого воровского притона. Контраст между тем, чем было в течение веков это место, освященное молитвами спасавшихся там праведников и многих тысяч паломников, и тем, что теперь там происходит, – чудовищен, оскорбителен для каждого, в ком еще живо религиозное чувство или хотя бы уважение к нашему историческому прошлому»<sup>6</sup>.

Стоит отметить, что верующие люди находили глубокий смысл в наблюдаемых ими событиях и верили в их положительный исход. «Преображение требует искупления»<sup>7</sup>, – писал Б.Н. Ширяев, указывая в своей «Неугасимой лампаде» на важнейший закон духовной жизни. «Восстанет из пепла и великий монастырь – оплот Земли Русской», – пророчествовал он в 1954 г., когда, казалось бы, ничто не предвещало восстановления древней святыни.

Говоря о восприятии Соловков узниками 1920–1930-х гг., справедливости ради надо отметить то, что часть из них не просто упоминала, но даже подчеркивала существование действовавшей здесь со времен Ивана Грозного монастырской тюрьмы. Делалось это вполне сознательно, в качестве критики некоторых аспектов дореволюционного российского общества, в частности уголовного преследования за сектантскую и политическую деятельность<sup>8</sup>.

Но даже при заведомо критическом подходе к монастырской истории первичным для рассказчика оставалось восприятие архипелага как пространства созидательной духовной деятельности, ставшего при Советской власти местом мучений и нечеловеческих страданий и связанного с ними нравственного и духовного подвига для представителей всех без исключения сословий и религиозных течений. До некоторой степени такое бинарное отношение к топониму сохраняется и в наши дни. Но можно говорить и о смещении акцентов, на что указывают результаты свободного ассоциативного эксперимента, проведенного филологом Т.В. Романовой среди русскоязычных студентов Нижегородского государственного

<sup>5</sup> Солоневич Б.Л. Тайна Соловков // Там же. С. 433.

<sup>6</sup> Второва-Яфа О.В. Авгуровы острова // Воспоминания соловецких узников. Т. 3. Соловецкий монастырь, 2015. С. 428.

<sup>7</sup> Ширяев Б.Н. Неугасимая лампада. Соловецкий монастырь, 2012. С. 466, 452.

<sup>8</sup> «Кажется, Соловки служили местом заключения почти с самого начала существования. Священнослужители, облаченные в позолоченные ризы и шелковые одежды, возносили молитвы и похвалу Богу, в то время как в темницах под храмом в самых ужасных условиях томились заключенные. Несколько священников находились в этой тюрьме за то, что, просветившись чтением Евангелия, начали проповедовать в своих церквях. Но Священный Синод приговорил их к пожизненному заключению, заточив в темницах монастыря. Эти пленники больше никогда не выходили из подземелья и не освобождались. Такие законы существовали вплоть до революции» (*Миссионер Эрастус* (А.П. Петров) Соловки: живое кладбище / Пер. с англ., вступ. ст., коммент. В. Умнягина // Север. 2014. № 1/2. С. 218).

го лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. Согласно ее выводам доминирующим образом «слово Соловки (его когнитивный образ) входит в языковую картину мира языковой личности» как «монастырь» и «тюрьма». Однако лексико-семантическому полю с ядром «монастырь», включающему в себя такие понятия-ассоциации, как «монахи, обитель, отшельники, религия, проповедник, церковь», противостоят еще два лексико-семантических поля – «тюрьма» и «лагерь», с которыми у респондентов ассоциируются следующие понятия: «заключение, место заключения, зона, 58-я статья, заключенные, неволя» и, соответственно, «каторга, репрессии, ссылка, каторжный труд, унижение, боль, страх, работа, голод, советское время, Советский Союз»<sup>9</sup>.

Результаты исследования можно считать прямым следствием минувшего столетия и объяснить их формированием новой российской идентичности, которая приходится на последние десятилетия. Дело в том, что до «перестройки» сведения о существовании монастыря не скрывались, но по понятным причинам носили пропагандистский и маловразумительный характер, а в наше время, возможно, недостаточно эффективно и не в полном объеме доносятся до широкой аудитории. Что касается лагеря и тюрьмы, то, за редкими исключениями, к которым можно отнести некоторые довоенные и еще более редкие послевоенные публикации (например, воспоминания воспитанника Болшевской колонии Н. Журавлева, увидевшие свет в 1976 г.), в открытых источниках о них не упоминалось практически ни слова. Ситуация резко поменялась в середине 1980-х гг., когда начало доминировать негативное представление о Соловках как о месте зарождения ГУЛАГа, которое не просто отразило события конкретной эпохи, но стало мрачным символом всей российской истории. Личный многолетний опыт, основанный на общении с людьми, анализе периодической печати, интернет-публикаций и книжных новинок подтверждает, что среди ассоциативных моделей восприятия топони́ма «Соловки» сегодня доминирует тюремно-лагерная<sup>10</sup>.

При этом создается впечатление, что современного читателя интересует не то, как обреченные на смерть узники сохраняли верность своим нравственным и религиозным идеалам, что в первую очередь интересовало бывших заключенных, а то, как люди от этих идеалов отказывались, теряя свое человеческое достоинство и лицо. Ярko и убедительно о такой смене приоритетов свидетельствует роман «Обитель» З. Прилепина, где место идеалов, через призму которых соловецкие летописцы оценивали опыт лишения свободы, занимает потерявший идеалы, лишенный покрова и содержания человек. От его имени писатель рассказывает парадоксальную, но мало что проясняющую и уж совсем неутешительную историю, которая, судя по успеху книги, вполне отвечает сегодняшнему социальному заказу.

---

<sup>9</sup> Романова Т.В. Топоним Соловки как социокультурный знак в национальной картине мира (константы и динамика) // Вестник Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского. № 6. Ч. 2. Т. II. Н. Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2011. С. 584–588.

<sup>10</sup> Летом этого года на Соловках побывала группа уральских блоггеров, которые, по окончании так называемой «Онежской экспедиции», опубликовали целый ряд медийных материалов. Один из них, – который, как отмечает статистика, попал «в топ-25 популярных записей LiveJournal уральского региона», – повествует об экспозиции «Соловецкие лагеря и тюрьма» и начинается со следующих слов: «История Соловецкого архипелага несет в себе не только благостные рассказы о монастырском быте или отважных беломорских мореходах. Нет, друзья... Густым дегтярным потоком течет заунывный стон арестантов, лютый лай беснующихся на поводках собак, крики вертухаев да сухие, как треск ломающейся ветки, винтовочные выстрелы – это все СЛОН – Соловецкий лагерь особого назначения» (См.: Советская власть не карает, а исправляет! URL: <http://zlobin-aa.livejournal.com/201830.html>)

В этой связи кажутся натянутыми заявления ряда отечественных и зарубежных изданий о том, что «Соловецкий лагерь решили стереть из памяти»<sup>11</sup>, «память о репрессиях затушевывается»<sup>12</sup>, «история лагерей вообще никому не нужна, это установка и светской, и монастырской власти»<sup>13</sup>. Журналист NYT идет еще дальше. Он считает проявлением борьбы с прогрессивным пониманием прошлого замену расположенного на пятисотрублевой купюре и соответствующего советской эпохе изображения монастыря без куполов и крестов на современное<sup>14</sup>, которое не только отражает существующую реальность, но служит делу восстановления исторической памяти и справедливости.



Банкнота 2004 г.



Банкнота 2011 г.

Отвечая на упрек в якобы имеющем место затушевывании событий лагерного периода, можно упомянуть несколько монастырских проектов, которые способствуют изучению и популяризации одного из наиболее трагических этапов в истории России. К ним относятся работа передвижной выставки «Соловки: Голгофа и Воскресения»<sup>15</sup>, выпуск книжной серии «Воспоминания соловецких узников»<sup>16</sup>, проведение научно-практической конференции «История страны в судьбах узников Соловецких лагерей»<sup>17</sup> и запуск базы данных «Русское духовенство в XX веке»<sup>18</sup>, нацеленной на скрупулезное документальное исследование судеб десятков тысяч заключенных и пострадавших за веру людей.

Делается все это вполне осознанно. Для восстановления архипелага не только как объекта всемирного культурного наследия, но и как важнейшего символа российской государственности и духовности представляется целесообразным исходить из полноты понимания данного места. По мнению Наместника и игумена Соловецкого монастыря архимандрита Порфирия (Шутова), такое понимание складывается из следующих слагаемых. «Это, во-первых, пять столетий православной подвижнической жизни, как монахов, так и тысяч мирян всех возрастов и сословий,

<sup>11</sup> *Lloyd J.* Russia is condemning itself to repeat history // Reuters. 2015. 3 sent. // URL: <http://blogs.reuters.com/great-debate/2015/09/03/russia-is-condemning-itself-to-repeat-history>. Он же. Россия обрекает себя на повторение истории // Открытая Россия. 2015. 3 сент. URL: <https://openrussia.org/post/view/9384/>

<sup>12</sup> *MacFarquhar N.* A Tug of War Over Gulag History in Russia's North // NYT. 2015. 30 aug. [http://www.nytimes.com/2015/08/31/world/europe/russians-clash-over-commemorating-monasterys-grim-past.html?partner=rss&emc=rss&\\_r=0](http://www.nytimes.com/2015/08/31/world/europe/russians-clash-over-commemorating-monasterys-grim-past.html?partner=rss&emc=rss&_r=0); Он же. Противоборство вокруг истории лагеря на севере России // InoPressa. 2015. 31 авг. // URL: <http://www.inopressa.ru/article/31Aug2015/nytimes/gulag.html>

<sup>13</sup> *Шкуренок Н.* Власть Соловецкая. Повторение прошлого // Новая газета. 2015. 14 авг. // URL: <http://novayagazeta.spb.ru/articles/9878/>

<sup>14</sup> «The commemoration tug of war has played out in other odd ways. A depiction of the monastery on Russia's 500-ruble note initially showed it as it was during the gulag period – without crosses. The image was later altered under church pressure» (*MacFarquhar N.* Op. cit.).

<sup>15</sup> Соловки: Голгофа и Воскресение. URL: <http://solovki-monastyr.ru/exhibbition/golgofa-and-anastasis/>

<sup>16</sup> Воспоминания соловецких узников. URL: <http://solovki-monastyr.ru/VSU/>

<sup>17</sup> На Соловках открылась научно-практическая конференция о судьбах соловецких узников. URL: <http://solovki-monastyr.ru/news/791/>

<sup>18</sup> Православное духовенство в XX веке. URL: <http://pravoslavnoe-duhovenstvo.ru/>

которые приходили сюда для молитвы и труда во славу Божию и Его угодников Зосимы, Савватия и Германа. Во-вторых, это твердая позиция обитатели на крутых виражах отечественной истории в защите и просвещении Русского Севера, в одолении смуты и иностранной интервенции начала XVII века, в Крымской войне середины XIX столетия. В-третьих, “Архипелаг ГУЛАГ” – трагедия стонущей под иноверным игом России и, неотделимое от этой трагедии, явление православного мученичества – то есть стояния за веру и верность высоким жизненным принципам даже до смерти, что означало духовную победу личности над беззаконием власти и окружающего мира. В-четвертых, Великая Отечественная война, когда на архипелаге действовала школа Соловецких юнг. Наконец, пятое – современное развитие, которое своим основным вектором имеет возрождение именно православной святости, то есть действующего полноценного монастыря, которое не противоречит обустройству инфраструктуры расположенного у его стен светского поселка»<sup>19</sup>.

Такое целокупное и единственно возможное с точки зрения объективности отношение к местной истории, во-первых, позволяет уйти от негативной модели восприятия Соловков. Во-вторых, дает возможность отвлечься от навязываемых и нередко разрушительных стереотипов, накладывающих отпечаток на осознание собственного прошлого и возможных путей общественного развития, для чего необходимы не только отрицательные (в качестве предостережения), но и положительные примеры народного бытия, которыми так богата история нашей страны и ее северного архипелага.

#### ЛИТЕРАТУРА

*Lloyd J.* Russia is condemning itself to repeat history // Reuters. 2015. 3 sent. URL: <http://blogs.reuters.com/great-debate/2015/09/03/russia-is-condemning-itself-to-repeat-history>. *Он же.* Россия обрекает себя на повторение истории // Открытая Россия. 2015. 3 сент. URL: <https://openrussia.org/post/view/9384/>

*MacFarquhar N.* A Tug of War Over Gulag History in Russia’s North // NYT. 2015. 30 aug. [http://www.nytimes.com/2015/08/31/world/europe/russians-clash-over-commemorating-monastery-grim-past.html?partner=rss&emc=rss&\\_r=0](http://www.nytimes.com/2015/08/31/world/europe/russians-clash-over-commemorating-monastery-grim-past.html?partner=rss&emc=rss&_r=0); *Он же.* Противоборство вокруг истории лагеря на севере России // InoPressa. 2015. 31 авг. // URL: <http://www.inopressa.ru/article/31Aug2015/nytimes/gulag.html>

*Второва-Яфа О.В.* Авгуровы острова // Воспоминания соловецких узников. Т. 3. Соловецкий монастырь, 2015. С. 383–433.

*Зайцев И.М.* Соловки (Коммунистическая каторга, или Место пыток и смерти) // Воспоминания соловецких узников. Т. 2. Соловецкий монастырь, 2014. С. 172–330.

*Лихачев Д.С.* Соловки в истории русской культуры // Архитектурно-художественные памятники Соловецких островов. М., 1980. 133 с.

*Миссионер Эрастус (А. П. Петров)* Соловки: живое кладбище / Пер. с англ., вступ. ст., коммент. свящ. В. Умнягина // Север. 2014. № 1/2. С. 213–225.

*Польский М., протопресв.* Соловецкий лагерь // Воспоминания соловецких узников. Т. 2. Соловецкий монастырь, 2014. С. 55–64.

*Порфирий (Шутов), архим.* Ответы на вопросы журналиста «Нью-Йорк таймс» Нила Макфаркуара. URL: <http://solovki-monastyr.ru/abba-page/namestnik/1494>

*Романова Т.В.* Топоним Соловки как социокультурный знак в национальной картине мира (константы и динамика) // Вестник Нижегородского государственного университе-

<sup>19</sup> *Порфирий (Шутов), архим.* Ответы на вопросы журналиста «Нью-Йорк таймс» Нила Макфаркуара. URL: <http://solovki-monastyr.ru/abba-page/namestnik/1494>



та им. Н.И. Лобачевского № 6. Ч. 2. Т. II. Н. Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2011. С. 584–588.

*Скрипникова А.П.* Соловки. НИОР РГБ. Ф. 633, к. 1, е. х. 3. 396 л.

*Солоневич Б.Л.* Тайна Соловков // Воспоминания соловецких узников. Т. 2. Соловецкий монастырь, 2014. С. 427–591.

*Ширяев Б.Н.* Неугасимая лампада. Соловецкий монастырь, 2012. 560 с.

*Шкуренок Н.* Власть Соловецкая. Повторение прошлого // Новая газета. 2015. 14 авг. URL: <http://novayagazeta.spb.ru/articles/9878/>

*Сведения об авторе:*  
Иерей Вячеслав Умнягин,  
ответственный редактор  
книжной серии  
«Воспоминания соловецких узников» (1923–1939)

priest Vyacheslav Umnyagin,  
Executive editor  
of the book series  
«Memories of Solovki prisoners» (1923–1939)  
[solovki-news@yandex.ru](mailto:solovki-news@yandex.ru)

### Котел из Гундеструпа как пример «визуального фольклора»<sup>1</sup>

*Аннотация:* Серебряный котел, найденный в 1891 г. в болоте возле селения Гундеструп (Дания), считается одним из важнейших археологических объектов, свидетельствующих об архаических верованиях континентальных кельтов. При этом этническая атрибуция изделия по-прежнему остается сомнительной: некоторые исследователи предполагают его фракийское происхождение, другие – находят черты сарматского орнамента и традиционные греческие сюжеты.

Котел ориентировочно датируется II–I вв. до н. э. Он состоит из семи внутренних пластин (восьмая – утрачена), на которых изображены (предположительно) головы кельтских божеств, а также пяти внутренних пластин, содержащих своего рода «нарративные» сцены. Фигуры, имеющие антропоморфный характер, демонстрируют сходство в одежде и орнаментальных деталях и представлены в трех размерах: гигантские, средние, маленькие. Сопоставление с мифологическими визуальными нарративами Египта позволяет также сделать вывод, что на котле из Гундеструпа изображены боги, герои и простые люди. В орнаментике котла также широко представлен зооморфный элемент (слоны, псы, львы, грифоны, змеи, дельфины, олени, птицы).

Котел, как принято считать, был изготовлен в кельто-фракийской зоне Балкан и был перенесен на территорию Дании во время похода кимбров и тевтонов во II в. до н. э.

*Ключевые слова:* котел из Гундеструпа, археология, символическое письмо, визуальный фольклор, кельтская мифология, митраизм, Фракия, «культурный союз», орнаментализация

*Abstract:* The silver cauldron, found in 1891 in a peat-bog near Gundestrup (Jutland, Denmark) is considered to be one of the most interesting testimonies of the Continental Celts' religion, despite the uncertainty of its attribution. A number of scholars suggest its Thracian origin; others find Sarmatian elements, as well as figures of Greek mythology and culture. However, no major work on Continental Celtic culture is likely to avoid referring to the Gundestrup Cauldron and reproducing its images and scenes.

The discovery is generally attributed to the 2<sup>nd</sup>–1<sup>st</sup> century BC. The cauldron consists of seven outer plates (the eighth is lost) containing, supposedly, deities and of five inner plates with heroic scenes.

<sup>1</sup> Исследование выполнено в рамках проекта РФФИ «Данные эпиграфики как объект лингвистического и историко-культурного анализа».

Both outer and inner plates show humanlike beings, explicitly unequal among themselves, regarding the figures' size (gods, heroes, simple warriors) similarly to the Ancient Egypt's system. Furthermore, the cauldron represents animals (elephants, dogs, lions, gryphons, snakes, dolphins, deer, bulls, birds) some of which are not common to the Celtic art, while others find parallels in Pictish stone carving, as well as in late insular illuminated manuscripts.

We suppose that the cauldron originates from the Celto-Thracian zone in the Balkans, probably from the Tylis kingdom. Then it was stolen during attacks of Cimbri and Teutoni in the late 2<sup>nd</sup> century BC and finally arrived to Jutland with a number of other Celtic objects of cult.

Our aim is to take the example of the Gundestrup Cauldron to show a certain symbolic pictorialism dating from ancient times, but at the same time taking supplementary meanings given that the only means to compose a pre-written 'text' was its visualisation. Such 'symbolic writing' seems to be common to the Classic culture as a whole, but it also takes place in the art of Early Christianity and even in much later times.

We suppose that the necessary condition for the appearance of such 'texts' might be the existence of some shared basic knowledge of a community, moreover, the linguistic component no more prevails in this case. But sometimes the plane of expression predominates the plane of content, which causes, in its turn, generation of new meanings within the old semantic paradigm.

The Celtic presence in the Balkans in the period from the 3<sup>rd</sup> century BC to approximately 2<sup>nd</sup> century AD provided conditions to a phenomenon of a kind of 'cultural union' (Kulturbund).

*Key words:* Gundestrup cauldron, archaeology, symbolic writing, visual folklore, Celtic mythology, Mithraism, Thracians, 'Kulturbund', ornamentation

Предпринятый анализ отдельных сцен котла из Гундеструпа демонстрирует наличие в них не только орнаментализации образов, но и того, что получило название – «визуальный фольклор» (как одна из форм символического письма). Появление искаженных фигур (Немеевского льва, Геракла, Ариона, Митры и др.) явилось следствием взаимопроникновения варварских культур и открытости – культуре Античной. Однако орнаментализация изображений свидетельствует об утрате ими «плана содержания». В то же время обилие фракийских параллелей (также – изобразительного плана) позволяет говорить о своего рода культурном союзе (Kulturbund), возникшем на Балканах III–II вв. до н.э.

О знаменитом котле из Гундеструпа мне уже случалось писать (см. [Михайлова 2010]) и делать доклады, причем именно *случалось*, потому что свои поверхностные наблюдения я назвать глубоким исследованием не могу. По крайней мере применительно к такому важному для истории кельтов объекту. Котел из Гундеструпа был, есть и будет одним из «опорных» камней как для истории раннего кельтского искусства, так и для истории кельтов в целом, и даже попытки его фракийской атрибуции (см. [Kaul et al. 1991]) его ценности не умаляют. Еще в меньшей степени допустимо ироничное отношение к этому культовому объекту, которое я отчасти позволила себе проявить в моей небольшой работе.

Но вновь обратиться к этой теме меня заставила небольшая книга [Раевский, Кулланда, Погребова 2013], посвященная анализу скифского звериного стиля «как некоего аналога устного творчества». Как пишут авторы, «визуальным тек-

стом, по нашему мнению, можно именовать любое изображение, пользующееся определенным образом организованными фигуративными знаками и обладающее некоторой целостной семантикой» [Раевский, Кулланда, Погребова 2013: 58]. Но этому определению, как я понимаю, соответствует практически любое изображение, содержащее элементы нарратива, будь то картина на историческую тему (или даже не на историческую) или скульптурное изображение. Более того, как нам известно теперь, сам язык «и в начале и в конце своем был лишь моментом, способом (существенным, но ограниченным), явлением, аспектом, разновидностью письма. <...> Этим словом обозначаются не только физические жесты буквенной, пиктографической или идеографической записи, но и вся целостность условий ее возможности; им обозначается сам лик означаемого по ту сторону лика означающего» [Деррида 2000: 122–123].

Изображение предшествует собственно письму, что очевидно. Но изображение может быть конвенционально заданным и организованным в виде четко структурированного нарратива, адресованного не только не владеющим письменностью современникам, но и иноязычным потомкам. Интересным примером в данном случае является знаменитый гобелен из Байё, который Вильгельм Завоеватель велел выткать как своего рода документ, свидетельствующий и повествующий (в его редакции) о его победе в битве при Гастингсе 28 сентября 1066 г. (см. [Рекс 2014: 20]). Предназначенный изначально для не владеющих грамотой подданных, он и сейчас служит для нас своего рода историческим источником, нарративом. Но нарративом структурированным и имеющим четкую фабулу, которую мы реконструируем по мере собственных исторических знаний. Но так бывает не всегда. Переосмысление изобразительных нарративов, попадающих на стыке исторических и этнических культур в зону «агностическую», проявляется в неизменных искажениях изображения, часто превращающихся в не имеющий смысла орнамент. Так, на статере Александра Македонского, скопированного кельтами, изображение царя, фигура богини-покровительницы да и сама надпись, превращающаяся в своего рода орнамент, – искажаются и узнаются уже с трудом (рис. 1, из кн. [Price 1991: 163]):

Более того, в дальнейшей судьбе греческих монет в кельтском мире искажений можно найти еще больше (см., например, рис. 2). Еще больший интерес, чем сами метаморфозы изображений, как мне кажется, представляет нежелание исследователей как бы замечать «оригиналы». Оба изображения, представленные на рис. 2, были взяты мною из книги Стивена Аллена «Кельты властители битв» [Аллен 2010]. Слева размещено изображение серебряной тетрадрахмы Филиппа II Македонского. Она датируется автором IV в. до н. э., причем справедливо отмечается, что именно из Греции и Балкан в кельтский мир пришли деньги, которые получали служащие там кельтские наемники (с. 55). На лицевой стороне монеты – изобра-



Рис. 1

жение Аполлона, на обратной – всадник, символизирующий победу в бою. О правой монете сказано совсем иное: «Золотая монета, чеканенная битуригами. I в. до н. э. Обратите внимание на классического стиля голову и, что весьма типично для изображений на кельтских монетах, стилизованного воина на колеснице, представляющего, вероятно, бога или мифологического героя» (с. 73).

Аналогичных примеров, я думаю, можно найти еще много, и о чем-то подобном и пишут авторы книги, называющие скифский звериный стиль «визуальным фольклором». Цензуры коллектива, определяющей во многом специфику функционирования фольклорного текста, эти – кодифицированные вначале – изображения не выдерживают. Более того, на самых ранних стадиях возникновения локальной эпиграфической традиции, базирующейся, как правило, на заимствованных и не всегда понятных графемах, может возникнуть аналогичная орнаментализация текста. Набор графем, имеющий определенную семантику для культуры А, превращается культурорецепиентом в некий знаковый набор орнаментальных символов, практически лишенный плана содержания (см. в связи с этим интересный анализ так называемого «латенского письма» – символов, близких к этрусской графике, отмеченных на гончарных изделиях кельтов, живших в IV–III в. до н. э. в Центральной и Восточной Европе [Zeidler 2003]).

Но аналогии можно продолжить. Как я понимаю основную мысль авторов книги, текст тем или иным образом кодифицированный (как вербальный, так и визуальный) предполагает авторство, с одной стороны, и потенциального «пользователя» – с другой (читателя, слушателя, зрителя). Визуальный нарратив, который можно уподобить фольклору, отличается не только отсутствием единичного автора и тем, что своим возникновением он обязан коллективу, но и спецификой его фольклорного воспроизведения. А именно – он «прочитывается» каждый раз заново и очередное его исполнение может как привнести в его содержание нечто новое, так и нечто бывшее – утратить. Говоря проще, возникая, может быть, как иллюстрация архаического мифа, визуальный нарратив подобного рода утрачивает прямое соответствие с его вербальными коррелятами, и поэтому его зритель «вынужден черпать информацию, внешнюю по отношению к изобразительному памятнику, в своем сознании, опираясь при выборе зоны его поисков на имеющиеся у него сведения различного характера» [Раевский, Кулланда, Погребова 2013: 60]. Но в таких же условиях оказывается и резчик, который воспроизводит традиционные изображения коней, зверей, птиц, застывших в определенных позах, явно не понимая их нарративной сути. Так постепенно изображение теряет исходную семантику и может превратиться просто в традиционный орнамент (применительно к скандинавскому звериному стилю – см. об этом же в работе [Смирницкая 2012]).



Рис. 2

Серебряный котел, найденный в 1891 г. в торфяном болоте возле селения Гундеструп (Ютландия, Дания), «драгоценнейшее из сокровищ датской старины» (Клиндт-Йенсен 2003: 144), признается одним из наиболее значительных памятников религии и мифологии континентальных кельтов, а выгравированные на нем фигуры традиционно считаются изображениями кельтских богов и эпических героев. Парадоксальным образом многие исследователи понимают при этом сомнительность самой атрибуции объекта и его датировки (от III в. до н. э. до II н. э.). Как пишет, например, современный австрийский исследователь Х. Биркхан, «В этом произведении искусства почти все – загадка. <...> В последнее время ученые пришли практически к единодушному согласию, что котел из Гундеструпа происходит из восточно-кельтского пространства – возможно, из зоны кельто-фракийских контактов – или же вообще является фракийской работой» [Биркхан 2007: 422]. Примерно так же начинал более тридцати лет назад американский кельтолог Г. Олмстед свою работу «*Похищение быка из Куальнге* на котле из Гундеструпа»: «Хотя, по мнению большинства исследователей, котел из Гундеструпа был сделан на Континенте в кельтском культурном контексте и датируется 100–50 гг. до н. э., его фантастические образы остаются загадочными для многих интерпретаторов» [Olmsted 1976: 95]. Ссылка на «единодушное согласие» или «мнение большинства» – наиболее научная и осторожная аргументация в том, что касается атрибуции и интерпретации изображенных на котле рельефов. Но едва ли не чаще можно встретить немотивированные отсылки к легко узнаваемым образам котла из Гундеструпа, якобы иллюстрирующим мифологические представления и верования континентальных кельтов и верифицирующим отдельные детали культа, а также детали одежды и вооружения континентальных кельтов. «Котел украшен изображениями кельтских божеств», – с уверенностью пишет о котле из Гундеструпа Стив Аллен в популярном издании «Кельты: властители битв» [Аллен 2010: 98]. Однако, судя по греческим источникам, у кельтов (до начала романизации) были табуированы антропоморфные изображения богов. Причем, как пишет, в частности, он же, во время нападения кельтов на храм в Дельфах (279–278 гг.) статуи греческих богов были нападавшими вначале осмеяны, а затем – разрушены [Аллен 2010: 52]. Правда, котел из Гундеструпа принято датировать несколько более поздним периодом. Но все равно: тот факт, что изображенные на внешних пластинах лица – это лица кельтских богов, не может быть полностью доказан и должен оставаться в сфере предположения – но не уверенности.

Фантастическая растиражированность рельефов котла из Гундеструпа «в кельтском контексте» сопоставима разве что с популярностью Стоунхенджа и других каменных кругов Британии и Ирландии. Как пишет М. Чэпмэн в своей провокативной книге «Кельты: конструкция мифа», «мегалиты возводились не кельтами. Однако англосаксы, прибывшие на Британские острова, невольно ассоциировали эти странные сооружения со странным народом, жившим там. Эрудиты XVIII века увидели в этих камнях подтверждение существования друидических культов, и вот теперь трудно удержаться от того, чтобы не воспроизвести в книге о кельтах хотя бы несколько таких изображений» [Chapman 1992: 3]. Его ирония вполне понятна, однако он не совсем прав. Мегалиты действительно возводились не кельтами, а неким народом, населявшим Британские острова (как и другие области Европы) до прихода индоевропейцев. Однако бритты и гойделы (предки ирландцев) охотно приняли эти сооружения в свой мифопоэтический инструментарий и нарастили вокруг них соответствующие легенды. Так, курган IV тыс. до н. э., известный сейчас как



Рис. 3

Нью Грейндж (восточное побережье Ирландии, рис. 3), фигурирует в ирландских преданиях как жилище Энгуса, бога юности. Не ирландские генетически, эти сооружения стали частью ирландской средневековой традиции *по праву адаптации*, и поэтому мы тоже как бы получаем право говорить о «камнях друидов».

Что же с котлом из Гундеструпа? Ситуация здесь несколько иная. Несмотря на то что ни дата его изготовления, ни место и, следовательно,

«национальность» этого объекта до сих пор точно не определены, не существует практически ни одного издания (разной степени популярности и серьезности), посвященного континентальным кельтам, где бы не воспроизводился хотя бы один из элементов котла из Гундеструпа. Все это создает странный обратный эффект: с течением времени котел становится все более и более кельтским, а изображенные на нем фигуры, таким образом, оказываются уже сами по себе иллюстрациями ранних кельтских верований. Например, как пишет Миранда Грин о галльском рогатом божестве Кернунносе (рис. 4): «Наиболее яркое изображение Кернунноса мы находим на датском котле из Гундеструпа, где этот оленевидный бог сидит скрестив ноги, на шее у него торквес, и другой торквес он держит в руке, рядом с ним стоит олень, у ног – змея с бараньими рогами, его окружают многочисленные странные создания, как реальные, так и фантастические» [Green 1992: 232]. Так же примерно трактуется и фигура воина с колесом в руках, в которой «принято» видеть изображение кельтского бога-громовержца.



Рис. 4

Если мы не можем с определенностью сказать, где именно и когда знаменитый котел был изготовлен, то его путь в Данию считается более или менее ясным.

Часто в работах общего характера задается риторический вопрос: не ясно, каким же образом этот котел мог попасть на территорию Ютландии, где кельтские племена никогда не жили? Но эта «загадка» на самом деле имеет простое решение. Подобно тому, как на территории Норвегии находят множество предметов ирландского средневекового происхождения (украшения, оружие, церковная утварь), которые были награблены в эпоху викингов, так же и на территории Дании можно встретить, в основном в болотах, ранние кельтские котлы и иные металлические объекты (модели колесниц, диски, оружие), которые скорее всего были ввезены туда в результате военной экспансии кимбров и тевтонов в 114–101 гг. до н. э. Это был масштабный военный поход, главной целью которого была не победа над Римом,

а завоевание Кельтики. Причем движение огромных войск шло вначале на территорию Чехии, где были отчасти разгромлены боии, а затем сместилось южнее, на Балканы, вниз по Дунаю, где в низовьях Саввы и Дравы жили кельты-скордиски, а также находилось кельтское королевство Тилис, которое уже к 200 г. было отчасти захвачено фракийцами, но сохранило там значительное влияние, в первую очередь – в области материальной культуры (об этом полумифическом царстве см. [Falileyev 2005]). На севере Рима отряды кимвров и тевтонов прославили себя победой при Норее, но, по неясной причине, не закрепили свой успех дальнейшим продвижением на юг, а повернули к Галлии. Возможно, поход не был собственно германским, но состоял из кельто-германских объединений. Последнее предположение поддерживается данными ономастики: «Интересно и то, что к этим германским захватчикам присоединялись кельтские племенные группы, и по кельтским или кельтизированным именам их предводителей (как, например, *Boiorix* Бойориг, ‘царь боев’) можно судить о готовности к кельтской аккультурации» [Биркхан 2007: 144]. В свете сказанного можно согласиться с мнением Ф. Каула, который предполагал, что «не обязательно видеть в котле из Гундеструпа военную добычу. Он мог быть преподнесен как царский дар, символически закрепляющий союз между скордиасками и тробаллами, с одной стороны, и кимврами, с другой» [Kaul 1991: 40]. Действительно, наивно думать, что военные союзы варварских племен времен империи возникали по чисто генетическому признаку: романизованная Галлия была враждебна в равной степени и германским, и кельтским «косматым» народностям. Но в процитированном мною фрагменте обращает на себя внимание и другое: изготовленный в качестве драгоценного «царского дара», причем для иноязычного и иноверного племени, котел явно не мог иметь культовой природы, и компонент чисто эстетический для его изготовителя, видимо, превалировал над мифопоэтическим.

Часть галльских племен была поработана во время похода, однако со временем, теснимые с севера белгами, войска устремились к югу, в 102 г. при Аквах Секстиевых потерпели поражение от римлян, которыми командовал Гай Марий, отступили за Рейн и с огромными потерями в живой силе вернулись в Данию. В общем, поход потерпел поражение, но это не означает, что он не принес военных трофеев, с которыми германцы поступили так, как это было у них принято: сломали и утопили в болоте.

Обычай приносить в жертву богам оружие, котлы и иные предметы, захваченные у врагов, практиковался у германцев достаточно широко, причем данный воотивный объект обычно перед этим деформировался и затем погружался в болото. Котлы разбирались на отдельные пластины, ткани – рвались, оружие – сгибали и ломали. Как пишет М. Тодд, «как это ни странно, огромная часть этого (римского. – Т. М.) оружия, большая часть которого, несомненно, была трофеем успешных набегов и войн, не использовалась в обычной жизни: его посвящали богам войны и топили в болотах, предварительно сломав или согнув» [Тодд 2005: 130]. Так же поступали с дорогими бронзовыми или серебряными котлами: например, менее сложный по орнаментике бронзовый котел из Ринкебю, на котором, как принято считать, изображен «типичный

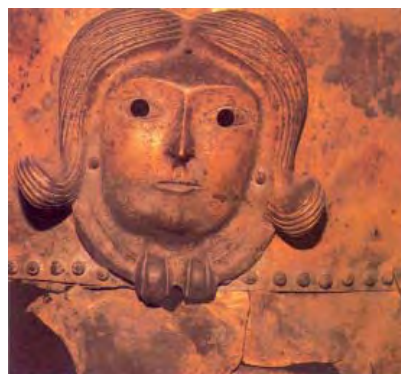


Рис. 5



для кельтских воинов шейный обруч. Черты лица стилизованы» [anon. 2003: 19]. Изображение головы богини (?) действительно напоминает лица на внешних пластинах котла из Гундеструпа.

Котел из Ринкебю также был найден в разобранном состоянии, как и котел из Бро, который обнаружили в 1953 г. разбитым на несколько фрагментов. Как пишет датский исследователь Оле Клиндт-Йенсен, который много занимался котлом из Гундеструпа, «люди этого периода прекрасно знали о таящихся в болотах драгоценностях, но думали о том, чтобы прикоснуться к ним, не больше, чем современный человек, который знал бы, что они окружены высоковольтным кабелем» [Клиндт-Йенсен 2003: 145]. Сказанное, однако, означает лишь то, что котел из Гундеструпа, как и другие ценные объекты, найденные в болотах северной Европы, функционально *был использован* как votivный и принесен в дар германским богам войны. Но это не означает, что данный предмет в момент своего создания уже мыслился как сакральный. «Культовым котелком» с легкостью называет его Н.С. Широкова [Широкова 2000: 282], не уточняя при этом даже на уровне предположения, в каком культе и как именно он использовался. Насколько нам известно, на внутренних пластинах котла из Гундеструпа не обнаружено было следов крови (человека или животного), и поэтому, скорее всего, он не был предназначен для описанного античными авторами жестокого ритуала, в ходе которого кровь жертвы, подвешенной над котлом, медленно капала в священный сосуд, а жрицы в белых одеждах, стоя вокруг, предрекали исход битвы или что-то иное.

Кельтика, особенно в ее восточных регионах, относительно бедная в области керамики, достигла большого искусства в изготовлении котлов, украшенных богатой орнаментикой и фигурными барельефами. Они делались из бронзы или серебра, иногда покрывались золотом и даже имели эмалевые вкрапления (как на котле из Гундеструпа). Как пишет, например, Тит Ливий, «Консул Публий Корнелий справил триумф над бойями. В триумфальном шествии он провез на галльских повозках оружие, знамена и доспехи целого племени, а также **бронзовые галльские сосуды**; он провез знатных пленников и с ними табун захваченных коней. Золотых ожерелий он пронес тысячу четыреста семьдесят одно, золота – двести сорок семь фунтов, серебра же как в слитках, так и **в виде галльских сосудов, искусно и своеобразно сработанных**, – две тысячи триста сорок фунтов» (XXXVI, 40 – [Тит Ливий 1994: 217]). Вряд ли все эти дорогие «сосуды» имели сакральный характер и были жертвенными котлами.

Котел из Гундеструпа был сделан из серебра и позолочен. Его вес – около 8 кг, размеры – 69 см в диаметре, высота – 42 см (рис. 6). Он состоит из семи внешних пластин, причем их размеры ясно показывают, что изначально пластин было восемь, но по каким-то причинам восьмая пластина была утрачена. Внутри – пять пластин, которые полностью сохранились. Причем интересно, что, поскольку котел был найден в болоте разобраным и уже потом, в 1892 г. Софиусом Мюллером восстановлен в своем теперешнем виде, это, в принципе, заставляет предположить, что порядок расположения пластин изначально мог быть и другим. На дне котла также находится рельефное изображение.

На внешних пластинах рельефно нанесены схематические антропоморфные изображения, которые представляют собой головы и короткие руки, в основном поднятые с двух сторон от головы. Собственно тело не изображено. Причем в руках эти существа могут держать антропоморфные или зооморфные фигуры, выполненные более натурально. Из семи изображений – три очевидно мужские, три – оче-

видно женские, одно не совсем понятно – мужское или женское, но, скорее, женское. Почти все изображения носят на шее характерный кельтский торквес – металлический шейный обруч, распространенный у континентальных кельтов, но известный также и в ранней Ирландии. Эти изображения традиционно считаются изображениями богов.

В целом же на котле присутствуют фигурные изображения четырех типов: боги, герои (отличающиеся несколько меньшими размерами и гораздо большей натуральностью изображения); люди – такие же, как и герои, но меньшего размера (последняя «классификация» принадлежит мне, но сделана была по модели традиционных египетских изображений), а также животные, в основном достаточно узнаваемые, включающие в себя как естественных животных – псов, слонов, оленей, быков, туров, пантер, птиц, дельфина, львов, так и мифических – грифонов, рогатых змей и странных рептилий. Часть этих существ расположена на внешних пластинах, но в основном они изображены на пяти внутренних, представляющих собой уже не портретные изображения, а, скорее, динамические сцены, предполагающие предикацию при их описании. То же можно сказать и о дне котла, где изображен лежащий бык, за его спиной – женщина в мужском боевом костюме, которая замахивается на него кинжалом. Возле нее собака, а внизу расположено странное существо, неясной зоологической принадлежности, возможно, стилизованное изображение ящерицы.

То есть, говоря иначе, каждое из изображений согласно пресуппозиции интерпретатора предполагает иконическое воспроизведение того или иного мифологического сюжета (кельтского или фракийского, как считают некоторые исследователи). Действительно, с одной стороны, например, изображения на античных амфорах предполагают адресата, в состав фоновых знаний которого входит определенный набор традиционных сюжетов или хотя бы традиционных жизненных сценок. Аналогичным образом рельефы на каменных «высоких крестах» в Ирландии, датируемые VI–IX вв., также предполагают знание адресатом библейских и евангельских сюжетов.



Рис. 6



Рис. 7

С другой стороны, отдельные «сцены» на внутренних пластинах котла из Гундеструпа несомненно отсылают к некоему стоящему за ними сюжету. Так, например, изображение-сцена на внутренней пластине E (рис. 7) сложно трактуется Г. Олмстедом – как иллюстрация к одному из эпизодов «Похищения быка из Куальнге», в ходе которого герой-Кухулин, не насытившийся битвой и исполненный боевого жара, погружается в котел, что-

бы «остудить пыл». В то же время здесь можно увидеть и сцену жертвоприношения (согласно так называемым Бернским схолиям, *Commenta Bernensia*, к «Фарсалии» Лукана галлы приносили богу Тевтатесу жертвы посредством их утопления в ритуальном котле – *Mercurius lingua Gallorum Teutates dicitur qui humano apud illos sanguine colebatur. Teutates Mercurius sic apud Gallos olacatur: in plenum semicupium homo in caput demittitur ut ibi suffcatur*)<sup>2</sup>, с одной стороны, и изображения оживления павшего в сражении воина, с другой (подобный сюжет содержится в валлийском эпическом предании «Брануэн, дочь Лира», см. [Gricourt 1954]). В любом случае, интерпретация производится сквозь призму поздних известных нам сюжетов кельтского эпоса (либо при помощи античных свидетельств) и во всяком случае заведомо предполагает, что само изображение в момент его создания должно было не только однозначно «прочитываться» адресатом, но и, естественно, быть унисемантическим для автора (резчика). Однако мы не уверены не только в первом, но и во втором.

Остановимся на четырех изображениях, которые, скорее всего, имеют с кельтской мифологией мало общего.

На внутренней пластине А, центр которой занимает сидящее в позе Будды рогатое божество со змеей (с бараньими рогами),



Рис. 8

справа расположено изображение мальчика верхом на дельфине (рис. 8).

Подобные изображения были распространены в античном мире необычайно широко, причем популярность их лишь в малой мере утратилась с течением времени, и современные скульптурные фигуры мальчика с дельфином можно встретить даже сейчас. Базирующиеся на вполне реальных фактах, мифы о чудесном спасении человека дельфином (Арион, спасенный дельфином от пиратов, которые хотели его утопить; Меликерт-Пелемон, перенесенный дельфином в Коринф [Clébert 1971: 154]) были широко распространены в античной мифологии, однако собственно иконография, как мы понимаем, далеко не всегда предполагала обязательное соотнесение данного изображения с определенным преданием (ср., например: крылатые мальчики на дельфинах вокруг Венеры на фресках из Помпей). Поэтому мы не можем быть уверены в том, что подобное – легко узнаваемое – изображение на котле из Гундеструпа действительно прямо соотносится с одним из античных преданий либо воспроизводит собственный, кельтский миф, сохраняющий тот же план выражения, но наделенный другим содержанием (последнее представляется мне маловероятным, поскольку кельтская изобразительная традиция, равно как мифология, практически не знала дельфинов и, кроме описанного, на территории кельтики было найдено только одно изображение дельфина – на территории бывшей Римской Британии (см. [Alcock 1972: 136–138]). Кроме того, как пишет об этом изображении Г. Олмстед, «дельфин на пластине А выглядит необычно: оба его глаза расположены на одной стороне головы, и в этом он уникален» [Olmsted 2001: 98]. В том, что касается несколько странно изображенных гипертрофированных губ дельфина, то тут Олмстед находит античные параллели, среди которых наиболее близкими оказыва-

<sup>2</sup> Цит. по [De Vries 1977: 53]. Н.С. Широкова в своей книге с уверенностью говорит, что данная сцена является «иллюстрацией жертвоприношения Тевтатесу» [Широкова 2000: 282].

ются изображения на монетах (как правило, гипертрофирующих детали и часто стилизующие их). Более того, непосредственным источником изображения мальчика на дельфине на котле из Гундеструпа Г. Олмстед предлагает считать серебряный динарий, датируемый 76 г. до н. э. (рис. 9). Трудно с уверенностью говорить в данном случае о непосредственном источнике дельфина на котле из Гундеструпа, однако совершенно очевидно, что гравер не только не опирался на непосредственный облик этих морских животных, но не имел в качестве образца и качественных античных изображений. Действительно, рельефы на античных монетах в данном случае кажутся наиболее вероятным источником. Но при этом невольно приходится задать себе вопрос: а что же именно хотел изобразить гравер этой пластины? Кого (для себя и условно) он видел за этим текстом, поскольку любое изображение само по себе нарративно и должно иметь подготовленного адресата?



Рис. 9

В общем, примерно то же можно сказать и о другом изображении на пластине G (рис. 10), в котором принято узнавать сцену битвы Геракла с Немейским львом (Олмстед предлагает видеть вместо льва пантеру [Olmsted 2001: 94]).



Рис. 10

Широко представленная как элемент вазописи, так и в скульптурном варианте, тема героя, вступающего в единоборство со львом, предполагала, с одной стороны, конкретный сюжет (один из подвигов Геракла), с другой, видимо, уходила корнями в тему борьбы героя с хищником (символизирующим враждебные силы природы) как субвид традиционного мифа о змееборце в самом обобщенном смысле (опять же как на уровне иконографическом, так и в плане нарративном; см., например, об этом [Watkins 1995: 375 ff.; Miller 2002: 78–79]). Однако, как я понимаю, мы таким образом оказываемся перед своего рода парадоксом: изображение героя, сражающегося со львом (?) на котле из Гундеструпа может быть и заимствованным на Балканах изобразительным мотивом, и, одновременно, опираться на собственную кельтскую мифологию, которая, естественно,

знала тему борьбы героя с зооморфным противником<sup>3</sup>.

Однако, как нам все же кажется, сама поза героя (во многом субъективно) соотносится с традиционными античными изображениями именно поединка Геракла с Немейским львом (см. рисунок на амфоре V в. до н. э., рис. 11). Правда, на котле из Гундеструпа он представлен в искаженной, чуть ли не карикатурной форме. Задние ноги с копытами делают льва похожим скорее на кабана, и, как полагают Клиндт-Йенсен, создается впечатление, что гравер, видимо, вообще никогда не видел живого льва и лишь попытался по памяти воссоздать его изображение (см. [Klindt-Jensen 1959: 166]).

<sup>3</sup> Островной кельтский материал не дает нам мотива сражения именно со львом, однако это не означает, что данный мотив не мог присутствовать в недошедшей до нас континентальной кельтской мифологии.



Рис. 11

гочисленные отсылки к котлу из Гундеструпа, якобы иллюстрирующие одежду континентальных кельтов, оказываются здесь ложными. Но все равно, они повторяются из одной работы в другую...

И вновь зададимся вопросом: что же именно хотел в данном случае изобразить гравер? Геракла с Немейским львом? Или некоего обобщенного героя, сражающегося с зооморфным противником? Наверное, второе, однако мы никогда не узнаем, как именно он называл этого «зверя» – карикатурного льва с кабаньими ногами. Не узнаем мы и на какой мифологический сюжет он в данном случае ориентировался, и достаточно ли эксплицитными для него самого были его «ориентиры».

Карикатурно или, по крайней мере, искаженно выглядят и слоны на пластине В, которые расположены по бокам от повозки, везущей, как принято считать,



Рис. 13

женское божество кельтов (рис. 13). Возвращаясь к идее Г. Олмстеда о том, что образцами для изображений животных на котле из Гундеструпа могли – отчасти – послужить широко распространенные на Балканах греческие монеты, я предлагаю в данном случае в качестве возможного «оригинала» римский серебряный статер (ок. 130–125 г. до н. э.), на котором изображена знаменитая слоновая колесница Александра Македонского (рис. 14), но также уже в достаточно искаженном виде, скорее, просто как символ триумфа. Естественно, о реальном источнике или об «оригинале» здесь говорить не приходится. Как показывает в своем издании Олмстед, монеты со слоновыми колесницами получили в античном мире необычайно широкое распространение и, как это свойственно монетным легендам в целом, подверглись традиционному искажению и орнаментализации (см. [Olmsted 2001: 324–330]). Но

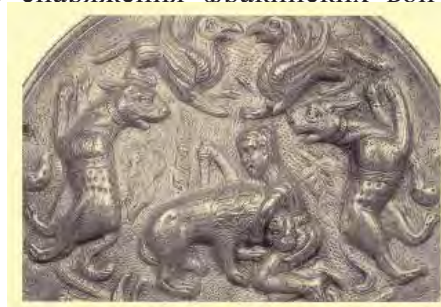


Рис. 12



Рис. 14

в связи с этим вновь невольно задаешься вопросом: а на каком основании в таком случае мы можем утверждать, что изображенная на котле из Гундеструпа голова принадлежит именно кельтскому божеству?

Последний «сюжет» – самый сложный, поскольку затрагивает не просто традиционные орнаментальные по сути своей сюжеты, но иллюстрирует один из

важнейших ритуалов митраизма – принесение в жертву быка (рис. 15).



Рис. 15

Центральная фигура композиции – лежащий на боку бык. Рядом с быком расположена странного вида рептилия, а за его спиной – собака. Сходство этой сцены с изображениями тавроктонными представляется очевидным, что особенно подчеркивается гипертрофированностью гениталий быка, а также его хвостом в виде колоса, символизирующего плодородие. Однако вместо юноши-Митры, на котле изображена женщина с подчеркнутой грудью и пышными волосами, напоминающими фригийский колпак. Как отмечает Ф. Кюмон, «облик бога, каким

его изображают лучшие из скульптурных фрагментов, представляет собой внешность молодого человека, почти по-женски красивого» [Кюмон 2000: 272], что было, видимо, интерпретировано резчиком буквально – как женское изображение (см. рис. 16; поздняя скульптура, прим. III в. н. э.).

Но все же некоторое сомнение остается: если согласиться с общепринятой датировкой котла из Гундеструпа (II–I вв. до н. э.), то мы окажемся в некотором анахронистическом тупике, так как распространение митраизма в периферийных зонах Римской империи произошло несколько позднее, – правда, не многим позднее. Г. Олмстед, например, вообще не согласен с соотношением сцены на днище котла с культом Митры и считает ее источником все те же римские монеты, на которых изображались убийства зверей на аренах римских цирков (см. [Olmsted 2001: 105–107]). Остается лишь сделать фантастическое предположение: на котле из Гундеструпа действительно изображено митраистское принесение в жертву быка, но резчик при этом опирался не на канонизированные веками фигуры и позы, а на более ранние, еще не оформившиеся в канон изобразительные нарративы. Наверное, эта проблема требует дальнейшего изучения.



Рис. 16

Наше исследование с трудом можно назвать собственно исследованием, настолько оно, как сами мы понимаем, поверхностно и нуждается в более объемных и серьезных сопоставлениях иконографической традиции Балкан II–I вв. до н. э. и позднее, – иначе говоря, того материала, с которым мог быть знаком анонимный гравер, изготовивший котел из Гундеструпа.

Тщательно разобранные исследователями детали одежды, вооружения (в первую очередь знаменитые шейные торквесы, отличающие кельтов), а также трубы-

карниксы, известные именно в кельтском мире, позволяют все же сделать вывод, что собственно предметный фон изображений на котле из Гундеструпа можно атрибутировать как кельтский объект. Однако это не означает, что все представленные на нем фигуры обязательно также имеют кельтское происхождение. Итак, не вдаваясь в детали, которых остается еще очень много, мы можем сделать обобщающий вывод: котел из Гундеструпа по совокупности тем и по стилю скорее имеет кельтское происхождение, однако изготовитель стремился изобразить на нем не собственно кельтский мир, но мир, окружающий кельтов во всей возможной совокупности античных мотивов, которые ему самому, возможно, уже были не совсем понятны и которые, что самое поразительное, он и не стремился понять. «После разгрома в Дельфах в 279 г. до н. э. кельтские племена обосновались вдоль течений Дуная, Савы и Моравы. Придунайские кельты образовали там союз, во главе которого стояло племя скордисков, но который также включал в себя жителей Иллирии и Паннонии и народности скифо-фракийского происхождения» [Jovanović 1997: 67].

Как писал о развитии Ла Тенского искусства Ян Филипп: «Кельтское ювелирное дело, чеканка и литье металлов вскоре начали развивать и новые мотивы. Сюга были заимствованы некоторые растительные орнаменты, особенно листовидные пальметки, завитки и цветы лотоса, которые позже комбинировались с рисунком в виде буквы S (S-образные), образующим различные лировидные узоры, особенно типичные для кельтского искусства. Эти 8-образные узоры, располагаемые рядом или соединенные друг с другом, иногда образуют сплошной ряд, а иногда два 8-образных рисунка соединяются и образуют основной мотив 8-образной лиры, часто комбинируемый еще с пальметами – так называемые лировидные пальметки» [Филипп 1961: 140]. Но заимствовался не только собственно орнамент, который, естественно, утрачивал при этом свой исходный символический смысл. Заимствовались изображения на монетах и искажались при этом настолько, что кудрявые волосы Аполлона делали его голову похожей на голову льва, а крылатая Ника просто превращалась в птицу. Заимствовались монетные легенды, которые преобразовывались в так называемые «псевдолегенды», в которых греческие буквы превращались в орнаментальное украшение. Все это достаточно хорошо описано и широко известно. Но не перестает при этом удивлять поразительная легкость, с которой орнаментализации подвергался серьезный изобразительный нарратив, часто базирующийся на мифологическом повествовании. Проанализированные нами изображения оказываются как бы лишенными смысла и сути, они превращаются в «означающее», не имеющее «означаемого».

Итак, говоря о котле из Гундеструпа, обычно доказывается, отстаивается его именно кельтское происхождение, поскольку это, как кажется, является очень важным для реконструкции общекеельтской мифологии, с одной стороны, и для подтверждения верности интерпретации того или иного сюжета в ирландском или валлийском эпическом наследии, с другой. Я же полагаю, что в данном случае этническая отнесенность не так уж и важна, так как мы не должны преувеличивать замкнутости культур античной эпохи. Да, я согласна, что котел был все-таки сделан кельтами, причем, видимо, на Балканах, и, более того, я предлагаю в качестве точки отсчета колонию Тилис на территории нынешней Болгарии, где в III–II вв. до н. э. были кельтские поселения. Но в принципе этническая определенность не кажется такой уж важной, поскольку вся Барбарика была взаимопроникновенна духовно и материально, к тому же не закрыта она была и для античной культуры.

Но дело не только в этом. Символическое изображение по природе своей семантически ущербно, что дает возможность нескольких его прочтений. В этом и состоит суть «изобразительного фольклора». И более того – возможность его заимствования и последующего воспроизведения без неперемного понимания всего его смысла обуславливает дальнейшее наращивание смыслов, возникающих, так сказать, по праву адаптации.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Аллен 2010 – *Аллен С.* Кельты: властители битв / Пер. с англ. М.: Эксмо, 2010. 224 с.
- Биркхан 2007 – *Биркхан Х.* Кельты: история и культура / Пер. с нем. Н. Чехонадской. М.: Аграф, 2007. 511 с.
- Деррида 2000 – *Деррида Ж.* О грамматологии / Пер. с франц. М.: Ad Marginem, 2000. 512 с.
- Клиндт-Йенсен 2003 – *Клиндт-Йенсен О.* Дания до викингов / Пер. с англ. А. Саниной. СПб.: Евразия, 2003. 246 с.
- Кюмон 2000 – *Кюмон Ф.* Мистерии Митры / Пер. с франц. СПб.: Евразия, 2000. 352 с.
- Михайлова 2010 – *Михайлова Т.А.* Античные образы на котле из Ютландии: мифические животные – поливалентность и/или «пустота» символа? // Классика... и не только. Нине Владимировне Брагинской. М.: РГГУ, 2010, С. 325–337.
- Раевский, Кулланда, Погребова 2013 – *Раевский Д.С., Кулланда С.В., Погребова М.Н.* Визуальный фольклор. Поэтика скифского звериного стиля. М.: Институт Востоковедения РАН, 2013. 273 с.
- Рекс 2014 – *Рекс П.* 1066: новая история нормандского завоевания / Пер. с англ. СПб.; М.: Евразия, 2014. 335 с.
- Смирницкая 2012 – *Смирницкая Е.В.* Германский звериный стиль как орнаментальное искусство // Атлантика. Записки по исторической поэтике. Вып. 10. М.: Макс-Пресс, 2012, С. 131–182.
- Тит Ливий. История Рима от основания города. Т. III / Пер. Г.Ч. Гусейнова. М.: Наука, 1994. 582 с.
- Тодд 2005 – *Тодд М.* Варвары: быт, религия, культура / Пер. с англ. Н.Чехонадской. М.: Центрполиграф, 2005. 223 с.
- Филипп 1961 – *Филипп Я.* Кельтская цивилизация и ее наследие. Прага: Новые горизонты, 1961. 215 с.
- Широкова 200 – *Широкова Н.С.* Культура кельтов и нордическая традиция античности. СПб.: Евразия, 2000. 352 с.
- Alcock 1972 – *Alcock L.* 'By South Cadbury, is that Camelot'... Excavations at Cadbury Castle 1966–70, London, 1972. 224 p.
- Castle 1966–1970 – *Castle 1966–1970.* London. Thames and Hudson, 1972. 224 p.
- Chapman 1992 – *Chapman M.* The Celts: the Construction of a Myth. Basingstoke: Macmillan Press, 1992. 358 p.
- Clébert 1971 – *Clébert J.-P.* Bestiaire Fabuleux. Paris: Albin Michel, 1971. 455 p.
- De Vries 1977 – *De Vries J.* La religion des celtes. trad. de l'all. par L. Jospin. Paris: Payot, 1977. 275 p.
- Falileyev 2005 – *Falileyev A.* In search of Celtic Tylis: onomastic evidence // New approaches to Celtic place names in Ptolemy's Geography. Madrid, 2005. P. 107–133.



Green 1992 – *Green M.* *Animals in Celtic Life and Myth.* London-New York: Routledge, 1992. 284 p.

Gricourt 1954 – *Gricourt J.* Sur un plaque de la vase de Gundestrup // *Latomus.* Vol. 13. 1954. P. 376–383.

Jovanović 1997 – *Jovanović M.* *The Ealy Iron Age // The Museum of Vojvodina.* Novi Sad: The Museum of Vojvodina, Publishing Department, 1997. P. 67–78.

Kaul et al. 1991 – *Kaul F. et al.* *Thracian Tales on the Gundestrup Cauldron.* Amsterdam: Najade Press, 1991. 172 p.

Kaul 1996 – *Kaul F.* *The Gundestrup Cauldron – and the Periphery of the Hellenistic World // P. Bilde et al. (eds.) Centre and Periphery in the Hellenistic World.* Oxford: Aarhus University Press, 1996. P. 39–51.

Kaul 1991 – *Kaul F.* *The Gundestrup Cauldron – Thracian, Celtic or Both? // Kaul et al. Thracian Tales on the Gundestrup Cauldron.* Amsterdam, 1991. P. 7–42.

Klindt-Jensen 1959 – *Klindt-Jensen O.* *The Gundestrup Bowl: A Reassessment // Antiquity.* 1959. Vol. 33. P. 161–169.

Miller 2002 – *Miller D.A.* *The Epic Hero.* Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2002. 501 p.

Olmsted 1976 – *Olmsted G.* *The Gundestrup version of Táin Bó Cuailnge // Antiquity.* 1976. Vol. 50. P. 95–103.

Olmsted 2001 – *Olmsted G.* *Celtic Art in Transition during the First Century BC.* Budapest: Archaeolingua, 2001. 340 p.

Price 1991 – *Price M.J.* *The Coinage in the Name of Alexander the Great and Philio Arrrhidaeus.* Zurich; London, 1991. 458 p.

Zeidler 2003 – *Zeidler J.* *A Celtic Script in the Eastern LaTène Culture? // Études celtiques.* 2003. Vol. XXXV. P. 69–132.

Watkins 1995 – *Watkins K.* *How to Kill a Dragon. Aspects of Indo-European Poetics.* Oxford: Oxford University Press, 1995. 613 p.

## REFERENCES

Allen 2007 – *Allen S.* (2007) *Lords of Battle. The World of the Celtic Warrior.* London. Osprey Publishing. 2007. 224 p.

Birkhan 1997 – *Birkhan H.* (1997) *Kelten: Versuch einer Gesamtdarstellung ihrer Kultur.* Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Wien. 1267 s.

Derrida 1967 – *Derrida J.* (1967) *De la grammatologie.* Paris, Les Editions de minuit. 448 p.

Klindt-Jensen 1957 – *Klindt-Jensen O.* (1957) *Denmark before the Vikings.* London. Thames and Hudson. 198 p.

Cumont 1900 – *Cumont F.V.M.* (1900) *Les mystères de Mithra* Brussels. 240 p.

Mikhailova 2010 – *Mikhailova T.* *Antic images on the Danish Cauldron: mythic animals – polyvalent or empty symbols? Classical and other studies.* Festschrift für Nina Braginskaja. Moscow. RGGU. 2010.

Raevsky, Kullanda, Pogrebova 2013 – *Raevsky D.S., Kullanda S.V, Pogrebova M.N.* *Visual Folklore. Poetics of Scythian animal style.* Moscow, 2013. 273 p.

Rex 2009 – *Rex P.* 1066. *A New History of the Norman Conquest.* Amberley, 2009, 412 p.

Smirnitskaya 2012 – *Smirnitskaya E.V.* *Germanic animal style as an ornamenta art.* *Atlantica. Studies in Historical Poetics.* M., 2012, pp. 131–182.

- Titus Livius Patavinus. *Ab urbe condita*.
- Todd 1972 – Todd M. (1972) *Everyday life of the barbarians: Goths, Franks and Vandals*. London. Harper Collins.
- Filip 1962 – Filip J. (1962) *Celtic Civilization and its Heritage*. Publishing House of the Czechoslovak Academy of Sciences. 215 p.
- Shirokova 2000 – Shirokova N. (2000) *Celtic culture and Nordic tradition of Antiquity*. St.-Pb. Evrazia. 352 p.
- Alcock 1972 – Alcock L. (1972) 'By South Cadbury, is that Camelot'... Excavations at Cadbury Castle 1966–70. London. Thames and Hudson. 224 p.
- Chapman 1992 – Chapman M. (1992) *The Celts: the Construction of a Myth*. Basingstoke. Macmillan Press. 358 p.
- Clébert 1971 – Clébert J.-P. (1971) *Bestiaire Fabuleux*. Paris. Albin Michel. 455 p.
- De Vries 1977 – De Vries J. (1977) *La religion des celtes*. trad. de l'all. par L. Jospin. Paris. Payot. 275 p.
- Falileyev 2005 – Falileyev A. In search of Celtic Tylis: onomastic evidence. New approaches to Celtic place names in Ptolemy's Geography. Madrid. 2005, pp. 107–133.
- Green 1992 – Green M. (1992) *Animals in Celtic Life and Myth*. London-New York. Routledge. 284 p.
- Gricourt 1954 – Gricourt J. Sur un plaque de la vase de Gundestrup. *Latomus*. Vol. 13. 1954, pp. 376–383.
- Jovanović 1997 – Jovanović M. *The Ealy Iron Age. The Museum of Vojvodina*. Novi Sad: The Museum of Vojvodina. Publishing Department. 1997, pp. 67–78.
- Kaul et al. 1991 – Kaul F. et al. *Thracian Tales on the Gundestrup Cauldron*. Amsterdam. Najade Press. 1991. 172 p.
- Kaul 1996 – Kaul F. The Gundestrup Cauldron – and the Periphery of the Hellenistic World P. Bilde et al. (eds.) *Centre and Periphery in the Hellenistic World*. Oxford. Aarhus University Press. 1996, pp. 39–51.
- Kaul 1991 – Kaul F. *The Gundestrup Cauldron – Thracian, Celtic or Both?* Kaul et al. *Thracian Tales on the Gundestrup Cauldron*. Amsterdam. 1991, pp. 7–42.
- Klindt-Jensen 1959 – Klindt-Jensen O. The Gundestrup Bowl: A Reassessment. *Antiquity*. 1959. Vol. 33, pp. 161–169.
- Miller 2002 – Miller D.A. (2002) *The Epic Hero*. Baltimore. The Johns Hopkins University Press. 2002. 501 p.
- Olmsted 1976 – Olmsted G. The Gundestrup version of Táin Bó Cuailnge. *Antiquity*. 1976. Vol. 50, pp. 95–103.
- Olmsted 2001 – Olmsted G. (2001) *Celtic Art in Transition during the First Century BC*. Budapest. Archaeolingua. 340 p.
- Price 1991 – Price M.J. (1991) *The Coinage in the Name of Alexander the Great and Philio Arrhidaeus*. Zurich; London. 1991. 458 p.
- Zeidler 2003 – Zeidler J. A Celtic Script in the Eastern La Tène Culture? *Études celtiques*. 2003. Vol. XXXV, pp. 69–132.
- Watkins 1995 – Watkins K. (1995) *How to Kill a Dragon Aspects of Indo-European Poetics*. Oxford: Oxford University Press. 613 p.

*Сведения об авторе:*  
Татьяна Андреевна Михайлова,  
докт. филол. наук  
профессор  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Tatyana A. Mikhailova  
PhD  
Professor  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
tamih.msu@mail.ru

### Пространство и время в романах В.В. Набокова как многоуровневая художественная перспектива

*Аннотация:* В статье рассматриваются художественные аспекты творчества В. Набокова-Сирина, в частности пространственно-временная структура его романов. Художественная категория пространства не исчерпывается описанием пространства физического мира, представленного достаточно широко и многообразно: это Россия, страны Западной Европы и США, сказочные миры с элементами фантастики и гротеска, однако это и нездешний мир человеческого бытия (потусторонность) – разомкнутая художественная перспектива, которая обеспечивает философскую глубину произведений Набокова, воплощая целостную систему его мироощущения, в основе которой неоплатонизм. Пространственно-временной континуум романов углубляет романтическое двоемирие, раскрывающееся в постоянном противопоставлении должного и недолжного мира: первый – это далекая Россия детства и юности набоковских героев («Машенька», «Защита Лужина», «Другие берега», «Пнин», «Память, говори» и др.), представленная во всей полноте гармоничного существования, второй – мертвый, призрачный потусторонний мир берлинской эмиграции с его обитателями – «теньями изгнаннического сна».

Эти миры создаются благодаря многозначности образов-символов и лейтмотивов, пронизывающих все его творчество, объединяющих целый ряд его романов в единый метатекст, образуя глубинный подтекст произведений, в котором содержится авторская позиция и его послание читателю.

В романах Набокова есть еще один художественный пласт, углубляющий их пространственно-временную перспективу, осуществляющий связь с многовековой мировой литературой и культурой, – это разветвленная интертекстуальность.

*Ключевые слова:* категории пространства и времени, потусторонность, романтическое двоемирие и двойничество, символика образов и лейтмотивов, интертекстуальность.

*Abstract:* The article considers artistic aspects of V. Nabokov's work, mainly the time and space perspective structure of his novels. This is not only the physical space of people's world (Russia, Europe, the USA), but also the Otherworld that ensures philosophical depth of his work, his neoplatonic world outlook. The poetics of romanticism (the double worlds and double heroes) is used to counterpose two other worlds – the strange emigration world with its dull grey life as if beyond the grave and Nabokov's Russia

of his youth and childhood which is depicted as a vivid multicolored rainbow world with beautiful butterflies, the beloved, relations and the Motherland. Also Nabokov uses symbolic images and leit-motives to create these two worlds. Thus a huge Faber pencil, a Mother's present, becomes in his novels a symbol of the enormous poetic gift of the young protagonist and his future fate of a famous writer. In *Invitation to the Beheading* the diminishing of the pencil brings the death of Cincinnat C. closer, etc.

A model-carriage of *Nord-Express* as well as a picture of a wild forest with a narrow path in it become the symbols of emigration, homelessness and transference to the other world, from which one can't return. There are three categories of time in Nabokov's prose: the present time of the narrator, the past time – hero's life abroad and the past perfect time – his childhood and youth in Russia.

Also there are various artistic layers and kinds of intertextuality in Nabokov's work. For instance, in *Lolita* there are the Old Testament's Biblical symbolic images and the poetic correlation of Lolita's image with the famous heroines of world literature in the works of Dante, Petrarca, E.A. Poe, L.Carroll, P. Merimée, etc. Such ramified intertextuality depicts the mythological consciousness of the marginal protagonist Humbert, the expert in European literature, who perceives everything through the prism of world literature. Thus the poetic world in the novel represents the richness of the language and metaphorical style in various semantic correlations, expressive poetic wealth and mere rhythmical organization.

*Key words:* space and time category, Otherworld, romanticism, double worlds, double heroes, symbolic images and leit-motives, intertextuality.

Романы В.В. Набокова отличает удивительная многоплановость и многослойность художественной структуры, что значительно углубляет их художественную перспективу. Чеховский подтекст и прустовские поиски утраченного времени, хемингуэвская теория айсберга, романтическое двоемирие и герои-двойники, символика образов и лейтмотивов, разветвленная интертекстуальность и постоянное сопряжение пространства и времени, обогащающее тему памяти, – все эти черты, столь присущие литературе XX в., в высшей степени характерны для набокковской романной прозы с ее многоплановостью пространства и времени, многомерностью семантики и художественной глубиной.

Внимательного читателя романы Набокова поражают своим гиперпространством. Здесь и удаленная в пространстве и времени дореволюционная Россия – страна детства многих набокковских героев, и страны Западной Европы, по дорогам которых постоянно перемещаются его персонажи-эмигранты (Германия, Англия, Франция, Швейцария, Чехия и др.) и Северная Америка, по территории которой совершают свое многомесечное автомобильное путешествие герои «Лолиты». Вместе с тем это и фантастические миры: Терра – Антитерра и Эстолия в «Аде», сказочное северное королевство Зембла в романе «Бледный огонь», тоталитарный Падукград со своим особенным языком (*Bend Sinister*) и т. д. Однако категория пространства в романах Набокова отнюдь не исчерпывается подобной неохватной физической протяженностью. Американский исследователь В.Е. Александров в своей монографии *Nabokov's Otherworld*<sup>1</sup> доказал, что во всех его романах, как правило, присутствует метафизическая категория потусторонности. Он подробно исследовал метафизику, этику и эстетику этого явления, вырастающую из интуитивных прозрений писателем трансцендентальных измерений бытия. Этот феномен

<sup>1</sup> *Alexandrov V.E. Nabokov's Otherworld. Princeton, 1991.*

набоковской прозы еще раньше, в 1979 г. отметила вдова писателя В.Е. Набокова в «Предисловии» к посмертному изданию его русских стихотворений. Она справедливо считала потусторонность главной темой Набокова, пронизывающей все его произведения.

Так, протагонисты его романов: Цинциннат Ц., Ф. Годунов-Чердынцев, А. Круг, Джон Шейд – явно ощущают «сквозняк потусторонности», т. е. существование инобытия на другом трансцендентном уровне.

В снах Цинцинната («Приглашение на казнь») «мир оживал, становясь таким пленительно важным, вольным и воздушным, что потом мне уже бывало тесно дышать прахом нарисованной жизни. <...> хваленая явь <...> есть полусон, дурная дремота, куда извне проникают, странно, дико изменяясь, звуки и образы действительного мира, текущего за периферией сознания <...>» [4: 100]<sup>2</sup>.

Ф. Годунов-Чердынцев («Дар») вслед за вымышленным автором французским философом Делаландом подозревает, что «загробное окружает нас всегда <...>. В земном доме вместо окна – зеркало; дверь до поры до времени затворена; но воздух входит сквозь щели» [4: 484].

Тайна земного бытия и смерти-воскресения приоткрывается и маститому писателю Дж. Шейду после самоубийства его дочери – так возникает тема художника-творца, из смертных ближе всех стоящего к разгадке тайны бытия. В разговоре с Кинботом он говорит, что «жизнь – большой сюрприз. Не вижу, отчего бы смерти не быть еще большим» (III: 471)<sup>3</sup>; затем Кинбот находит в его поэтических черновиках упоминание о «тайном коридоре», связывающем два мира человеческого существования. В романе «Bend Sinister» в сознании ученого А. Круга то и дело вспыхивает образ лужицы, похожей на инфузорию. Раскрывая данный образ-символ, Набоков в предисловии к третьему американскому изданию романа пишет, что «эта лужица невнятно намекает ему о моей с ним связи: она – прореха в его мире, ведущая в мир иной, полный нежности, красок и красоты»<sup>4</sup>.

Таким образом, представление Набокова о тайне бытия, сопряженной с ощущением автором незримого потустороннего мира, выраженное следующей фразой в интервью О. Тоффлеру: «<...> я знаю больше, чем могу выразить словами, и то немногое, что я могу выразить, не было бы выражено, не знай я большего»<sup>5</sup>, – нашло свое воплощение в его романном творчестве посредством образов-символов, таких как «тень», «призрак», «сон», «лужица», «коридор», «темнота» и др., сквозь которые ощутим образ иного прекрасного мира, находящегося за гранью человеческого понимания.

Как пишет Набоков в стихотворении «Влюбленность»:

Напоминаю, что влюбленность  
Не явь; что метины не те,  
Что, может быть, потусторонность  
Приотворилась в темноте.

<sup>2</sup> Цитаты из текстов русских романов Набокова даются в квадратных скобках по изд.: *Набоков В.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 5 (доп.) М.: Правда, 1990; первая арабская цифра указывает номер тома, вторая – номер страницы.

<sup>3</sup> Цитаты из текстов американских романов Набокова даются в круглых скобках по изд.: *Набоков В.* Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 1997–2000; первая римская цифра указывает номер тома, а вторая арабская – страницу.

<sup>4</sup> *Набоков В.* Предисловие к роману «Bend Sinister» // В.В. Набоков: Pro et contra. СПб.: РХГИ, 1997. С. 78.

<sup>5</sup> В.В. Набоков: Pro et contra. СПб., 1997. С. 168.

Вместе с тем указанные образы-символы достаточно многозначны, они несут в себе и другие коннотации. Например, образ-символ «тень» включает в свой арсенал не только мотив недолжного мира, окружающего героя наподобие загробного «царства теней», но и воплощение мотива двойничества, столь распространенного в творчестве Набокова.

В романе «Лолита» полицейский, остановив движение машин, «отрезал путь моей тени» [5: 227] – так характеризует Гумберт своего двойника Куилти, преследующего их с Лолитой. «Тенями» называет себя и группа экстремистов Земблы – тайная организация, приговорившая свергнутого короля к смерти за его побег, таким образом многозначность этого образа усиливается. Характерно, что в «Даре» «тень» прямо связывается с образом палача и смертной казнью, с «изнаночным зеркальным миром» [4: 383], а Л. Ганин продает свою «тень», т. е. свое изображение, миру кинематографа и при просмотре фильма поражен его автономным художественным существованием в ином иллюзорном мире (роман «Машенька»).

В самом начале поэмы, написанной Джоном Шейдом, помимо того, что поэт провидчески называет себя тенью убитой свиристели:

I am the shadow of the waxing slain  
by the false azure in the window pane, –

а в следующих строках он подчеркивает свое двойничество:

and from inside, two, I'd duplicate  
(и изнутри раздваиваюсь я)<sup>6</sup>.

Роман «Бледный огонь» содержит очень много образов двойников – «зеркальных» второстепенных персонажей: например, это убийца Шейда Джек Грей и секретный агент – цареубийца Яков Градус; это Сильвия Шейд и чрезвычайно похожая на нее Диза – герцогиня Больна, жена короля Карла Излюбленного; это Джеральд Эмеральд и Изумрудов. Дело в том, что, пережив жестокую травму вынужденной эмиграции, Кинбот-Боткин, неадекватно воспринимая новую американскую реальность, одержимый манией величия, создает миф о себе как об изгнанном короле Земблы, который он так подробно излагает в Комментарий к поэме Шейда, описывая опереточно-карнавальное мир приключений свергнутого короля и пытаясь отыскать в поэме строки, имеющие хотя бы косвенное отношение к его мифу (например, «в хрустальнейшей стране»).

Таким образом, в романе изображены два мира: реальный мир американской действительности, где сбежавший из клиники для душевнобольных Джек Грей по ошибке убивает поэта Шейда, похожего на судью Гольдсворта, в доме которого живет Боткин, решивший, что именно его – короля-эмигранта – должен был убить подосланный эквилистами агент Я. Градус, и мир вымышленной, сказочной северной страны Земблы. Несомненно, в этом романе, как и в ряде других (например, «Соглядатай»), Набоков использует поэтику романтизма (двоемирие, двойничество, неразделенная любовь, мир необыкновенных приключений и т. д.). Одновременно поэтика символизма также становится важной составной частью художественной системы Набокова, которая отличается двумерностью уровней изображения<sup>7</sup>, где первый уровень – это собственно повествование, а второй – потаенный метафорический (символический), в какой-то мере позволяющий читате-

<sup>6</sup> Nabokov V. Pale Fire. Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex, 1973. P. 29.

<sup>7</sup> См. об этом: Bayley S. Under the Cover of Decadance: Nabokov as Evangelist and Guide to the Russian Classics // Vladimir Nabokov. His Life, His Work, His World. A Tribute / Ed. by P. Quennell. London, 1959. P. 60.

лю проникнуться авторским мироощущением и определить его отношение к происходящему.

Он образован сочетанием особых художественных средств и способов изображения, главным образом – повторами ключевых слов, что зачастую ведет к возникновению сквозных образов-символов, переходящих из романа в роман, в результате чего возникают мотивы и лейтмотивы<sup>8</sup>, которые и создают глубинный подтекст произведения, несущий в себе оценку героя и ситуации, и собственно авторское переживание, и философский смысл.

Например, такие ключевые слова, как «тень», «призрак», постоянно повторяясь, встречаются практически во всех «европейских» и «американских» романах Набокова, образуя специфический лейтмотив «мнимой» недолгой жизни, характерной для его мироощущения.

Так, уже в первом романе «Машенька» (1926) контрастно противопоставлены два мира: мертвый, призрачный, почти потусторонний мир берлинской эмиграции, воплощенный в образе «дома теней» – русского пансиона-призрака, сквозь толщу которого, по словам автора, легко и незримо «проходят» поезда находящейся поблизости железной дороги, с его обитателями – «теньями изгнаннического сна» [2: 83] – и почти осязаемый естественный, гармоничный мир прошлой российской жизни, мир любви и счастья, деталь за деталью воскрешаемый главным героем Львом Ганиным.

Наивысшей степенью иллюзорности внешнего мира из русскоязычных произведений писателя отмечен его роман-антиутопия «Приглашение на казнь». Мир романа – это мертвящий, «мнимый мир» «призраков, оборотней, пародий» [4: 66], приговоривших главного героя Цинцинната Ц. к смертной казни за особый дар его «непрозрачности», являющейся в романе символом человечности, духовной наполненности и творческой озаренности. В этом произведении враждебность мира по отношению к герою достигает своего апогея, однако Цинциннату Ц. через казнь открывается высшая трансцендентная сущность бытия, а мир прошлого гибнет, буквально рассыпаясь на его глазах.

Символика образов и лейтмотивов позволяет понять психологию героя и авторское отношение к происходящему, его message – послание внимательному читателю. Так, например, ключевой мотив окна, ведущего в иную реальность, в романе «Защита Лужина» помогает проникнуть в психологию этого маргинального героя, который в самом начале произведения, пытаясь спастись от «ужаса перемены» жизни [2: 113] – поступления в гимназию, залезает в раскрытое окно дачной гостиной, чтобы найти убежище на чердаке опустевшего дома, а в конце, спасаясь от ужаса безумия и неистребимой страсти к шахматам, «разрушающей жизненный сон» [2: 459], он, разбивая окно, уходит во внезапно открывшуюся ему вечность.

«Мелочи детства» героя-повествователя («Другие берега»): спички, карандаш, модель поезда, кольца матери, бабочки и др., – иногда волшебным образом трансформируясь, пронизывают канву повествования, подчас приобретая символический смысл, который они несут и в других романах Набокова, создавая лейтмотивы, объединяющие ряд его романов в единый метатекст, расширяя рамки одного романа либо образуя глубинный подтекст самого произведения. Так, модель экспресса в романе «Подвиг» становится символом «вагонной жизни», эмиграции, и именно поезд увозит его героя Мартына Эдельвейса в мир небытия – в страну Зоорландию, а

<sup>8</sup> О мотивах и лейтмотивах в произведениях Набокова см. также: *Tammi P. Problems of Nabokov's Poetics: a Narratological Analysis.* Helsinki, 1985, X, 390 p.



остро отточенный карандаш Цинцинната Ц. в романе «Приглашение на казнь» становится материализованной метафорой самой жизни героя: уменьшаясь в размерах, он приближает его физическую смерть.

Да и сама авторская позиция также находится в подтексте произведения. Например, тема духовного убийства прежней очаровательно-живой непоседы Лолиты и тема палачества в одноименном романе Набокова высвечивается при помощи ряда деталей-символов: кресло, в которое после роковой ночи уселась Лолита, ярко-красного цвета, словно залитое кровью жертвы, от которой только осталась ее тень – «тень, кого-то убитого мной» [5: 143]. В названии горного хребта Аппалачи на географической карте Г. Гумберту отчетливо видится слово «палач» и т. д.

В романах Набокова присутствует еще один художественный пласт, чрезвычайно углубляющий пространственно-временной континуум романа, осуществляющий связь с многовековой мировой литературой и культурой, – это интертекстуальность. Так, в романе «Лолита» изображен нетрадиционный маргинальный герой Г. Гумберт, филолог, одержимый маниакальной страстью к «нимфеткам». Перефразируя американского критика, который отметил, что «Лолита» представляет собою отчет автора о «романе с романтическим романом», Набоков пишет, что замена последних слов словами «с английским языком» уточнила бы эту изящную формулу<sup>9</sup>. Однако не только совершенство поэтической прозы, но и метафорический стиль повествования и различного рода пласты и типы интертекстуальности позволяют говорить также о «романе» Набокова с поэзией и прозой мировой литературы. В основу сюжета «Лолиты» легла известная библейская триада: соблазн, грехопадение, изгнание из Рая (с последующими адскими мучениями). Роман насыщен ветхозаветными библейскими образами-символами: это образы змеи-искусительницы, райского сада, яблока («le fruit vert»), когда-то сорванного прародительницей Евой с древа познания по наущению Сатаны, которое она и предлагает Адаму. Так, Ш. Гейз, мать Лолиты, при первой встрече с Гумбертом и в разговоре с ним «как бы развертывала кольца своего тела» [5: 35], соблазняя своего будущего жильца. На веранде дома герой видит в «яблочко-зеленом цвете» [5: 38] полуобнаженное дитя – Лолиту, слившуюся в его помраченном сознании с его первой подростковой любовью Аннабеллой Ли, прообраз которой – героиня стихотворения Э. По. Лолита вносит в жизнь Гумберта «аромат плодовых садов» [5: 99]. Позже на ней будет надето платье с «узором из красных яблочек» [5: 113–114], а теперь, сидя на кушетке рядом с ним, Лолита ест «эдемски румяное» яблоко [5: 56].

Используя многочисленные ветхозаветные образы-символы и лейтмотивы, развивающие тему грехопадения, В. Набоков продолжил традицию мифологизации текста, художественно разработанную писателями европейского модернизма в 1920-е гг. – Дж. Джойсом и Т.С. Эллиотом, обратившимися к мифу как к новому способу изображения действительности, передающему утраченное восприятие мира в единстве человека и природы, чтобы как-то упорядочить в своем сознании абсурд и хаос открывшейся человечеству новой реальности<sup>10</sup>.

Последователь М. Пруста, воссоздавшего посредством ассоциативного потока сознания «огромное здание воспоминания», – навсегда утраченный, распавшийся мир, – и Дж. Джойса, который по аналогии с гомеровской «Одиссеей» создает свой

<sup>9</sup> Набоков В. О книге, озаглавленной «Лолита» // В.В. Набоков: Pro et Contra. Антология. СПб.: РХГИ, 1997. С. 89.

<sup>10</sup> См. об этом: Корнилова Е.Н. Мифологическое сознание и мифопоэтика западноевропейского романтизма. М.: Наследие, 2001.

эпохальный роман-миф «Улисс», желая воплотить в нем свое представление об универсальных законах жизни и бытия, В. Набоков, ориентируя свой роман на мифопоэтические модели, однако, не пытается, как отмечал отечественный критик А. Долинин, жестко привязать сюжет своего произведения к какому-то одному мифу, хотя сквозь современный бытовой план его романов просвечивают его вековые прототипы<sup>11</sup>. Вместо этого он использует принцип множественности тематического параллелизма, когда повествование отсылает нас к целому ряду мифологических и литературных претекстов, которые связаны с ним (и между собой) общей темой.

На наш взгляд, это делается для того, чтобы максимально углубить тему повествования, придав ей устойчивость айсберга, с помощью многочисленных ассоциаций, которые неизменно возникают у читателя, обладающего хорошим знанием библейских и авторских литературных текстов. В связи с вышесказанным можно выделить еще один пласт интертекстуальности – это исторические предшественники образов Лолиты и Г. Гумберта и их литературные прототипы.

Прежде всего это упомянутая Аннабелла Ли (Leith) – полудетская любовь героя романа «в некотором княжестве у моря... почти как у По» [5: 5], к сожалению вскоре оставившая этот мир, как и юная жена Э. По Вирджиния, воспетая в известном стихотворении «Annabel Lee», строку из которого цитирует Гумберт: «Когда я был ребенком, и она ребенком была», одновременно замечая, что «все – Эдгаровый перегар» [5: 14]. А чуть ниже, пытаясь оправдать свою страсть к двенадцатилетней Лолите, он вспоминает любовь юного Данте к Беатриче, которой только минуло девять лет – «такой искрящейся, крашеной, прелестной, в пунцовом платье с дорогами камнями», – и любовь Петрарки к Лауре – «белокурой нимфетке двенадцати лет, бежавшей сквозь пыль и цветень... как летящий цветок» [5: 16].

Другой литературный прообраз Лолиты – это ветреная Кармен П. Мериме, вероломно покинувшая влюбленного в нее Хозе, модная песенка о которой лейтмотивом проходит через ряд глав романа: именно благодаря ей Гумберт испытывает неопишное наслаждение от близости с Лолитой, даже не вкусив еще запретного плода («le fruit vert»).

Письмо матери Лолиты с признанием в любви к Гумберту – очевидная пародия на письмо Татьяны к Онегину, – по словам самого героя, отзывается «усмешечкой из Достоевского» [5: 70], под которой подразумевается ужасный циничный опыт его персонажей – Свидригайлова и Ставрогина: набоковский герой хочет жениться на матери лишь с одной целью – чтобы с полным основанием расточать ласки ее дочери. Очувтившись наедине с Лолитой после смерти ее матери, Гумберт вдруг ощущает себя в «фантастическом, только что созданном сумасшедшем мире, где все дозволено» [5: 136], – явная ассоциация с персонажами Достоевского. Таким образом, в «Лолите» просматриваются интертекстуальные связи с произведениями русской литературы (Пушкина, Достоевского и др.), а образ Лолиты восходит к образам произведений Э. По, П. Мериме, Данте, Петрарки и главной героине «Алисы в стране чудес» Л. Кэрролла. В своих интервью, в частности А. Аппелю и Н. Гарнхэму, В. Набоков упоминал о «трогательном сходстве» Г. Гумберта и Л. Кэрролла в их «любви к маленьким девочкам», «о тяжком грехе», который последний «таил за стенами фотолаборатории»<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина // Набоков В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. Т. 3. СПб.: Симпозиум, 2000. С. 26.

<sup>12</sup> Набоков о Набокове и прочем. Интервью. Рецензии. Эссе. М.: Независимая газета, 2002. С. 241.

Важной художественной особенностью романа Набокова «Лолита» является наличие в нем двойников – как чисто сюжетных, например Гумберт – Куилти, так и пародийных. Роман пестрит второстепенными персонажами, имена которых взяты либо из великих произведений мировой литературы, либо заимствованы у знаменитых писателей: это доктор Купер и доктор Байрон, начальница лагеря «Кувшинка» Шерли Хольмс; имена учащихся раздельской гимназии взяты из пьес Шекспира: Антоний и Виола, Дункан, Розалина, Миранда; помимо того, в этом списке присутствуют Скотт, Байрон, Шеридан; в записях регистрационных книг мотелей отмечены герои Мольера (Оргон, Эльмира), братья Гримм, поэт Артур Рембо (в анаграмме Эрутар Ромб) и др.

Таким образом, роман В. Набокова «Лолита» с его разветвленной многослойной интертекстуальностью воплощает неадекватное мифологизированное сознание героя-рассказчика, который, будучи эрудированным филологом, специалистом по романской литературе, воспринимает все происходящее с ним не только сквозь призму библейских образов, но и образов мировой литературы и искусства, воспевая и поэтизируя свое влечение к обычной американской девочке, при этом ориентируясь на лучшие образцы любовной лирики и стремясь сравняться с ними. Поэтому в романе художественное слово представлено во всем богатстве его семантических связей, поэтической выразительности и ритмической организованности.

Набоковская проза удивительным образом разомкнута не только в пространственной перспективе, но и во времени. Особенно это характерно для мемуарных романов Набокова «Память, говори» и «Другие берега», где сквозь череду многочисленных воспоминаний совмещаются три пласта времени: настоящее (время рассказчика), прошедшее – его пребывание за границей и давно прошедшее – детство и юность в России.

Писатель, подобно М. Прусту, соединяя разведенные во времени узоры жизни, как складки ковра, посредством ассоциативного потока сознания, воссоздает «огромное здание воспоминания» (1999, V: 319) – навсегда утраченный, беззвучно, как в немом кино, распавшийся мир. Например, вспоминая, как ловко отец поймал прекрасную редкую бабочку в таком далеком детстве, он сам обретает ее в Скалистых горах Америки шестьдесят лет спустя, в результате чего прошлое и настоящее оказываются совсем рядом, воспоминания возвращают герою весь спектр эмоций, которые он испытывал в далеком детстве и переживает сейчас.

Таким образом, пространственно-временная структура романов Набокова создает весьма протяженную художественную перспективу, которая обеспечивает и философскую глубину романов Набокова, воплощая целостную систему его мироощущения, содержащую в свое основе философию неоплатонизма (потусторонность), и выход на многовековую историю мировой литературы и искусства (интертекстуальность), создавая высокую степень эмоциональной насыщенности, поэтической выразительности и ритмической организованности текста (символика образов и лейтмотивов, романтическое двоемирие).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Александров В.Е. Набоков и потусторонность: метафизика, эпика, Эстетика / Перев. с англ. СПб: Алетейя, 1999. 320 с.
2. Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова. М.: Новое литературное обозрение, 1998. 208 с.

3. Набоков В.В.: Pro et contra. Антология. Т. 1. СПб.: РХГИ, 1997. 960 с.
4. Набоков о Набокове и прочем. Интервью. Рецензии. Эссе / Ред.-сост. Н. Мельников. М.: Независимая газета, 2002. 704 с.
5. *Бойд Б.* Владимир Набоков: американские годы: Биография / Пер. с англ. М.: Независимая газета. СПб.: Симпозиум, 2004. 928 с.
6. *Белова Т.Н.* Интертекстуальные аспекты «русских» и «американских» романов В. Набокова // Русская литература XX–XXI веков: проблемы теории и методологии изучения. Материалы международной научной конференции 10–11 ноября 2004 г. М., 2004.
7. *Белова Т.Н.* Сквозные образы-символы в романном творчестве Набокова // Набоковский вестник. Вып. 6. Набоков и Серебряный век. СПб.: Дорн, 2001.
8. *Медарич М.* Владимир Набоков и роман XX столетия // В.В. Набоков: Pro et Contra. СПб., 1997.
9. *Набоков В.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 5 (доп.). М.: Правда, 1990.
10. *Набоков В.* Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 1997–2000.

#### REFERENCES

- Alexandrov V.E. (1991) Nabokov's Otherworld. Princeton University Press. 288 p.  
 Boyd B. (1991) Vladimir Nabokov. The American Years. Princeton University Press. 783 p.  
 Nabokov V.V. Pro et contra. Anthology. Vol. 1. St. Petersburg. 1997. 960 p.

*Сведения об авторе:*  
 Татьяна Николаевна Белова,  
 канд. филол. наук  
 ст. научн. сотрудник  
 филологический факультет  
 МГУ имени М.В. Ломоносова

Tatiana N. Belova  
 PhD  
 Senior Researcher  
 Philological Faculty  
 Lomonosov Moscow State University  
 tnbelova@yandex.ru

Н.К. Котова

### Предисловие Феофилакта Болгарского в составе Пересопницкого Евангелия

*Аннотация:* В статье анализируется текст Предисловия Феофилакта Болгарского в составе Пересопницкого Евангелия. Текст, предваряющий Евангелие от Матфея, соотносится со второй церковнославянской редакцией Предисловия, а текст, размещенный перед другими тремя Евангелиями, переводится на «просту мову». Особое внимание автор уделяет переводу евангельских цитат, использованных Феофилактом Болгарским. Анализ этих цитат позволяет уточнить круг источников памятника. В частности, к работе над Пересопницким Евангелием привлекались рукописи афонской редакции Нового Завета, а также западнославянские издания Библии.

*Ключевые слова:* Пересопницкое Евангелие, Феофилакт Болгарский, «проста мова», афонская редакция Нового Завета

*Abstract:* This article analyses the text of the Introduction to the Gospels written by Theophylact of Bulgaria which is included into the Gospel from Peresopnitsa (Peresopnitskoye Evangeliye). The Introduction to the Gospel of Mathew included in the Peresopnitskoye Evangeliye correlates with the second version of the introduction in Church Slavonic. The introductions to the other three Gospels are translated into Ruthenian language (prosta mova). The author pays special attention to the translation of the quotes from the Gospels used by Theophylact of Bulgaria. The analysis of these quotes allows specify the range of possible sources for this manuscript. In particular the Athos version of the New Testament and West Slavic editions of the Bible were used in the translation.

*Key words:* the Gospel from Peresopnitsa, Theophylact of Bulgaria, Ruthenian language, the Athos version of the New Testament

Пересопницкое Евангелие (ПЕ) – перевод канонического Евангелия с церковнославянского языка на «просту мову», созданный в 1556–1561 гг. на Волыни. Памятник создавался в контактной зоне восточной и западной книжных традиций, что повлияло и на язык перевода, и на структуру книги. Предисловия Феофилакта Болгарского (ПФБ), рассматриваемые в данной статье, имеют восточное происхождение и связывают ПЕ с церковнославянской книжной традицией.

Предисловия – часть Толкового Евангелия Феофилакта Болгарского. В церковнославянской традиции они бытуют отдельно и часто помещаются в начале чет-

вероевангелий<sup>1</sup>. Впервые на ПФБ в составе ПЕ обратил внимание А.С. Грузинский, он же указал на то, что изучение ПФБ представляет самостоятельный интерес и может помочь в решении вопроса об источниках ПЕ<sup>2</sup>. В ПЕ предисловие к Евангелию от Матфея написано по-церковнославянски (что сближает его с маргиналиями и аппаратом рукописи, которые также воспроизводят церковнославянский оригинал), когда предисловия к другим Евангелиям уже переводятся.

Для церковнославянского текста ПФБ, предваряющего Евангелие от Матфея, выделают две редакции<sup>3</sup>. Предисловие из ПЕ соотносится с текстом второй редакции<sup>4</sup>. Различия незначительны, т. е. текст ПЕ интересен с точки зрения изучения истории текста второй редакции предисловия, время и место создания которой пока остаются невыясненными. На «просту мову» переводится только название и небольшой фрагмент в середине текста.

Первая редакция предисловия в церковнославянской традиции не озаглавлена<sup>5</sup>, во второй же мы читаем: *ѡеофілакта архієпископа блъгарьскаго прѣдисловіе еже ѿ матѡеа стѣго ева(г)ліа*<sup>6</sup>. Появление названия во второй редакции маркирует предисловие как отдельно ходящий текст. В ПЕ название переводится: *Выкладъ ѡеѡфілакта архієп(с)кпа болгарскаго в пре(д)ре(ч)ню ев(г)ліа стѣго матѡеа* (с. 138).

Далее мы читаем переписанный церковнославянский текст<sup>7</sup>.

ПЕ (с.138): *Иже оубо прежде закона вни бж(с)твнїи мжжіе не писанми и книгами просвѣщахъ сѧ нж чистые имевши смыслъ дхѧ сїанїе(м) просвѣщахъ сѧ и таковоѣ дѧхъ бжїа хотенїа самомоу вномоу бесѣдоущоу тѣмъ оусты ко оустомъ*

П ред.: *Иже оубо прѣ(д) закона вни бжѣстѣвнїи мжжіе не писанми и книгами просвѣщахъ сѧ нж чистѣ имѧще съмысль дхѧ сїанїе(м) просвѣщахъ сѧ и тако бжїа вѣдѣхъ хотѣнїа самомоу ономоу бесѣдоущоу тѣмъ оусты къ оустомъ*

В ПФБ лишь небольшой отрывок переведен на «просту мову»:

ПЕ (с.139): *колко вни оставили тѣи понаполнѧль що жь вни в короткости рекли сѧи роспростерѣ в свое(м) блѣговѣстїи прото (ж) и ѿ бѣгословіа начѧ(т)*

П ред.: *елика вни оставишѧ тѣ понаплѣни и елика съкращенѣ рѣшѧ съ распротрѣть въ своемъ блѣговѣсти тѣмже и ѿ бѣгословіа начѧтъ –*

*ὅσα ἐκεῖνοι παρέλειψαν αὐτὸς ἀνιπλήρωσεν ὅσα τε συντόμως εἶπον ἐκεῖνοι αὐτὸς ἐπλά τυνεν ἐν τῷ ἰδίῳ Εὐαγγελίῳ δεῖ καὶ ἀπὸ θεολογίας ἠρῶατα*

Незначительные вкрапления «простой мовы» мы находим и в Месяцеслове ПЕ, где среди церковнославянских инципитов сентября один стих (Лк. 10:16) переведен: *кто ва(с) слоухает мене слоухает(т)*.

Предисловия из оставшихся трех Евангелий отходят дальше от церковнославянского оригинала. Название в них меняет структуру, в него выносятся указания на основное содержание предисловия: *пре(д)молва ев(г)ліи стѣго ма(р)ка где и в кое*

<sup>1</sup> Евангелие от Матфея в славянской традиции / Изд. подготовили А.А. Алексеев, И.В. Азарова, Е.Л. Алексеева, М.Б. Бабицкая, Е.И. Ванеева, А.А. Пичхадзе, В.А. Ромодановская, Т.В. Ткачева. СПб., 2005. С. 169.

<sup>2</sup> Грузинский А.С. Палеографические и критические заметки о Пересопницком евангелии. С. 6.

<sup>3</sup> Евангелие от Матфея в славянской традиции. С. 169.

<sup>4</sup> Там же. С. 174.

<sup>5</sup> Там же. С. 172.

<sup>6</sup> Там же. С. 174.

<sup>7</sup> Текст ПЕ цитируется по [Пересопницке Євангеліє 2001], ПФБ – по [Евангелие от Матфея 2005], греческий текст – по [Migne 1864].

го(ди)ще по възне(с)нїи гнѣ(м) исписано бы(ст) (с. 203); пре(д)молва книзе стѣго ап(с)т)ла и еу(г)листа хѣа лоуки где и в кое го(ди)ще исписано бы(ст) (с.246); пре(д)мо(л)ва стѣго и громогласного ап(с)т)ла і еу(г)листа хѣа іванна бгослова снѣ мтрѣ ествѣнои са(л)мїи бабы и снѣ прч(с)тыа двѣи бѣа марїина по словеси гнѣо где хс оусты своими къ прч(с)тѣй рекль жено се снѣ твои яко оучнїкоу рекль се мати твоа (с. 314). Это сближает данное название с традицией аргументов, представленной в ПЕ. Аргументами мы называем краткие содержания евангельских глав, которые помещаются непосредственно перед новой главой (за исключением первых глав) каждого из четырех Евангелий; перед первой главой – только соответствующие ПФБ. Традиция аргументов связана с западными изданиями Библии, т. е. в данном случае некоторые западные принципы распространяются создателями ПЕ и на церковнославянский материал<sup>8</sup>. В рукописях афонской традиции<sup>9</sup>, с которой ПЕ связывает и лекционный аппарат, и данные основного текста, ПФБ озаглавлено следующим образом: *прѣдисловіе еже ѿ марка стѣго еу(г)ліа; прѣдисловіе еже ѿ лоуки стѣго еу(г)ліа; прѣдисловіе еже ѿ іванна стѣго еу(г)ліа.*

ПФБ из Евангелия от Марка уже частично переводится:

РГБ, ф. 113 собр. Иосифо-Волоцкого монастыря № 14(17), РГБ, ф. 113 собр. Иосифо-Волоцкого монастыря № 16(20): *Єже ѿ марка стѣе еу(г)ліе по десѣти(х) лѣтѣ(х) хѣа взн(с)енїа списано бы(с) в римѣ бѣ уобѣ съ марко петроу оученик же и послѣдователь его же и снѣ своего именуе(т) петръ дхѣвнаго явѣ яко нарицааше сѣ іваннѣ анепсеи же варнавѣ нж и павлоу съисходень*

ПЕ: *Єже ѿ марка стѣе еу(г)ліе по десѣти(х) лѣтѣ(х) хѣа възнесенїа написано в римѣ был бо тѣ(и) марко петровѣ оучени(к) и послѣ(до)ватель которого то и снѣомъ свои(м) именоваль петръ по дхѣу явѣ якъ называль его іваннѣ сестренець варнавѣ но ис павлѣ(м) хожоваль*

В нем нет грецизмов: *анепсеи* заменяется на диалектизм *сестренець*<sup>10</sup>. Техника перевода та же, что и в основном тексте ПЕ. Например, мы видим то же (Ин. 1:6, Ин. 1:9 и др.) употребление *которыи* с релятивизатором *то* на месте церковнославянских местоимений.

ПФБ из Евангелия от Луки и Евангелия от Иоанна представляют собой перевод церковнославянского текста на «просту мову», их лексический состав содержит большое количество диалектизмов (*бавити, народити, перший, лѣпший* и др.) и западнославянизмов (*посполитыи, моць, сигьклитикъ* и др.).

#### ПФБ из Евангелия от Луки

РГБ, ф. 113 собр. Иосифо-Волоцкого монастыря № 14(17), РГБ, ф. 113 собр. Иосифо-Волоцкого монастыря № 16(20): *Лоука бж(с)тѣвнныи антїохїанин бѣ бѣ родѣ(м) врачъ же хытростїж и внѣшинѣи прѣмждрости мнѣгѣ не тѣчїж же нж і евреиское наказанїе извыкъ до конца въ іерлїмѣ пришедъ и гѣ наш оучѣше*

ПЕ: *Лоука бж(с)тѣвнныи зѣ антїѡхїїи былѣ родомъ лѣкаръ барзо не посполитыи и вноутрѣнеи моудрости былѣ наоученъ не тлѣко але и жидо(в)скоую наоукоу звыклѣ достаточне и до ер(с)лїма пришлоъ и гѣ наш наоучаль*

<sup>8</sup> При этом в западнославянских изданиях (чешская Библия Мелантриха 1556; польская Библия Леополита 1561) развернутых названий предисловий блж. Иеронима нет: *Prezmnová ná Mátheuszá Ewángeliste* (Библия Леополита, 1561, об. л. 470)

<sup>9</sup> В данной статье привлекаются два близких по времени к ПЕ представителя этой редакции: рукописи из собр. Иосифо-Волоцкого монастыря – РГБ, ф. 113 № 14(17) Евангелие-тетр, посл. четв. XV в. и №16 (20) Евангелие-тетр, 2-я четв. XVI в.

<sup>10</sup> Словник староукраїнської мови. XIV–XV ст. Т. II. Київ, 1977. С. 341.

## ПФБ из Евангелия от Иоанна

РГБ, ф. 113 собр. Иосифо-Волоцкого монастыря № 14(17), РГБ, ф. 113 собр. Иосифо-Волоцкого монастыря № 16(20): *яже дх̄а сила въ немощи съвр̄шаает са яко же и писано е̄(с) и въроуемъ въ немощи же не т̄глесе т̄чїж нж оубв и слова и пр̄гмждрости на азыц̄гъ лежащж и се яв̄гъ w̄ мнwgы(x) оубв ины(x) паче же w̄ иже о великwm бг̄ослов̄гъ и брат̄гъ хв̄гъ блг(д)тїж зрїм̄гъмъ*

ПЕ: *Иже в дх̄оу сила в немочи выполняе(т) са якъ же есть написано так же и въримо в немочи же не то(л)ко телеги але слова моудрыи на азыц̄гъ лежатъ тое бо вбъявленно w̄ многы(x) ины(x) а набоели w̄ великомъ бг̄ослов̄гъ брат̄гъ хв̄гъ добротю зрим̄гъ(м)*

При этом в ПФБ из Евангелия от Луки вводятся глоссы, которые в большом количестве встречаем в основном тексте<sup>11</sup>:

*др̄жжавныи фисте (вельможныи) (С. 246)*

*др̄жжавоу (моц̄ь) (С. 246)*

Обе глоссы являются лексикографическими<sup>12</sup>, первая приводит еще одну церковнославянскую лексему к основному чтению, во второй вводится западнославянская лексема.

В тексте ПФБ даны несколько цитат из текста Евангелия. Изучение цитат играет важную роль в реконструкции текста Библии<sup>13</sup>, в нашем случае также помогает соотнести ПЕ с различными церковнославянскими редакциями текста НЗ. Так, цитаты в ПФБ из Евангелия от Матфея продолжают церковнославянскую традицию, когда цитаты в ПФБ из Евангелия от Марка и Евангелия от Иоанна соотносятся с основным текстом ПЕ. Рассмотрим некоторые из этих цитат.

### Мф. 10:28 (ПФБ из Ев. от Мф.)

Предисловие ПЕ (с. 138): *не оубойте са w̄ оубиващци(x) т̄гло дий̄гъ же не можщи(x) погоубити*

Основной текст ПЕ (с. 157): *не бойте са тыхъ которыи забиваю(т) т̄гло доушоу же не могоу(т) оубити*

II ред.: *не бвите са w̄ оубиващци(x) т̄гло дий̄а же не могоуци(x) оубити*

I ред.: *не оубойте са w̄ оубивающихъ т̄гло дий̄а же не могоуци(x) оубити*

*μη φοβεїθε ᾱπο τ̄ων̄ ᾱποκτεινόντων̄ τ̄ο σ̄ω̄μα τ̄ην̄ δε̄ ψυχη̄ν̄ μη̄ δυναμένων̄ ᾱποκτεїναι*

В большинстве церковнославянских источников читаем *оубойте са*, с II ред. совпадают только Баницкое ев. (к. XII – нач. XIV в., болг., тетр) и Ев. Н.П. Лихачева (к. XIII – нач. XIV в., болг., тетр)<sup>14</sup>. *Погоубити* в церковнославянской традиции в данном стихе не встречается<sup>15</sup>. Можно предположить влияние других евангельских чтений (например, Лк. 17:29), где уже в Зогр. и Мар. встречается лексема *погубити*<sup>16</sup>.

### Мф 10:16 (ПФБ из Ев. от Мф.)

Предисловие ПЕ (с. 138): *бжд̄г̄те мждри яко змїа*

Основной текст ПЕ (с.157): *бжд̄г̄те мждри яко змїа*

<sup>11</sup> Ченїга І.П. Глоси Пересопницького Євангелїа І питання нормування староукраїнської літературної мови XVI ст. // Питання східнослов'янської лексикографії XI–XVI ст. Київ, 1979. С. 64.

<sup>12</sup> О классификации глосс на примере Геннадиевской Библии см. [Ромодановская 2001: 138–139].

<sup>13</sup> Алексеев А.А. Текстология славянской Библии. СПб., 1999. С. 69–73.

<sup>14</sup> Евангелие от Матфея в славянской традиции. С. 58.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Старославянский словарь (по рукописям X–XI вв.) / Под ред. Р.М. Цейтлин. М., 1994. С. 459.



II ред.: *бждѣте мждри яко зміа*

I ред.: *боудете смыслени яко зміа*

*γίνεσθε φρόνιμοι ὡς οἱ ὄφεις*

Лексема первой редакции предисловия поддерживается ЧРНЗ<sup>17</sup>.

#### **Мф. 5:28 (ПФБ из Ев. от Мф.)**

Предисловие ПЕ (с. 138): *възрѣвыи на женѣ къ еже възделѣти тоу оуже прелюбодѣяль е(ст) въ ср(д)ци свое(м)*

Основной текст ПЕ (с. 147): *вса(к) который позри(т) на женоу с похотію южь е(ст) прелюбы оучиниль в ср(д)ци своемъ*

II ред.: *възрѣвыи на женѣ къ еже въз(д)елѣти тж оуже прѣлюбодѣиль а е(с) въ ср(д)ци своемъ*

I ред.: *възрѣвыи на жену якоже похотѣ еи оуже любодѣиствова въ ср(д)ци свое(м)*

*ὁ ἐμβλέψας γυκακὶ πρὸς τὸ ἐπιθυμῆσαι αὐτῆς ἤδη ἐμοίχευσεν αὐτήν ἐν τῇ καρδίᾳ αὐτοῦ*

Причастие *възрѣвыи* вместо конструкции относительного местоимения с глаголом появляется в Погодина 21 (РНБ) (2 пол. XIV в., тетр) и, что важнее в данном случае, Толковом ев. Феофилакта Болгарского<sup>18</sup>. Конструкция *къ еже възделѣти* употребляется только в афонской редакции и Острожской Библии 1581 г., вариант же *с похотію* характерен для древнейшей редакции текста<sup>19</sup>. Употребление конструкции *къ еже възделѣти* может говорить о связи II редакции ПФБ с афонской редакцией НЗ. Лексема *прелюбодѣяль* встречается в РНБ, Ф.п. I.14 (XIV в., вост.-слав., тетр)<sup>20</sup>.

#### **Ин. 1:1 (ПФБ из Ев. от Мк.)**

Предисловие ПЕ: *въ началѣ было слово и слово было ѿ бѣа и бѣ е(ст) слово*

Основной текст ПЕ: *въ началѣ было слово а слово было ѿ бѣа и бѣгъ былъ то слово*  
РГБ, ф. 113 собр. Иосифо-Волоцкого монастыря №14 (17), РГБ, ф. 113 собр. Иосифо-Волоцкого монастыря №16 (20): *въ началѣ бѣгъ слво* (далее пропуск)

*ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος καὶ θεὸς ἦν ὁ λόγος*

Мы видим, что в греческом тексте стих приводится не целиком, а только первая и последняя часть, в славянских же рукописях указывается только начало чтения, ПФБ ПЕ приводит стих целиком. Возможно, у составителей ПЕ была славянская рукопись, в которой Ин. 1:1 уже цитировался целиком; возможно, сами составители неверно прочитали славянское сокращение.

Употребление в ПФБ ПЕ настоящего времени глагола *быти* вместо одной из форм прошедшего времени известными нам источниками не мотивировано.

#### **Мф. 5:8 (ПФБ из Ев. от Ин.)**

Предисловие ПЕ: *бл(с)вени чистіи ср(д)цемъ бо тіи бѣ видѣти боудоуть*

Основной текст ПЕ: *бл(с)вени ч(с)тими ср(д)цемъ бо вни бѣ видѣти бждж(т)*

РГБ, ф. 113 собр. Иосифо-Волоцкого монастыря № 14(17), РГБ, ф. 113 собр. Иосифо-Волоцкого монастыря № 16(20): *блажени чистіи ср(д)цы яко ти бѣ оузра(т)*

<sup>17</sup> Евангелие от Матфея в славянской традиции. С. 56.

<sup>18</sup> Там же. С. 34.

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> Там же.

Вариант предисловия и основного текста различается только местоимением, цитата из предисловия в данном случае следует за церковнославянской традицией. *Błogosławieni* в соответствии с греческим *μακάριοι* читаем в польской и чешской традициях (Библия Вуйка 1599; Чешская Кралицкая Библия 1579). Чешскими источниками (Библия Мелантриха 1556; Чешская Кралицкая Библия 1579) поддерживается аналитическая форма будущего времени с глаголом *viděti*. В Библии Вуйка читаем *ogładajq*.

Таким образом, можно сделать следующие выводы. ПФБ из Евангелия от Матфея не переводится и оказывается ближе к аппарату рукописи, инципиты которого также остаются неизменными. Мы видим лишь случайные вкрапления «простой мовы» в церковнославянский текст. ПФБ из Евангелия от Матфея соотносится со второй редакцией текста, евангельские цитаты из этого предисловия помогают уточнить соотношение редакций ПФБ с редакциями НЗ. Так, большая часть евангельских чтений связана с афонским типом текста, в то же время при работе над ПЕ привлекались и западнославянские источники, в частности польские и чешские. ПФБ из Евангелия от Луки оказывается уже намного ближе к основному тексту ПЕ, когда ПФБ из Евангелия от Марка и Евангелия от Иоанна представляют собой перевод на «просту мову», евангельские цитаты из этих предисловий совпадают с чтениями основного текста. Подобное различие в ПФБ из разных Евангелий поддерживается данными основного текста, где Евангелие от Матфея содержит наибольшее количество церковнославянизмов, Евангелие от Марка отходит дальше от церковнославянской редакции, а Евангелие от Луки и Евангелие от Иоанна содержат наименьшее количество церковнославянизмов.

## ЛИТЕРАТУРА

Алексеев А.А. Текстология славянской Библии. СПб., 1999. 189 с.

Библия Якова Вуйка 1599 г. Интернет-источник: [http://pl.m.wikisource.org/wiki/Biblia\\_Wujka](http://pl.m.wikisource.org/wiki/Biblia_Wujka)

Грузинский А.С. Палеографические и критические заметки о Пересопницком евангелии. СПб., 1912. 37 с.

Евангелие от Иоанна в славянской традиции / Изд. подготовили А.А. Алексеев, И.В. Азарова, Е.Л. Алексеева, М.Б. Бабицкая, Е.И. Ванеева, А.А. Пичхадзе, В.А. Ромодановская, Т.В. Ткачева. СПб., 1998. 231 с.

Евангелие от Матфея в славянской традиции / Изд. подготовили А.А. Алексеев, И.В. Азарова, Е.Л. Алексеева, М.Б. Бабицкая, Е.И. Ванеева, А.А. Пичхадзе, В.А. Ромодановская, Т.В. Ткачева. СПб., 2005. 184 с.

Евангелие, расположенное по евангелистам. Посл. четв. XV в. РГБ, ф. 113 собр. Иосифо-Волоцкого монастыря № 14(17). Интернет-источник: <http://old.stsl.ru/manuscripts/f-113/14>

Евангелие-тетр. 2-я четв. XVI в. или сер. XVI в. РГБ, ф. 113 собр. Иосифо-Волоцкого монастыря № 14(17). Интернет-источник: <http://old.stsl.ru/manuscripts/f-113/16>

Пересопницьке Євангеліє 1556–1561. Дослідження. Транслітерованій текст. Словопоказчик / НАН України; Інститут української мови; Український мовно-інформаційний фонд. Київ, 2001. 699 с.

Ромодановская В.А. Об источниках и характере энциклопедических глосс Геннадиевской библии (1499 г.) // Труды отдела древнерусской литературы. Т. 52. СПб., 2001. С. 138–167.

Словник староукраїнської мови. XIV–XV ст.: В 2 т. Київ, 1977. 630 с.

Старославянский словарь (по рукописям X–XI вв.) / Под ред. Р.М. Цейтлин. М., 1994. 842 с.

Чепи́га І.П. Глоси Пересопницького Євангелія і питання нормування староукраїнської літературної мови XVI ст. // Питання східнослов'янської лексикографії XI–XVI ст. Київ, 1979. С. 64–69.

Чешская Кралицкая Библия 1579 г. Интернет-источник: <http://www.obohu.cz/bible/index.php?styl=BKR1&k=Mt&kap=26>

*Migne J.-P.* Patrologiae cursus completus. Series graeca. Tomus CXXXIII. Theophylactus Bulgariae archiepiscopus. Petit-Montrouge, 1864. 1356 с.

## REFERENCES

- Alexeev A.A. (1999) Textual criticism of the Slavic Bible. St. Petersburg. 189 p.
- Jakub Wujek's Bible 1599. Online source: [http://pl.m.wikisource.org/wiki/Biblia\\_Wujka](http://pl.m.wikisource.org/wiki/Biblia_Wujka)
- Gruzinsky A.S. (1912) Paleographic and critical notes on Peresopnitskoye Evangeliye. St. Petersburg. 37 p.
- Gospel of John in the Slavic tradition / Edition prepared by A.A. Alexeev, I.V. Azarova, E.L. Alexeeva, M.B. Babitckaia, E.I. Vaneeva, A.A. Pichkhadze, V.A. Romodanovskaia, T.V. Tkacheva. St. Petersburg. 1998. 231 p.
- Gospel of Mathew in the Slavic tradition / Edition prepared by A.A. Alexeev, I.V. Azarova, E.L. Alexeeva, M.B. Babitckaia, E.I. Vaneeva, A.A. Pichkhadze, V.A. Romodanovskaia, T.V. Tkacheva. St. Petersburg, 2005. 184 p.
- Gospel disposed in Evangelists. Last quarter of XV c. RSL, f. 113 collection of Joseph Volokolamsk Monastery № 14(17). Online source: <http://old.stsl.ru/manuscripts/f-113/14>
- Gospel in Evangelists. 2 quarter of XVI c. or middle of XVI c. RSL, f. 113 collection of Joseph Volokolamsk Monastery № 16(20). Online source: <http://old.stsl.ru/manuscripts/f-113/16>
- Peresopnitskoye Evangeliye 1556–1561. Researches. Transliterated text. Index of words. Kiev. 2001. 699 p.
- Romodanovskaia V.A. On sources and nature of encyclopedic glosses of the Gennady's Bible (1499). *Proceedings of the Department of Old Russian literature*. V. 52. St. Petersburg. 2001, pp. 138–167.
- Old Ukrainian dictionary. XIV–XV c. Kiev. 1977. 630 p.
- Old Church Slavonic dictionary (according to the manuscripts of X–XIc.) / Ed. by R.M. Zeitlin. Moscow. 1994. 842 p.
- Чепи́га І.П. Glosses of Peresopnitskoye Evangeliye and questions of standardized literary Old Ukrainian language of XVI c. Questions of the East Slavic lexicography XI–XVI c. Kiev. 1979, pp. 64–69.
- The Bible of Kralice 1579.  
Online source: <http://www.obohu.cz/bible/index.php?styl=BKR1&k=Mt&kap=26>
- Migne J.-P.* Patrologiae cursus completus. Series graeca. Tomus CXXXIII. Theophylactus Bulgariae archiepiscopus. Petit-Montrouge, 1864. 1356 с.

*Сведения об авторе:*  
Наталья Константиновна Котова,  
магистрант  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова.

Natalia K. Kotova,  
Master's Degree student  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
n.k.kotova@yandex.ru

В.В. Бугорская

### Некоторые аспекты представления произведений М.Ю. Лермонтова в учебниках и пособиях словесности 1840–1850 гг.<sup>1</sup>

*Аннотация.* На материале учебников и пособий 1840-1850-х гг. автор статьи выделяет некоторые аспекты представления в них творчества М.Ю. Лермонтова. Приведен список произведений, включаемых в учебники и хрестоматии этого периода, выделены наиболее частотные и периферийные, рассмотрена география проанализированных изданий. Представление собранных данных в виде диаграмм позволяет наглядно продемонстрировать тенденции, намечающиеся в отношении произведений Лермонтова на протяжении 17 лет, с 1843 по 1859 гг.

*Ключевые слова:* Лермонтов, учебники словесности, хрестоматии

*Abstract:* The author highlights some aspects of how M.Y. Lermontov's works were represented in textbooks in 1840-1850. The article is supplemented with a list of Lermontov's works included into textbooks and anthologies. The article analyses frequency of occurrence and geography of publications, presenting results in charts and diagrams, which demonstrate trends in contemplation of Lermontov's works in the period of 17 years, from 1843 to 1859.

*Key words:* Lermontov, textbooks and anthologies on Russian literature

Имя М.Ю. Лермонтова и его произведения начинают появляться в хрестоматиях и других учебных пособиях почти сразу после его гибели – спустя всего два года. В 1843 г. А.Д. Галахов помещает в своей «Полной русской хрестоматии» несколько отрывков из произведений Лермонтова. Фактически сразу (в 1844 г.) Лермонтов появляется в «Учебной книге русской словесности» Н.И. Греча и в «Учебном курсе словесности» В.Т. Плаксина. Данный факт хорошо отражает педагогические тенденции того времени: авторы активно использовали материалы современной литературы, стремились представить ее основные произведения, не имея общепринятых учебных программ и еще не стремясь выработать канон<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Работа выполнена при поддержке гранта РГНФ № 15-04-00498 «Концептуальные основы современного лермонтоведения».

<sup>2</sup> Подробнее об этом см.: Пуряева Н.Н. Произведения М.Ю. Лермонтова в учебниках словесности 1840–1850 гг. // Вестник Московского государственного областного университета (Электронный журнал). 2015. № 4. <http://vestnik-mgou.ru/Articles/View/718//>

Можно выделить несколько аспектов представления творчества поэта в учебных пособиях в период 1840–1850 гг.

Упоминания о Лермонтове, его произведениях и отрывки из них содержатся в разнообразных изданиях. Например, книги для детей (Галахов А.Д. – «Русская хрестоматия для детей. Книга для чтения и практического изучения отечественного языка»); гимназические учебники словесности (Зеленецкий К.П. – «Теория словесности. Курс гимназический»), университетские учебники<sup>3</sup>. Таким образом, произведения Лермонтова представляются как рассчитанные на широкий круг читателей.

Интересно отметить, что в учебниках словесности часто тексты приведены не полностью; использовались отдельные строки, иногда даже без ссылки на название произведения. Например, Смирнов приводит строчку из стихотворения «Бородино» в качестве иллюстрации того, как можно избегать повторов:

«Для избѣжанія частаго употребленія частицы бы въ сослагательномъ наклоненіи вмѣсто него употребляется повелительное наклоненіе. Н.п.

“Не будь на то Господня воля,  
Не отдали-бъ Москвы” (Лермонтовъ)» [Смирнов: 78].

Тексты в хрестоматиях представлены довольно полно, стихотворения почти всегда целиком. Например, в «Книге для чтения и упражнений в языке» И.С. Пенинского:

### **Два великана**

Въ шапке золота литаго  
Старый русскій великанъ  
Поджидалъ къ себе другаго  
Иъз далекихъ чуждыхъ странъ.  
За горами, за долами  
Ужь гремель объ немъ рассказъ,  
И померяться главами  
Захотелось имъ хоть разъ.  
И пришелъ съ грозой военной  
Трехнедельный удалецъ,  
И рукою дерзновенной  
Хвать за вражескій венець.  
Но улыбкой роковою  
Русскій витязь отвечалъ:  
Посмотрель – тряхнулъ главою,  
Ахнулъ дерзкій – и упаль.  
Но упаль онъ въ дальнемъ море  
На неведомій гранить,  
Тамъ, где буря на просторе  
Надъ пучиною шумить.  
Лермонтовъ [Пенинский: 198].

Несмотря на отсутствие четкого канона и утвержденных программ, авторами учебных пособий уже намечены два основных подхода в организации материала в изданиях. В основе первого из них – «именной» принцип, когда имя автора становится названием раздела, и его произведения помещены в нем (например, «Руководство к изучению истории русской литературы» В.Т. Плаксина). В основе вто-

<sup>3</sup> Подробнее см. *Приложение 1*.

рого – тематический принцип, когда материал делится в зависимости от жанровой принадлежности (см. «Полную русскую хрестоматию» А.Д. Галахова).

Всего нами было проанализировано 23 пособия (см. Приложение 1). В 17 из них упоминается имя Лермонтова и приведены отрывки из его произведений (см. также Приложение 2). Составленный на их основе полный перечень цитируемых произведений Лермонтова включает:

«Мцыри» (отрывки); «Герой нашего времени» (фрагменты повестей «Бэла», «Максим Максимыч», «Княжна Мери»); «Два великана»; «Казачья колыбельная песня»; «Бородино»; «Боярин Орша» (только строки «И где, качая изредка // Дверь без ключа и без замка, // Как мать качает колыбель, // Поет гулливая метель!» в качестве иллюстрации сравнения<sup>4</sup>; «Дума (Печально я гляжу на наше поколение...»); «И скучно и грустно...»; «Хаджи Абрек (отрывки)»; «Валерик (отрывки)»; «Ветка Палестины»; «Демон (отрывки)»; «Парус»; «Пророк»; «Кавказ»; «Воздушный корабль»; «Ангел»; «Спор»; «Молитва (В минуту жизни трудную...)»; «Когда волнуется желтеющая нива...»; «Выхожу один я на дорогу...»; «Из Гёте»; «Русалка»; «Последнее новоселье».

Наиболее частотными являются стихотворение «Казачья колыбельная песня», поэма «Мцыри», роман «Герой нашего времени» – они приведены в восьми изданиях. Стихотворения «Парус», «Ветка Палестины», баллада «Воздушный корабль» встречаются в шести пособиях. На периферии оказываются «И скучно, и грустно...», «Валерик», «Кавказ», «Когда волнуется желтеющая нива...», «Выхожу один я на дорогу...», «Последнее новоселье» – тексты приведены в одном пособии.

Упомянуты в учебниках или хрестоматиях, но не приводятся тексты «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», «Измаила Бая», «Даров Терека».

Если сопоставить перечень произведений Лермонтова, публикация которых приходится на середину 1840-х – конец 1850-х, и списки его произведений, цитируемых или упоминаемых в учебниках и хрестоматиях, можно сделать вывод о том, что авторы учебных изданий охватили большую часть известного на тот момент творчества Лермонтова.

Представление собранных данных в виде диаграмм позволяет наглядно продемонстрировать тенденции, существующие в отношении произведений Лермонтова на протяжении 17 лет, с 1843 по 1859 г.

Прежде всего на протяжении этого временного отрезка менялась популярность

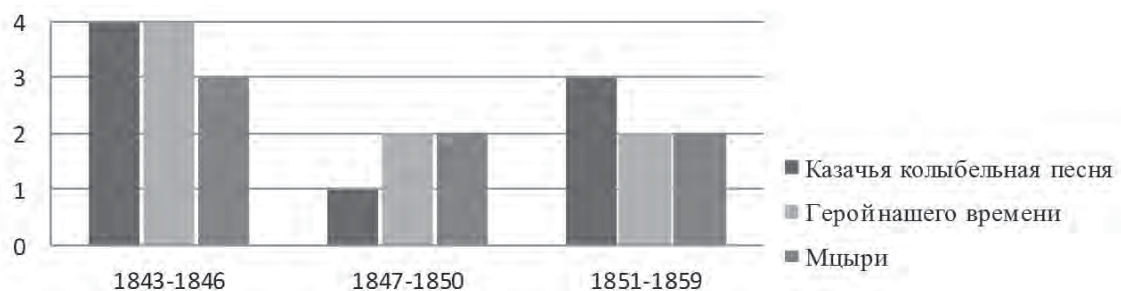


Диаграмма 1

его произведений. Это видно на примере самых частотных произведений: «Казачья колыбельная песня», «Мцыри», «Герой нашего времени» (см. Диаграмму 1).

Различно и количество упоминаний о произведениях Лермонтова или их цитирования (см. Диаграмму 2). Бесспорным лидером оказывается А.Д. Галахов (в пе-

<sup>4</sup> Чистяков М.Б. Курс теории словесности. СПб., 1847 (Ч. 2, ст. 72); Охотин А.А. Учебник русской словесности. Ч. 1–2. СПб., 1849 (Ч. 1, ст. 66).

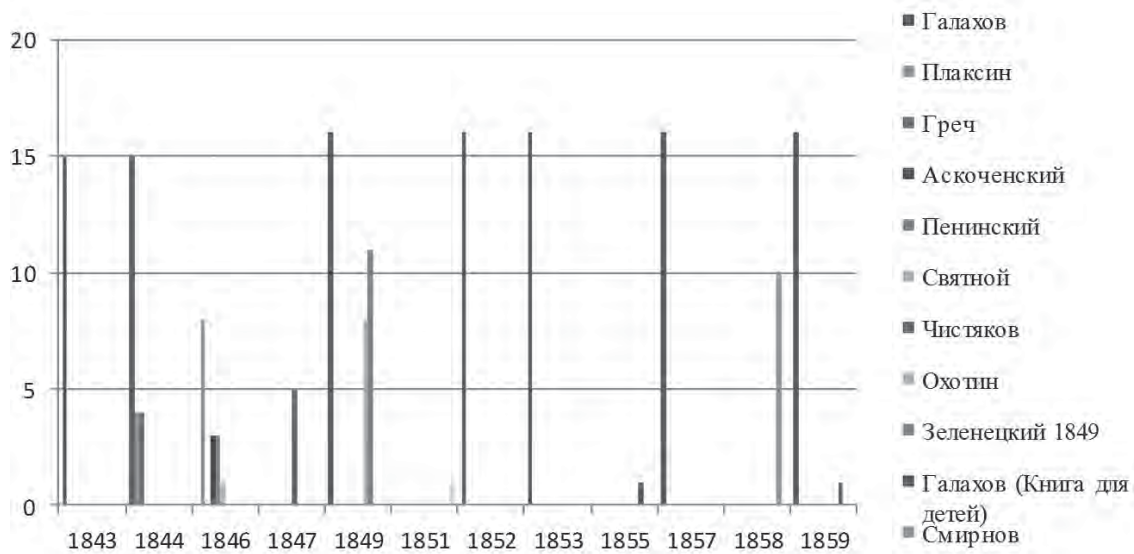


Диаграмма 2

реизданиях с 1849 г. «Полной русской хрестоматии» приведено 16 произведений Лермонтова), второе место занимает К.П. Зеленецкий (в «Истории русской литературы для учащихся» 1849 г. – 11 произведений). Меньше всего упоминаний Лермонтова в «Русской хрестоматии» Ф.Н. Святного и «Книге для детей» А.Д. Галахова (по одному).

Показательна география учебных изданий, включающая лишь 5 городов (см.

Диаграмму 3<sup>5</sup> и Приложение 2).

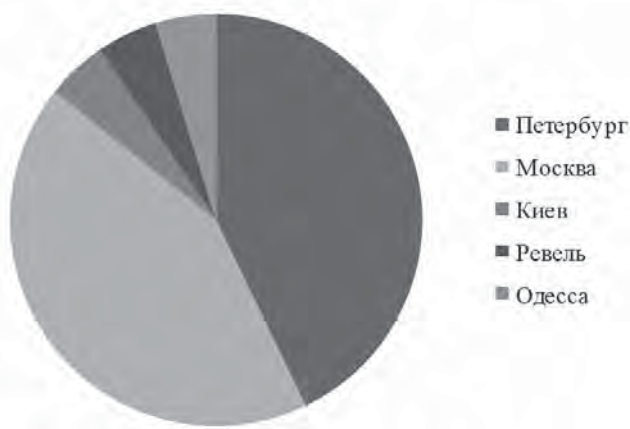


Диаграмма 3

Лидируют Петербург и Москва, однако появляются киевское, ревельское и одесское издания: *Аскоченский В.И.* Краткое начертание русской литературы. Киев, 1846; *Святной Ф.Н.* Русская хрестоматия, или избранные места из русских прозаиков и стихотворцев, с немецкими объяснениями слов и предметов. Курс 1–2. Ревель, 1846–1848; *Зеленецкий К.П.* История русской литературы для учащихся. Одесса, 1849. Как известно, Киев, Ревель, Одесса являлись передовыми университетскими центрами. Кроме того, стоит учесть роль элемента соперничества со столичными городами.

Итак, можно сделать вывод, что Лермонтов довольно быстро закрепился в рядах признанных писателей. Несмотря на отсутствие временной дистанции и противоречивое отношение к его творчеству тенденции образовательного процесса 1840–1850-х гг. сыграли положительную роль в признании и сохранении его творческого наследия.

Итак, можно сделать вывод, что Лермонтов довольно быстро закрепился в рядах признанных писателей. Несмотря на отсутствие временной дистанции и противоречивое отношение к его творчеству тенденции образовательного процесса 1840–1850-х гг. сыграли положительную роль в признании и сохранении его творческого наследия.

<sup>5</sup> В *Диаграмме 3* данные приведены с учетом места переизданий некоторых учебных пособий; например, «Полная русская хрестоматия» А.Д. Галахова переиздавалась и в Петербурге, и в Москве.



## ЛИТЕРАТУРА

- Аскоченский В.И.* Краткое начертание русской литературы. Киев, 1846. 162 с.
- Галахов А.Д.* Полная русская хрестоматия, или образцы красноречия и поэзии, заимствованные из лучших отечественных писателей. Ч. 1–2. М., 1843. Ч. 1. 375 с.; Ч. 2. 434 с.
- Греч Н.И.* Учебная книга русской словесности. 3-е изд. СПб., 1844. 387 с.
- Зеленецкий К.П.* История русской литературы для учащихся. Одесса, 1849. 236 с.
- Зеленецкий К.П.* Теория словесности. Курс гимназический [Текст]. СПб., 1851–1852.
- Пенинский И.С.* Книга для чтения и упражнений в языке, составленная для уездных училищ и нижних классов гимназий. СПб., 1846. 272 с.
- Плаксин В.Т.* Учебный курс словесности, с присовокуплением предварительных понятий о человеке вообще, о его познавательных силах, о свойствах и связи мыслей; краткой теории изящных искусств и примеров во всех родах прозаических и поэтических сочинений. Кн. 1–2. СПб., 1844. Кн. 1. 312 с. Кн. 2. 357 с.
- Пуряева Н.Н.* Произведения М.Ю. Лермонтова в учебниках словесности 1840–1850-х гг. // Вестник Московского государственного областного университета (Электронный журнал). 2015. № 4. <http://vestnik-mgou.ru/Articles/View/718/>
- Святной Ф.Н.* Русская хрестоматия, или избранные места из русских прозаиков и стихотворцев, с немецкими объяснениями слов и предметов. Курс 1–2. Ревель, 1846–1848. 514 с.
- Смирнов А.П.* Материалы для учебной словесности. М., 1858. 452 с.

## REFERENCES

- Askochensky V.S. A Short Review of Russian Literature. Kiev. 1846. 162 p.
- Galahov A.D. A Complete Text-Book of Literary Extract from the Best Works of Russian Writers, or the Specimens of Eloquence and Poetry. Parts 1–2. Moscow. 1843. Part. 1. 375 p.; Part. 2. 434 p.
- Grech N.I. A Text-Book of Russian Literature. 3-d ed. St.-Pb. 1844. 387 p.
- Zelenetsky K.P. A History of Russian Literature for Pupils. Odessa. 1849. 236 c.
- Zelenetsky K.P. Theory of Literature: Gymnasium Course (Text). St.-Pb. 1851–1852.
- Peninsky I.S. A Book for Reading and the Russian Language Exercises, composed for regional schools and primary classes of gymnasiums. St.-Pb. 1846. 272 p.
- Plaksin V.T. Literary Course for Study with Preliminary Knowledge of human-being, his mental abilities, the main peculiarities of his mind and thoughts' connection; a brief theory of fine arts and examples in all branches of prose and poetry. Book 1, 2 St.-Pb., 1844. Book. 1. 312 p. Book 2. 357 p.
- Puryaeva N.N. Works of M.Yu. Lermontov in Text-Books of Russian Literature. *Bulletin of the Moscow State Regional University* (Electronic journal). 2015. No 4. <http://vestnik-mgou.ru/Articles/View/718/>
- Svyatnoy Ph.N. A Text-Books of Russian Literature, or Selected extracts from the Works of Russian prose-writers and poet with commentaries and explanations of words and objects in German. Revel. 1846–1848. 514 p.
- Smirnov A.P. Materials for teaching literature. Moscow. 1858. 452 p.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1.

СПИСОК УЧЕБНИКОВ И ПОСОБИЙ ПО СЛОВЕСНОСТИ 1840–1850-х гг.  
(В ХРОНОЛОГИЧЕСКОМ ПОРЯДКЕ)

- Чистяков М.Б.* Очерк теории изящной словесности. СПб., 1842. 162 с.
- Павловский И.Я.* Русская хрестоматия. Митава, 1842.
- Галахов А.Д.* Полная русская хрестоматия, или образцы красноречия и поэзии, заимствованные из лучших отечественных писателей: В 2 ч. СПб., 1843. Ч. 1. 375 с.; Ч. 2. 434 с.
- Галахов А.Д.* Полная русская хрестоматия, или образцы красноречия и поэзии, заимствованные из лучших отечественных писателей. Ч. 1–2.  
Переиздания: СПб., 1844; СПб., 1849; М., 1852; М., 1853; М., 1857; СПб., 1859.
- Греч Н.И.* Учебная книга русской словесности. 3-е изд., СПб., 1844. 387 с.
- Плаксин В.Т.* Учебный курс словесности, с присовокуплением предварительных понятий о человеке вообще, о его познавательных силах, о свойствах и связи мыслей; краткой теории изящных искусств и примеров во всех родах прозаических и поэтических сочинений. Кн. 1–2. СПб., 1844.
- Будрин А.М.* [Теория словесности]: Тетрадь 1–4. М., 1844–1845.
- Аскоченский В.И.* Краткое начертание русской литературы. Киев, 1846.
- Пенинский И.С.* Книга для чтения и упражнений в языке, составленная для уездных училищ и нижних классов гимназий. СПб., 1846.
- Плаксин В.Т.* Руководство к изучению истории русской литературы, составленное наставником-наблюдателем, преподающий русскую словесность в офицерских и верхних юнкерских классах артиллерийского училища, в верхних классах главного инженерного училища и в специальных 1-го кадетского корпуса. СПб., 1846.
- Святой Ф.Н.* Русская хрестоматия, или избранные места из русских прозаиков и стихотворцев, с немецкими объяснениями слов и предметов. Курс 1–2. Ревель, 1846–1848.
- Чистяков М.Б.* Курс теории словесности. СПб., 1847.
- Милюков А.П.* Очерки истории русской поэзии. М., 1847; 1858.
- Барановский С.И.* Русская хрестоматия: книга для переводов с русского языка. Гельсингфорс, 1848.
- Зеленецкий К.П.* Теория поэзии. Одесса, 1848. 236 с.
- Мизко Н.Д.* Столетие русской словесности. Одесса, 1849.
- Охотин А.А.* Учебник русской словесности. Ч. 1–2. [Б.м.], 1849.
- Студитский Ф.Д.* Хрестоматия: собрание стихотворений и отрывков в прозе для первоначального изучения русского языка. СПб., 1849.
- Зеленецкий К.П.* История русской литературы для учащихся. Одесса, 1849. 236 с.
- Зеленецкий К.П.* Теория словесности. Курс гимназический [Текст]. СПб., 1851–1852.
- Галахов А.Д.* Русская хрестоматия для детей (Книга для чтения и практического изучения отечественного языка). М., 1855–1859.
- Смирнов А.П.* Материалы для учебной словесности. М., 1858.
- Черешевич А.И.* Книга для чтения и переводов с русского языка на немецкий. Ревель, 1858.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2.

СПИСОК ПОСОБИЙ, ВКЛЮЧАЮЩИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЛЕРМОНТОВА,  
ОТРЫВКИ ИЗ НИХ ИЛИ УПОМИНАНИЯ О ЛЕРМОНТОВЕ  
(В ХРОНОЛОГИЧЕСКОМ ПОРЯДКЕ):

*Галахов А.Д.* Полная русская хрестоматия, или образцы красноречия и поэзии, заимствованные из лучших отечественных писателей. Ч. 1–2, М., 1843.

*Галахов А.Д.* Полная русская хрестоматия, или образцы красноречия и поэзии, заимствованные из лучших отечественных писателей. Ч. 1–2.

Переиздания: СПб., 1844; СПб., 1849; М., 1852; М., 1853; М., 1857; СПб., 1859.

*Греч Н.И.* Учебная книга русской словесности. 3-е изд. СПб., 1844.

*Плаксин В.Т.* Учебный курс словесности, с присовокуплением предварительных понятий о человеке вообще, о его познавательных силах, о свойствах и связи мыслей; краткой теории изящных искусств и примеров во всех родах прозаических и поэтических сочинений. Кн. 1–2. СПб., 1844.

*Будрин А.М.* [Теория словесности]: Тетрадь 1–4. М., 1844–1845.

*Аскоченский В.И.* Краткое начертание русской литературы. Киев, 1846.

*Пенинский И.С.* Книга для чтения и упражнений в языке, составленная для уездных училищ и нижних классов гимназий. СПб., 1846.

*Плаксин В.Т.* Руководство к изучению истории русской литературы, составленное наставником-наблюдателем, преподающий русскую словесность в офицерских и верхних юнкерских классах артиллерийского училища, в верхних классах главного инженерного училища и в специальных 1-го кадетского корпуса. СПб., 1846.

*Святной Ф.Н.* Русская хрестоматия, или избранные места из русских прозаиков и стихотворцев, с немецкими объяснениями слов и предметов. Курс 1–2. Ревель, 1846–1848.

*Чистяков М.Б.* Курс теории словесности. СПб., 1847.

*Милюков А.П.* Очерки истории русской поэзии. М., 1847; 1858.

*Зеленецкий К.П.* История русской литературы для учащихся. Одесса, 1849.

*Мизко Н.Д.* Столетие русской словесности. Одесса, 1849.

*Охотин А.А.* Учебник русской словесности. Ч. 1–2. СПб., 1849.

*Зеленецкий К.П.* Теория словесности. Курс гимназический [Текст]. СПб., 1851–1852.

*Галахов А.Д.* Русская хрестоматия для детей (Книга для чтения и практического изучения отечественного языка). М., 1855; 1859.

*Смирнов А.П.* Материалы для учебной словесности. М., 1858.

*Сведения об авторе:*  
Валерия Вячеславовна Бугорская  
магистрант  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Valeria V. Bugorskaya,  
Master's Degree student  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University

О.Ю. Школьникова

**Копия латинского жизнеописания  
св. Стефана Муретского руки Андре Дюшена  
из собрания Национальной библиотеки Франции  
(ms. fr. Baluze 262)**

*Аннотация:* В сообщении представлен новый документ, обнаруженный в фондах Национальной библиотеки Франции, – неизвестный список «Жития св. Стефана Муретского» XVII в. руки известного французского историографа Андре Дюшена.

*Ключевые слова:* Стефан Муретский, агиография, Андре Дюшен, рукопись

*Abstract:* The message presents the new manuscript version of the latin Life of the St. Stephan of Muret found in the French National Bibliothec. The list belongs to the famous french historiographer and erudite André Duchesne.

*Key words:* St. Stephan of Muret, hagiography, André Duchesne, manuscript

Жизнеописание св. Стефана Муретского (ок. 1044–1124), основателя и духовного наставника одного из крупнейших и наиболее влиятельных монашеских орденов, действовавших на территории Франции с 1076 по 1787 г., представлено рядом рукописей в двух редакциях и несколькими изданиями.

Первичная редакция «Жития святого Этьена» (в критической традиции получившая обозначение Vita A) была создана при настоятельстве четвертого приора Стефана Ликийского (1139–1163), ему традиционно и приписывается авторство<sup>1</sup>. «Изречения и деяния св. Этьена» были записаны при этом же приоре, предположительно, братом Бернардом Гвидоном. При седьмом настоятеле Гранмона Геральде Итерии (1189–1198) оба эти текста были объединены вместе и написана еще одна часть, посвященная посмертным чудесам святого. Вместе они образовали расширенный текст «Vita ampliata».

На настоящий момент известны четыре рукописи, содержащие текст «Жития»<sup>2</sup>. Самые ранние – две рукописи конца XII в. В и S, и парижский, и лиможский кодексы содержат текст позднейшей редакции «Vita ampliata». В рукописи А нача-

<sup>1</sup> См.: Becquet J. (d.o.m.) Etudes Grandimontaines. Ussel, 1998.

<sup>2</sup> См.: Becquet I. (d.o.m.) Scriptorum ordinis Grandimontensis. In: Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis. Vol. VIII. Turnholt. Typographi Brepols editores pontificii, MCMLXVIII (1958), p. 102. A Cambridge, Trinity College, 1222 (O.3.50), fo 90–95 (s. XIII in.); B Paris, B. N., lat. 10891, fo 1–28 (s.

ла XIII в., хранящейся в Кембридже, сохранился текст ранней версии жития. Четвертая рукопись С также хранится в Лиможской Семинарии и содержит переписанный в XVI в. братом Пардульфом Лагардским текст «Vita ampliata».

Последним на данный момент и самым полным изданием документов ордена Гранмон является том «*Scriptores Ordinis Grandimontensis*» в коллекции «*Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis*»<sup>3</sup>. Это издание, подготовленное домом Иоанном Бекетом, представляет собой критическое издание латинского «Жития святого Стефана»; опубликован первоначальный текст жития, принадлежащий эпохе Стефана Ликийского, и выделены более поздние дополнения Геральда Итерия. Устанавливая текст ранней версии, Бекет ссылается на два основных манускрипта, хранящихся в Кембридже и Париже, и на дополнительные рукописи из Лиможа, а также издания Мартена-Дюрана и Миня (в том, что касается расширенной версии). Основываясь на этих рукописях и изданиях, он вычленяет более ранние фрагменты и более поздние включения. Дополнения или изменения, принадлежащие перу Геральда, Бекет приводит в третьем отделе критического аппарата, и кроме того собранные все вместе в специальном приложении после текста жития.

Коллекция «*Corpus Christianorum*» является в настоящее время самым авторитетным изданием документов католической Церкви. Она была основана в 1949 г. Элигием Деккерсом (Eligius Dekkers), монахом бенедиктинского аббатства св. Петра в Стинбрюгге, поставившим своей задачей издание (переиздание) документов, связанных с историей католической Церкви в соответствии с самыми последними достижениями экзотерики. В настоящее время в рамках этого проекта изданы более пяти сотен томов.

В качестве ссылки на предыдущие издания Ж. Бекет упоминает издания Мартена – Дюрана и Ж.П. Миня.

В 1729 г. «Житие св. Стефана» было издано бенедиктинскими монахами Э. Мартемом и У. Дюраном<sup>4</sup>. Дом Мартен первым обратил внимание на неоднородность текста и выделил текст, состоящий из 16 глав, содержащий описание добродетелей и изречения святого Стефана, приписываемый Стефану Ликийскому, который он опубликовал отдельно под заголовком «*S. Stephani dicta et facta*». Тексты в данном издании расположены следующим образом: «*Vita S. Stephani*», «*De revelatione Beati Stephani*», «*S. Stephani dicta e facta*» и стихотворный фрагмент «*Versus de virtutibus ejusdem*».

В 1855 г. «Житие св. Этьена де Мюре» было опубликовано в составе собрания «*Patrologia Latina*» Ж.-П. Миня<sup>5</sup>. «Житие» включает 74 небольшие главы, имеющие заголовки: I. «*Incipit vita sancti Stephani cofessoris*», II. «*De inf rmitate pueri apud Beneventanam civitatem*», III. «*De archiepiscopo Beneventanae civitatis Milone*» и т. д. Вторая часть «*De revelatione beati Stephani*» состоит из 35 глав, повествующих о чудесах святого. Далее следуют 16 глав «*S. Stephani dicta et facta*».

---

XII ex.); C Limoges, Séminaire, 81, fo fo 3 (s. XVI); S Limoges, Séminaire, 68, fo 3–30и 50–74 (s. XII ex.); S<sup>7</sup> id., folium initiale sine numero.s...

<sup>3</sup> Becquet I. (d.o.m.) *Scriptores ordinis Grandimontensis*. In: *Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis*. Vol. VIII. Turnholt: Typographi Brepols editores pontificii, MCMLXVIII (1958).

<sup>4</sup> Martène E., Durand U. *Veterum Scriptorum et Monumentorum historicorum, dogmaticorum, moralium Amplissima Collectio*, VI. *Completens plures scriptores historicos de varii ordinibus religiosis, antiqua martirologia nonnulla cum quibusdam sanctorum actis* (Parisiis, 17291), 1043–1087.

<sup>5</sup> Migne J.-P. *Patrologia Latina*. T. CCIV (1855), 1006–1086, secundum a.

Дом Бекет однако не упоминает о более ранних изданиях «Жития св. Стефана», а ведь оно было издано уже в XVII в. Дело тут, очевидно, в старой контроверзе двух ученых конгрегаций – «мавристов» и «болландистов».

В деле издания данного памятника первыми оказались иезуиты И. Болланд и Г. Хенскенс. В 1658 г. в «февральском» томе (на 8 февраля) своего масштабного издания *Acta Sanctorum* они опубликовали «Житие» в редакции Геральда Итерия<sup>6</sup>. Отношения между двумя учеными конгрегациями складываются непросто. В 1675 г. Д. Папebroх публикует рассуждение *Propylaeum antiquarium*, которым наносит представителям бенедиктинской конгрегации св. Мавра моральный и материальную ущерб, так как в его трактате выражаются сомнения в подлинности очень важных документов для бенедиктинцев – хартий меровингской эпохи. Результатом полемики становится выход в свет трактата Жана Мабильона «*De re diplomatica*», заложившего основы дипломатики как науки.

Текст «Жития», опубликованного в *Acta Sanctorum* включает пять глав:

- S. Stephani vita in seculo, et eremo;
- S. Stephani mors et sanctitas miraculis promulgata;
- S. Stephani paupertas, pietas, poenitentia. De suo instituto judicium;
- S. Stephani castitas, erge egentis et aegros caritas;
- S. Stephani miracula, monita, mortis memoria.

Текст разбит на 36 параграфов, нумерация сквозная. За текстом «Жития» следуют три дополнения: «*Translatio S. Stephani*», «*Relevatio S. Stephani*» и «*Miracula S. Stephani*».

Интересно, что еще более ранним (и, по всей очевидности, первым) было издание «Жития» Филиппом Лаббе (*Philippus Labbeus*; 1607–1667). Филипп Лаббе также был эрудитом и представителем ордена иезуитов. В 1643 г. он издает «*Nova Bibliotheca manuscriptorum librorum*», где во втором томе опубликована «*Vita sancti Stephani Muretensis, primi Patris Ordinis Grandimontensis*».

Филипп Лаббе был очень успешным и известным издателем, имевшим широкие контакты с эрудитами, учеными и библиотекарями своего времени, что позволяло ему иметь доступ к многочисленным частным и публичным коллекциям рукописей. В круг его общения, вполне очевидно, входил и Андре Дюшен.

А. Дюшен (*Andreas Chesneus, Andreas Quercetanus, Andreas Querneus*; 1584–1640) – отец французской историографии, королевский географ и историограф, эрудит, писатель, оставивший после себя рукописное наследство в ста томах. В одном из них нами был обнаружен неизвестный список «Жития св. Стефана» его руки. В аннотации тома указывается, что этот список послужил изданию Ф. Лаббе 1643 г., соответственно, первому изданию этого памятника.

Том 262 из фонда Балюза, состоящий из 196 листов, написанных преимущественно рукой Дюшена<sup>7</sup>, посвящен Лимузену и монастырям этой области, как следует из его названия в каталоге «*Extraits de chroniques du Limousin*», и содержит документы, переписанные из других рукописей. В ряде случаев Дюшен приводит источники, как, например, «*Chronica monasterii Sancti Marcialis Lemovicensis*,

<sup>6</sup> *Acta Sanctorum*. P., 16571. Vol. 5 (Feb 7–17).

<sup>7</sup> Поскольку мы изучали только электронную версию данного источника, мы, к сожалению, не можем дать более подробное кодикологическое описание. Электронная версия находится на сайте Gallica: [http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9001434s/f223.image.r=extraits%20de%20chroniques%20du%20Limousin#\(10.11.15\)](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9001434s/f223.image.r=extraits%20de%20chroniques%20du%20Limousin#(10.11.15)).

usque ad annum MCCCX, ex ms. exemplari Joannis Cordesii, Lemovicensis ecclesie canonicis». Его интересуют святые Лиможа и его окрестностей, он базируется на разных документах из монастыря св. Марциала.

Том завершается жизнеописанием св. Стефана и историей ордена Гранмон до 1585 г. На листе 233 читаем: «Incipit Vita St. Stephani confessoris...» Почерк Дюшена представляет собой каллиграфический курсив, типичный для документов середины XVII в. К концу текста почерк становится все более небрежным, наблюдается все большая курсивизация написаний, встречаются зачеркивания и исправления даже в заголовках.

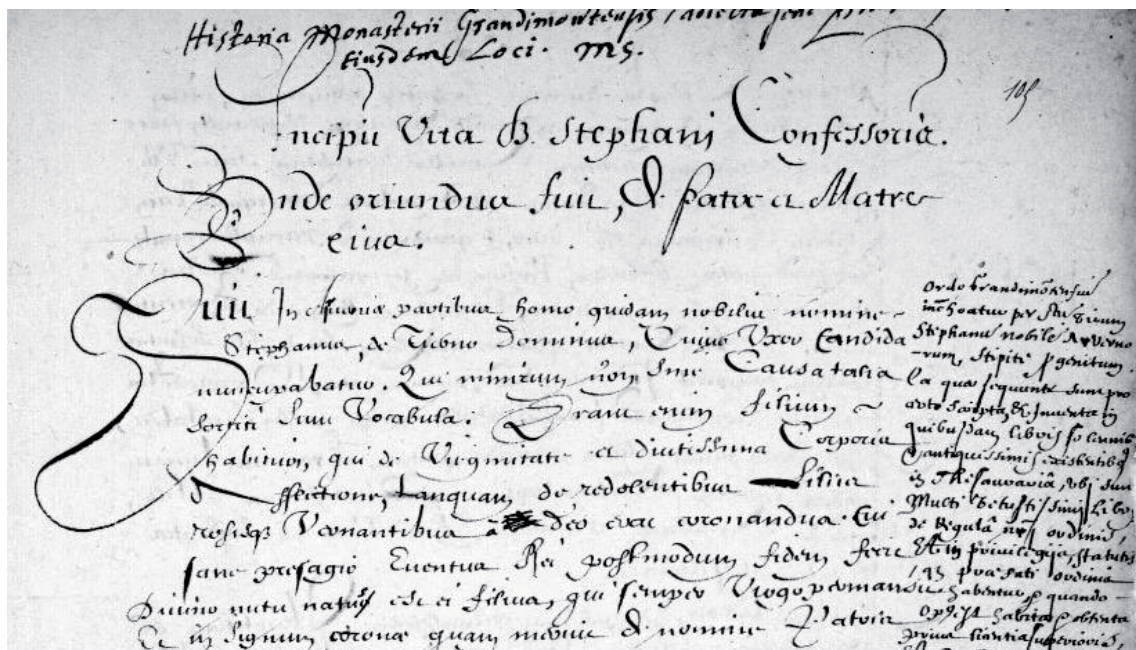
Сличив текст Дюшена с изданием Ф. Лаббе, мы не обнаружили идентичного текста. В издании приведена краткая версия «Жития» без разбивки на главы, за которой следуют две отдельные части: «Translatio sancti Stephani confessoris» и «Relevatio sanctissimi Patris Stephani», каждая из которых занимает всего одну страницу издания. Кроме того текст предваряется заголовком «Ex nostro veteri Codice Chartaceo».

Рукопись Дюшена, напротив, следует версии «Vita ampliata» и в организации текста, и в чтениях в большей части совпадает с изданием Ж. Бекета. В маргиналиях на первом листе рукописи рукой Дюшена написан источник его текста – «Speculi Grandinmontis», однако Пролога нет, следовательно, он мог пользоваться одной из ранних рукописей, содержащих расширенный текст «Жития».

Рукопись Дюшена хранится в Национальной библиотеке Франции в составе фонда Балюза. О самом Этьене Балюзе, тоже историке, библиотекаре, издателе и библиофиле (1630–1718), О.А. Добиаш-Рождественская писала так: «Здесь (в аббатстве Сен-Жермен-де-Пре. – *О.Ш.*) постоянным гостем был Этьенн Балюз, вечный холостяк, приверженец галликанских идей, яркий независимый ум. Хотя и библиотекарь королевского книгохранилища, как ученый-исследователь он интересовался больше всего актами законодательного характера, обработал издание капитуляриев франкских королей и один том актов церковных соборов. Как библиотекарь он собрал громадные богатства рукописных оригиналов, а также ранние и поздние копии с них, многие копии были сделаны его собственной рукой. Эти копии и собственноручно написанные им каталоги – красные сафьяновые тетрадки, исписанные его характерным почерком, – ныне вошли в качестве fonds Baluze в парижскую Национальную библиотеку»<sup>8</sup>. Рукопись Дюшена, как и многие другие документы этого фонда, ждут своих исследователей, работа которых может пролить свет не только на состав рукописных традиций средневековых памятников литературы, но и на культурную жизнь более поздних периодов. О.А. Добиаш-Рождественская писала: «В день, когда все эти пожелтевшие бумаги, исписанные характерным монастырским почерком, увидят свет, мы будем иметь одну из любопытнейших картин интеллектуальной жизни XVII века, в которой предстанет иное лицо, отличающееся от привычного нам образа»<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Добиаш-Рождественская О.А. История письма в средние века. М.; Л., 1987. С. 17.

<sup>9</sup> Там же. С. 15.



Фрагмент первой страницы текста. Электронная версия находится на сайте gallica.bnf.fr

Сведения об авторе:

Ольга Юрьевна Школьникова,  
доктор филологических наук  
профессор  
филологический факультет  
МГУ им. М.В. Ломоносова

Olga J. Shkolnikova,  
Doctor of Philology  
Professor  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
shkolnikova@mail.ru



**XXII Международная конференция  
студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов»:  
секция «Филология»**

15–16 апреля 2015 года на филологическом факультете прошли заседания секции «Филология» в рамках Международного научного молодежного форума «Ломоносов – 2015» – традиционный День науки, объединяющий начинающих исследователей из разных вузов и стран. Около 400 докладов были распределены по более чем 40 подсекциям (подробнее о структуре секции можно узнать по ссылке <http://lomonosov-msu.ru/rus/event/3000/page/36>). Лучшие работы были отмечены грамотами или рекомендованы к публикации в рецензируемых изданиях филологического факультета.

*Л.С. Айрапетян*

**Нарушение линейного хода времени в романе  
К. Фуэнтеса «Смерть Артемио Круса»**

*Аннотация.* В статье представлен анализ оригинальной концепции времени мексиканского писателя XX в. К. Фуэнтеса, воплощенной в романе «Смерть Артемио Круса» (1962). Основная черта композиции произведения – фрагментация. В романе присутствуют три повествовательных голоса: местоимение «я» в сочетании с глаголами в настоящем времени, «ты» – будущем и «он» – прошедшем. Смена точек зрения знаменует постоянный переход из одного временного измерения в другое. Фрагменты с местоимением «я» отражают попытку сознания остановить ход объективного времени, приближающего героя к смерти. В повествовании от третьего лица – линейное время истории. Голос, повествующий от второго лица, принадлежит вечности, которая может одновременно охватить прошлое, настоящее и будущее. Время жизни главного героя воплощает модель цикла, он рождается и умирает в один день, его активная социальная жизнь занимает 52 года, что является циклом ацтекского времяисчисления. Усложненная структура времени произведения отражает основополагающую идею всего творчества Фуэнтеса. В своем поведении человек должен руководствоваться двумя принципами: памятью о прошлом, бремя которого сравнивается с тяжестью могильных плит, и заботой о будущем, о том наследии, которое каждый оставляет своей стране и всему человечеству.

*Ключевые слова:* мексиканская литература XX в., нелинейное время, интегрирующее время, циклическое время, фрагментация, повествовательные голоса

*Abstract.* The article is dedicated to the analysis of the unique concept of time in the novel *The Death of Artemio Cruz* (1962) by the 20<sup>th</sup> century Mexican writer Carlos Fuentes. The main feature of its composition is fragmentation. There are three narrative voices in the novel: the pronoun 'I' with the verbs in the present tense, 'you' – in the future and 'he' – in the past. The changing of viewpoints reflects the permanent transition from one time dimension into another. The passages with the pronoun 'I' reflect the intention of the consciousness to stop the march of objective time which approximates death. In the narration from the third person we can find the linear time of the history. The voice that narrates from the second person belongs to the eternity which can simultaneously embrace the past, the present and the future. The lifetime of the main character represents the model of a circle, he is born and dies in the same day, his active social life takes 52 years that is a circle in the Aztec calendar. The complicated time structure of the novel reflects the main idea of the whole Fuentes' narrative. In his or her life everybody should obey two principles: the memory of the past that is compared to the heaviness of gravestones and the anxiety for the future, for the legacy that everyone leaves to his or her motherland and to the whole humankind.

*Key words:* 20<sup>th</sup> century Mexican literature, nonlinear time, cyclic time, integrating time, fragmentation, narrative voices

Роман «Смерть Артемио Круса» (1962) – вершина раннего творчества Карлоса Фуэнтеса, мексиканского писателя XX в. В данном произведении отражена одна из констант оригинальной авторской концепции времени, а именно – представление о существовании особого «мексиканского времени», в котором «все времена живы»<sup>1</sup>. Это предполагает нелинейную, интегрирующую модель времени, в котором прошлое, настоящее и будущее слиты воедино. Реализуя в данном романе свой модернистский проект, Фуэнтес прибегает к таким способам организации времени, нарушающим его однонаправленное, необратимое движение, как проlepsis, analepsis, монтаж; расширяет границы времени романа «одного дня» за счет погружения в мир индивидуального сознания.

Отличительная черта повествования – фрагментация. Фуэнтес в своем романе широко использует кинематографический прием монтажа, «разрезая» весь сюжет на отдельные куски. Это влияет и на организацию временного плана повествования. Кинематограф предлагает широкий спектр возможностей игры со временем, которое утрачивает непрерывность и необратимость своего движения. Основное событие произведения – жизнь и смерть мексиканского капиталиста Артемио Круса – показано с разных точек зрения, однако все они объединяются в личности самого героя. Три голоса ведут повествование, каждое из них характеризуется использованием определенного личного местоимения в сочетании с определенным грамматическим временем глагола: «я» – настоящее время, «ты» – будущее время, «он» – прошедшее время.

Каждый план повествования – это и особое временное измерение. За местоимением «я» скрывается Крус-старик, лежащий на смертном одре. Однако герой не пассивен перед лицом линейного времени: настоящее глагольное время в сочетании с личным местоимением первого лица отражает попытку сознания «схватить» настоящее, запечатлеть его. Герою важно утвердить свое пребывание здесь и сейчас. Очевидно влияние теорий Бергсона и Гуссерля на изображение субъек-

<sup>1</sup> Fuentes C. *Tiempo mexicano*. México: J. Mortiz, 1971. P. 14.

тивного переживания времени героем. Изначальная фаза сознания «теперь» всегда нагружена воспоминанием о прошлом и предвосхищением будущего, невозможно уловить, когда «еще-не-теперь» становится «более-не-теперь». Так, главный герой, предчувствуя, что вслед за моментом «теперь» последует небытие, пытается остановить движение объективного времени, неминуемо приближающего его к смерти. Читатель сталкивается с феноменом настоящего, застывшего времени. В плане «я» событийный ряд сведен до минимума, по сравнению с планом «он» и даже «ты». Это и создает эффект остановки движения времени. Этому способствует также и огромное количество повторов во фрагментах с местоимением «я». Так, 14 раз почти дословно Крус произносит фразу «тем утром я ждал его с радостью, мы перебрались через реку», имея в виду последний день перед отправлением своего сына Лоренсо на Гражданскую войну в Испанию.

Фрагменты текста, где повествование ведется от третьего лица, рассказывают о событиях, относящихся к плану прошлого – писатель прибегает к приему ретроспекции для реализации одного из важнейших принципов своей концепции времени: настоящее обретает жизнь и смысл только благодаря памяти о прошлом. Каким бы тяжким грузом ни было прошлое, оно помогает человеку реализовать потребность в самоидентификации. Прошлое Круса не кануло в небытие, оно повествует нам правду о его жизненном пути, об истинных мотивах его поведения.

Повествовательный план прошедшего – единственный из трех, в котором наличествует точная датировка события, указаны число, месяц и год, т. е. перед нами время историческое. Повествование о прошлом героя построено таким образом, что разрушает континуализм линейного времени, нам даны отдельные эпизоды, которые к тому же расположены не в хронологическом порядке: 1941 г., 1919 г., 1913 г., 1924 г., 1927 г., 1947 г., 1915 г., 1934 г., 1939 г., 1955 г., 1903 г., 1889 г. Расположение эпизодов имеет свою внутреннюю логику. Например, история предательства Гонсало Берналя, раскрывающая важнейшие аспекты характера Круса, расположена в середине романа, что делает ее смысловой осью повествования.

Проблема фрагментации повествования о прошлом главного героя – одна из основных при анализе произведения. Крус каждый свой поступок совершает с чистого листа, каждый шаг в жизни делает, не считаясь со своим прошлым, предавая забвению страницы своей личной истории, свидетельствующие о его неблагородном происхождении, малодушии, трусости. Крус смотрит только вперед, пытаясь сбросить груз прошлого с плеч. Отстаивая этот жизненный принцип, Крус, как показывает Фуэнтес, разрушает единство собственной личности, разбивая на осколки свое прошлое, что подчеркнуто мотивом физического разложения умирающего, но пока еще живого героя, который начинает ощущать органы своего тела как существующие отдельно друг от друга. Высокую смысловую нагруженность имеет и мотив двойничества, связанный с образом зеркала (например, зеркало на сумке Тересы имеет неправильную форму, поэтому отражение героя будто разбито на отдельные фрагменты).

Раздвоенность героя не только результат его морального разложения, но и возможность взглянуть на себя со стороны. В плане повествования от второго лица Крус показан будто в другом временном измерении. Не случайно переход повествования от первого лица ко второму маркируется фразой «ты закроешь глаза». Парадоксальным образом для рассказа о событиях прошлого автор использует будущее грамматическое время, что иногда приводит к алогизмам: «Да, вчера, 9 апреля 1959 г. ты полетишь из Эрмосильо...». Наречие «вчера» отсылает к жиз-

ненному опыту, ко времени объективному, однако использование глагола в будущем времени говорит о том, что это событие уже осмыслено сознанием, а значит, принадлежит другому временному измерению. На наш взгляд, в повествовании от второго лица представлена точка зрения вневременности, вечности, которая выходит за рамки личного переживания времени Крусом. «Я», которое ведет повествование, – это, с одной стороны, голос самого Круса, его совести, вершащей суд над ним. Это «я» обращает взор героя в прошлое, вынуждая его столкнуться с ним лицом к лицу ради обретения правды о самом себе. С другой стороны, «я» – это и голос всеведущего повествователя, который рассматривает историю Круса в рамках истории Мексики, всего континента и даже человечества.

В повествовании от второго лица автор попытался воплотить идею симультанности времен и пространств. Читатель замечает резкую смену масштаба видения: так, панорамный взгляд на Вселенную сменяется описанием Круса-мальчика. Взгляд вечности способен увидеть одновременно Круса-мальчика и Круса-старика, соединить воедино прошлое, настоящее и будущее. Во вневременье отменяется ход линейного времени, и различия между временными пластами оказываются бессмысленными. Этой логике никоим образом не противоречит повествование о событиях прошлого как о тех, которым еще предстоит свершиться. Будущее грамматическое время использовано и для изложения событий, которые могли быть реализованы, но так и не свершились. Вечность не различает и модального модуса повествования, она симультанно актуализирует все возможности, даже противоречащие друг другу. Так, нам предлагаются иные варианты жизни Круса, который не предаст Бернала в тюрьме, спасет раненого солдата, будет пеоном, кузнецом и т. д. Источником идеи Фуэнтеса о симультанности всех возможных жизненных путей является концепция времени Борхеса, представленная в рассказе «Сад расходящихся тропок» (1941). В момент совершения выбора реализуются сразу все альтернативы, что порождает бесконечное число универсумов.

В повествовании от второго лица излагается и философский взгляд на природу времени. Время – это мера бесконечности, изобретение человека, «прибежище здравого смысла»<sup>2</sup>, попытка осмыслить вечность Вселенной. По мнению Фуэнтеса, время имеет циклическую природу, человек замечает его ход благодаря ритмам в природной и общественной жизни. Время не безликая субстанция, оно наполнено человеческим смыслом: «время может говорить и думать»<sup>3</sup>. Такое ощущение времени было особенно характерно для архаического сознания, для которого, как пишет А.Я. Гуревич («Категории средневековой культуры»), время не течет само по себе, оно есть смена событий, которые вершит человек. Идее человеческого, относительного времени противопоставлен образ объективного времени мира. Повествователь мыслит то в духе классической физики XVIII в, заявляя, что Вселенная «не знает времени, потому что никогда не начиналась и никогда не кончится»<sup>4</sup>; то разделяет темпоральные воззрения термодинамики, утверждая существование раз и навсегда заданного вектора времени, который однажды приведет Вселенную в состояние тотальной энтропии.

Композиция романа строится на циклической модели времени. В 1903 г. Крус, узнав, что он незаконнорожденный сын помещика и индеанки, покидает идиллическое безвременье своего детства и попадает в самую гущу исторического вре-

<sup>2</sup> Fuentes C. La muerte de Artemio Cruz. México, 1962. P. 198.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Ibid.

мени, становясь участником Мексиканской революции 1910–1917 гг. В 1955 г. он празднует Новый год в своем поместье и, ощущая себя стариком, ставит точку на достигнутом – таким образом, активная социальная жизнь Круса занимает промежуток времени, равный 52 годам. Согласно мифологическим представлениям ацтеков время движется не линейно, но циклически: через каждые 52 года происходит обновление мира, время исчезает, чтобы вновь возродиться. По мысли Н.М. Польщикова, в романе реализована ключевая для всего латиноамериканского сознания модель порогового времени – запечатления момента «между», которое становится своеобразным безвременьем. Это прекращение движения времени характеризует важный момент перехода от старого к новому, от одной эпохи к другой. Так, Крус на праздновании Нового года, будто восседающий на троне жрец, руководит ритуалом, благодаря которому рождается новый мир. Немаловажной для концепции времени, воплощенной в романе, является совпадение дня смерти Круса 9 апреля с днем его рождения – это еще раз подчеркивает, что жизнь героя представляет собой модель цикла, уробороса, змеи, кусающей себя за хвост.

Фуэнтес добивается эффекта двунаправленного хода времени: по мере приближения к финалу, к изображению кончины героя читатель узнает сначала о детстве Круса, а затем и о его рождении. Так в романе соседствуют две модели времени: вектор хронологического времени совпадает с направлением возрастания энтропии, но обратимое время движется в противоположную сторону, к началу, к истокам. Неоспоримо влияние на концепцию времени в романе Фуэнтеса образа обратимого времени из рассказа А. Карпентьера «Возвращение к истокам» («Viaje a la semilla», 1944). Но если в произведении кубинского писателя мотив движения вспять использован для того, чтобы показать, что вектор человеческого времени, жизни, независимо от направления, ведет к небытию, то концепция времени Фуэнтеса близка скорее народным мексиканским представлениям, согласно которым жизнь и смерть слиты воедино. Как пишет О. Пас об ацтекском понимании того, что есть смерть, «жизнь получала продолжение в смерти. И наоборот. Смерть была не естественным завершением жизни, но лишь этапом в бесконечном цикле»<sup>5</sup>.

Несмотря на то что модель циклического времени как порочного круга занимает важное место в композиции романа, все же Фуэнтес высоко ценит жизнь конкретной личности со всеми ее ошибками и заблуждениями и надеется, что возможности, упущенные в прошлом, продолжают жить в настоящем и ждут реализации в будущем. Жизнь человека – это смысл и средоточие существования всей Вселенной, поэтому необходимо помнить об ответственности за свои поступки. Фуэнтес, обращаясь к Крису, адресует свое творческое послание и всем современникам. По мнению писателя, два важнейших принципа должны руководить человеком: память о прошлом, бремя которого сравнивается с тяжестью могильных плит, и забота о будущем, о том наследии, которое каждый оставляет своей стране и всему человечеству.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Фуэнтес К.* Смерть Артемио Круса. М.: Прогресс, 1967.
2. *Fuentes C.* La muerte de Artemio Cruz. Buenos Aires, México: Fondo de cultura económica, 1962.
3. *Fuentes C.* Tiempo mexicano. México: J. Mortiz, 1971.

<sup>5</sup> *Paz O.* El laberinto de la soledad. México: Tezontle, Fondo de cultura económica, 1981.

4. *Paz O.* El laberinto de la soledad. México: Tezontle, Fondo de cultura económica, 1981.

#### REFERENCES

1. *Fuentes C.* La muerte de Artemio Cruz. Buenos Aires, México: Fondo de cultura económica, 1962.

2. *Fuentes C.* Tiempo mexicano. México: J. Mortiz, 1971.

3. *Paz O.* El laberinto de la soledad. México: Tezontle, Fondo de cultura económica, 1981.

:  
Лилия Саркисовна Айрапетян,  
аспирант  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Lilia S. Ayrapetyan,  
Postgraduate  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
lilyoka16@rambler.ru

### Джордж Такер и Уильям Кларк Фолкнер: угасание «южности»

*Аннотация.* В статье рассматриваются концепты «южности» и «южного кодекса чести» в довоенном плантаторском романе Джорджа Такера «Долина Шенандоа, или Воспоминания Грейсонов» (1824) и их переосмысление Уильямом Кларком Фолкнером в романе эпохи Реконструкции «Белая роза Мемфиса» (1881). Выявляется, насколько Фолкнер остается верен традиции южного довоенного романа и в какой мере он порывает с ней. На примере главных героев романов – Эдварда Грейсона и Гарри Уоллингфорда – показана трансформация канонического образа кавалера-джентльмена как носителя южного типа сознания. В статье исследуются особенности южного мировосприятия, изучается отношение к общественному мнению, дуэльному кодексу, мезальянсу, финансовой несостоятельности, выбору профессии с точки зрения южного кодекса чести.

*Ключевые слова:* литература Старого Юга, южный миф, южный кодекс чести, Полковник Фолкнер

*Abstract.* The article discusses the concepts of ‘southernness’ and ‘southern code of honor’ in the antebellum plantation novel *The Valley of Shenandoah, or Memoirs of the Graysons* (1824) by George Tucker and the way they are interpreted in the Reconstruction Era novel *White Rose of Memphis* (1881) by William Clark Falkner. It identifies how Faulkner remains true to the traditions of the southern pre-war novel and how he breaks with it. On the example of the main characters of the novels – Edward Grayson Harry Wallingford – is shown the transformation of the canonical image of the gentleman-cavalier who represents typical southern consciousness. The article examines the characteristics of the southern worldview, studies attitude to public opinion, dueling code, misalliance, financial insolvency, choice of profession from the perspective of the southern code of honor.

*Key words:* literature of the Old South, Southern myth, Southern honor, Colonel Falkner

Роман Джорджа Такера «Долина Шенандоа, или Воспоминания Грейсонов», написанный в 1824 г., положил начало жанру плантаторского романа, в котором нашли воплощение определенный уклад жизни и кодекс поведения. Вслед за этим произведением появляется ряд других, подчеркивающих аристократические, «кавалер-

ские» корни южан. Однако в 1820–1840-х гг. эта тема лишь только начинает подниматься. Когда же в 1850-х над жителями южных штатов нависает серьезная политическая угроза, приобретает актуальность теория южного национализма, которая обнажает глубинные расхождения южан и северян, подготавливая почву для событий 1862–1863 гг. Мирного отделения не случилось, войну южане проиграли, но интегрироваться в новую единую Америку отказывались. На смену былому «кавалерскому» мифу приходит мифологема «проигранного дела» [Companion 2002: 453]: несмотря на поражение, южане не обязаны склоняться перед Севером и принимать чуждый уклад, а должны сохранить свою инаковость в силу своей изначально возвышенной природы. Это способствует появлению произведений, идеализирующих «старый добрый Юг». На этом фоне неожиданно публикуется роман южанина, в котором нет ни тени сожаления по старым временам, а Юг и Север явлены уже не как противники, а как дополняющие друг друга части единого целого, – «Белая роза Мемфиса» (1881), роман, написанный Уильямом Кларком Фолкнером, легендарным полковником, прадедушкой Уильяма Фолкнера.

Если сравнить романы Такера и Фолкнера, можно обнаружить сходство как в системе персонажей, так и в сюжетных ходах. В центре повествования похожие по типажам персонажи: старший брат, его возлюбленная, сестра и лучший друг. При этом пары противопоставляются друг другу исходя из того, подчиняются они голосу разума или сердца.

#### «ДОЛИНА ШЕНАНДОА»

В романе Такера главным героем является Эдвард Грейсон – потомок прежде богатого, а ныне разоренного рода; он обучается юриспруденции, чтобы сделать успешную карьеру и спасти семью от полной нищеты. С детства он влюблен в Матильду Фоукнер, дочь богатых соседей, которые стали настаивать на расторжении помолвки: восстановить прежние отношения можно будет лишь после того, как Эдвард поправит свои дела. По авторской оценке, Эдвард и Матильда представляют собой идеальную пару: они не торопят события, не перечат родительской воле, сдерживают свои чувства, оставаясь при этом безусловно преданными друг другу.

Луиза Грейсон, младшая сестра Эдварда, и Джеймс Гилдон, его лучший друг, северянин, напротив, совершают много ошибок: Луиза, несмотря на запреты матери, постоянно встречается с Гилдоном; Гилдон, которому его отец не позволяет заключить союз с бесприданницей Луизой, соблазняет девушку, обещая на ней жениться. И дело даже не в том, что они порочны или непокорны, – они позволили чувствам взять верх над разумом, над соображениями благопристойности, что и становится причиной жизненного краха. Автор видит их вину в излишней чувственности и неблагоразумии.

#### «БЕЛАЯ РОЗА МЕМФИСА»

В романе Фолкнера главный герой-рассказчик Эдвард Дэмэр с детства влюблен в свою сводную сестру Шарлотту. Но счастью героев, как и в предыдущем романе, мешает разница в социальном положении: Эдвард – воспитанник доктора, а опекуном Шарлотты (Лотти) и ее родного брата Гарри является богатый юрист Роклэнд. Однако после недолгих уговоров Роклэнд, убедившись в благоразумии молодых людей, обещает согласие на помолвку, когда Эдвард завершит учебу. Герои доверяют друг другу, не обращают внимания на слухи и сплетни, вместе преодолевают все трудности, и потому их отношения почти ничем не омрачены.



Что же касается второй пары романа – Гарри Уоллингфорда и Виолы Брэмлэтт, то их отношения развиваются не так благополучно. Гарри отказывается от богатой наследницы Виолы из страха прослыть охотником за приданым. То есть в романе Фолкнера влюбленные, которые отдаются чувствам, сохраняя при этом благоразумие, оцениваются положительно, а те, кто подавляет чувства, подчиняясь сторонним интересам, скорее, осуждаются.

Здесь стоит остановиться на героях, сдерживающих свои чувства, – на мужских персонажах, поскольку в данном случае героини воспринимаются как «дополнение», а не как полноценные характеры. И Эдвард Грейсон, и Гарри Уоллингфорд являются носителями определенного типа сознания, их поведение главным образом определяет *южный кодекс чести*: он предполагает «единство духовной чистоты с естественным следованием требованиям здравого смысла и стремление человека к добру и счастливому совпадению внутренней добродетели с внешним, публичным мнением»<sup>1</sup>. Но на самом деле этим кодексом часто маскируются отсутствие здравого смысла и стыдливое подбострастие, вызванное боязнью общественного мнения.

Кодекс чести был незыблем для белого населения Юга (за исключением «белых бедняков»), и джентльмены строго его соблюдали. Здесь стоит сказать, что само понятие *«идеальный джентльмен»* у Фолкнера уже не имеет однозначно положительной коннотации, становится поверхностной характеристикой, утрачивая связь с изначально вложенным в него концептом «кавалера». На первых же страницах романа упоминается, что отец рассказчика был настоящим джентльменом, что, впрочем, не мешало ему пить и транжирить состояние семьи. «Идеальным джентльменом», «человеком чести», – только лишь потому, что у него изысканные манеры, – считается и антагонист Боулз. Неоднократно подчеркивается, что Гарри – истинный джентльмен, однако его «джентльменство» как раз не поверхностное – оно прочно связано с «кавалерским» кодексом чести, что нередко вызывает недоумение у окружающих и даже раздражает их.

Так, например, он излишне щепетилен в денежных делах. Признаться в своей бедности для джентльмена – позор, которого всячески стремились избежать, отсюда и бессмысленная трата денег, которая разорила многие семьи (так без средств к существованию оставил свою семью отец Грейсона). Гарри, не будучи отпрыском богатого рода, еще в юности воспринимает любую помощь как оскорбление, отказывается от нее, даже когда речь заходит о его больной маленькой сестре. Такого рода гордость иногда больше напоминает ребяческое неблагоразумие; например, когда Гарри настаивает на том, чтобы отработать лечение сестры, хотя доктор оказывал помощь бескорыстно. Или же когда, оказавшись в безвыходной ситуации, Гарри соглашается стать воспитанником Роклэнда лишь при условии, что позже вернет ему все потраченные на него деньги. Такая щепетильность вызывает не восхищение, а раздражение Эдварда и доктора, справедливо полагающих, что церемониям нет места, если речь идет о здоровье Лотти. Обижен и Роклэнд, который искренне хотел помочь сироте.

При таком отношении к деньгам *неравный брак*, конечно же, для Гарри тоже унижение. Если в случае с Грейсоном против выступают родители Матильды, то у Фолкнера этот внешний фактор, казалось бы, отсутствует: отец Виолы с радостью готов отдать дочь в жены Гарри, в ее семье его все уважают, – отказывается

<sup>1</sup> Морозова И.В. «Южный миф» в произведениях писательниц Старого Юга. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2004. С. 181.

сам Гарри, и делает это исключительно из страха перед общественным мнением, которое может обвинить его в погоне за богатым приданым.

Абсурдность позиции Гарри в том, что *общественное мнение* лишено приписываемой ему значимости. То самое общественное мнение, которым так дорожат на Юге<sup>2</sup>, у Фолкнера теряет всякий смысл. Оно представлено или городскими сплетницами – старыми девами, которые наделены говорящими фамилиями («Злой язык», «Болтливый рот»), или же менее удачливыми, а потому завистливыми соперниками.

В то же время даже *выбор профессии* часто был продиктован именно общественным мнением. Единственной фигурой, сопоставимой по значимости с плантатором в южном сообществе, оставался юрист, поэтому сыновей обыкновенно отправляли обучаться юриспруденции, а для разорившихся семей юридическая карьера была едва ли не единственным способом решить свои финансовые проблемы [Companion 2002: 418]. Грейсон и Гарри оба готовятся стать юристами. Но если Грейсону все дается легко и в будущем его ждет успешная карьера, то Гарри – раб традиции, он вынужден заниматься юридическими науками<sup>3</sup>, хотя талантом не блещет (с ролью адвоката его возлюбленной успешнее справляется Лотти).

Показательно отношение главных героев к *дуэли* – одному из главных постулатов кодекса южной чести. В обоих романах есть эпизод обмана сестры главного героя. В случае с Такером речь идет о классическом сюжете оболыбления невинной девушки ложными обещаниями, потому право Грейсона на защиту чести семьи неоспоримо. Грейсон немедленно вызывает бывшего друга на дуэль. Тот, впрочем, скрывается, что расценивается как трусость и отсутствие благородства; их схватка в финале почти случайна. И все-таки Грейсон сомневается – не столько в своем праве на дуэль, сколько в ее целесообразности: ведь в случае его гибели семья обречена на нищету.

Фолкнер же показывает иную, намеренно запутанную ситуацию, когда Гарри ошибочно обвиняет лучшего друга в обмане сестры. И здесь поведение Дэмэра, всячески уклоняющегося от дуэли, оказывается единственно правильным: он проявляет качества человека благородного и благоразумного: «Мои щеки запылали от возмущения, стоило мне подумать о полученном оскорблении, я чувствовал, как меня покидает чувство самоуважения. Я подумал, что повел себя малодушно, простив нанесенную мне обиду. Только трус спокойно снес бы подобное оскорбление, разве не так? Но было во мне то, что противилось такому решению: как мог я причинить вред брату Лотти, зная, как нежно она его любит? Потом я подумал о его слабом здоровье, о том, что ему пришлось пережить – и наконец успокоился, убедив себя в том, что поступил правильно, не наказав его»<sup>4</sup>. Несмотря на провокации секунданта, апеллирующего к кодексу чести, Дэмэр отказывается принять вызов Гарри, отвечая, что, во-первых, он против этого «варварского обычая, запрещенного законами и порицаемого обществом»<sup>5</sup>, и, во-вторых, он не стал бы драться со своим другом Гарри. Именно такая позиция представляется взвешенной и разумной.

<sup>2</sup> The Companion to Southern Literature: Themes, Genres, Places, People, Movements, and Motifs / Ed. J.M. Flora; L.H. MacKethan; T.W. Taylor. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2002. P. 347.

<sup>3</sup> Можно вспомнить Квентина Компсона, тоже изучающего юриспруденцию: «мой сын студент Гарвардского, Гарвардского, Гарвардского» (Фолкнер У. Шум и ярость. Свет в августе. М.: Правда, 1989. С. 78).

<sup>4</sup> Falkner W.C. The White Rose of Memphis, a Novel. N.Y., 1881 (перевод мой. – А. В.).

<sup>5</sup> Ibid.

Итак, очевидно, что герои Такера и Фолкнера, являющиеся носителями южного типа сознания, во многом схожи, принципиально же различаются авторская оценка. То, что для Эдварда Грейсона в начале XIX в. естественно, ближе к концу столетия в случае Гарри Уоллингфорда кажется неуместным. Эдвард, несмотря на свою безупречность, остается героем динамичным; порой его одолевают сомнения; он может размышлять о дуэли или просить Матильду о тайном свидании, хотя в итоге неизменно поступает согласно южному кодексу чести. Гарри уже не задумывается и не сомневается; он лишь перенимает готовые нормы поведения, набор заранее predetermined реакций. Потому и возникает необходимость в появлении нового героя, свободного от подобного рода предрассудков, открытого для изменений. Именно таким героем, инвариантом Грейсона в современности, является Эдвард Дэмэр, вобравший в себя достоинства как южного, так и северного характера: не джентльмен – просто доктор, но он отважен и благороден, рассудителен, трудолюбив и – практичен.

Фолкнер все-таки дарит Гарри надежду на счастье и указывает путь к нему: чтобы выжить, надо приспособиться к современным условиям. Гарри смиряет буйный нрав и гордыню, женится на Виоле и становится пастором. Однако эволюция героя в сторону нового идеала показана не в процессе, а постфактум: все это происходит в его жизни спустя три года после описываемых в романе событий, – и возникают сомнения в подобной метаморфозе. Судьба самого полковника Фолкнера, который в 1889 г. погиб как истинный южанин – после ссоры с бывшим приятелем был застрелен посреди городской площади<sup>6</sup>, заставляет лишнего раз усомниться в правдоподобии такого финала.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Морозова И.В. «Южный миф» в произведениях писательниц Старого Юга. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2004 / *Morozova I.V. «Yuzhnyj mif» v proizvedeniyakh pisatelnic Starogo Yuga.* SPb.: Izd-vo Sankt-Peterburgskogo gos. un-ta, 2004.

2. Фолкнер У. Шум и ярость. Свет в августе. М.: Правда, 1989 / *Folkner U. Shum i yarost. Svet v avguste.* M.: Pravda, 1989.

3. *The Companion to Southern Literature: Themes, Genres, Places, People, Movements, and Motifs* / Ed. J.M. Flora; L.H. MacKethan; T.W. Taylor. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2002.

4. *Falkner W.C. The White Rose of Memphis, a novel.* [Electronic resource]. N.Y., 1881. URL: <http://www.gutenberg.org/files/41134/41134-h/41134-h.htm>

5. *Tucker G. The Valley of Shenandoah; or, Memoirs of the Graysons.* Vol. 1–3. N.Y., 1825. [Electronic resource] URL: Vol. 2. <https://archive.org/stream/valleyshenandoa01tuckgoog#page/n5/mode/2up>; Vol. 3. <https://archive.org/stream/valleyshenandoa00tuckgoog#page/n6/mode/2up>

6. *Wildmon A. Colonel William C. Falkner: Death on the Courthouse Square.* Denver (Co): Outskirts Press, 2011.

7. *Williamson J. William Faulkner and Southern History.* N.Y.: Oxford University Press, 1993.

#### REFERENCES

1. Morozova I.V. (2004) «Southern Myth» in the Works of female authors of the Old South. St.-Pb. Saint Petersburg State University Publ. 2004.

---

<sup>6</sup> *Wildmon A. Colonel William C. Falkner: Death on the Courthouse Square.* Denver (Co): Outskirts Press, 2011.

2. The Companion to Southern Literature: Themes, Genres, Places, People, Movements, and Motifs / Ed. J.M. Flora; L.H. MacKethan; T.W. Taylor. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2002.

3. Falkner W.C. The White Rose of Memphis, a novel. [Electronic resource]. N.Y., 1881. URL: <http://www.gutenberg.org/files/41134/41134-h/41134-h.htm>

4. Tucker G. The Valley of Shenandoah; or, Memoirs of the Graysons. Vol. 1–3. N.Y. 1825. [Electronic resource] URL: Vol. 2. <https://archive.org/stream/valleyshenandoa01tuckgoog#page/n5/mode/2up>; Vol. 3. <https://archive.org/stream/valleyshenandoa00tuckgoog#page/n6/mode/2up>

5. Wildmon A. (2011) Colonel William C. Falkner: Death on the Courthouse Square. Denver (Co). Outskirts Press.

6. Williamson J. (1993) William Faulkner and Southern History. N.Y. Oxford University Press.

*Сведения об авторе:*  
Анастасия Всеволодовна Володина  
аспирант  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Anastasia V. Volodina,  
Postgraduate  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
[asya\\_v-07@mail.ru](mailto:asya_v-07@mail.ru)

Н.В. Голубицкая

## Метафоры тела в поэме Тристана Тцара «Приблизительный человек»

*Аннотация:* В статье анализируются метафоры тела в поэме Тристана Тцара «Приблизительный человек», что позволяет в целом охарактеризовать поэтику произведения и определить значение сюрреалистической метафоры в контексте творческой эволюции поэта.

*Ключевые слова:* Тристан Тцара, метафора, телесность, сюрреалистическая метафора, сюрреализм, дадаизм

*Abstract:* The article deals with the issue of corporal metaphor in Tristan Tzara's poem *Approximate Man*. The analysis serves to characterize the general poetics of the poem and to educe the role of surrealist metaphor in Tzara's artistic evolution.

*Key words:* Tristan Tzara, metaphor, surrealist metaphor, corporeity, surrealism, Dadaism

«Поэма Тристана Тцара «Приблизительный человек» (*L'homme approximatif*, 1931) представляет большой интерес для исследования, так как является переходным произведением в творчестве поэта и синтезирует черты дадаистской и сюрреалистической поэтики. Модель «приблизительного человека», созданная Тцара, – это развернутый ответ на вопрос, поставленный им еще в «Первом манифесте ДАДА» (1918): «Как можно упорядочить хаос, который составляет эту бесконечную, бесформенную вариацию – человека?»<sup>1</sup>

«Упорядочивание» в поэме осуществляется на уровне риторического приема – метафоры. Используя семиологический анализ, можно интерпретировать всю поэму как иллюстрацию языковых возможностей, заложенных в самом механизме сюрреалистической метафоры. Подсказки для такой трактовки рассеяны по всему тексту, приведем одну из них: «покой на поверхности этого перевернутого мира в литейной чаше всеобщих приближений»<sup>2</sup>. Наиболее вероятное референтное значение образа «перевернутого мира» – это сюрреальность, «литейной чашей» (формой) в таком случае является поэзия или творчество<sup>3</sup>, «всеобщие приближения» –

<sup>1</sup> Tzara T. *Dada est tatou. Tout est Dada*. Paris: Flammarion, 1996. P. 205 (далее: «Tout est Dada» с указанием страницы).

<sup>2</sup> Tzara T. *L'homme approximatif*. Paris: Gallimard, 2012. P. 43 (здесь и далее перевод мой. – Н. Г.)

<sup>3</sup> Субъектом которого одновременно является и автор, и герой, что постулируется в рефрене «приблизительный человек как я как ты читатель как все другие» (Tzara T. *L'homme approximatif*. Paris: Gallimard, 2012. P. 28).

основной метод образотворчества в сюрреальности «приблизительного человека», т. е. метафора.

Метафора в поэме тотальна: она объединяет все уровни поэтической Вселенной, все элементы цепочки «всеобщих приближений». «Всеобщность» (отношения аналогии между всеми образами поэмы) и тотальность (полнота и самозамкнутость текста) обеспечивается двумя специфическими чертами сюрреалистической метафоры. Развернутая сюрреалистическая метафора<sup>4</sup>, как правило, не обладает одним установленным референтным значением: связь между членами метафоры (метафоризируемым и метафоризирующим) оказывается подвижной и произвольной, что позволяет дешифровать метафору одновременно в соотношении как с предшествующими, так и со старыми образами, – и возникает множество планов прочтения текста. Эту черту Е. Спасская называет возможностью «двунаправленной интерпретации»<sup>5</sup> метафоры, которая позволяет один и тот же элемент интерпретировать и как агент, и как референт образа. Ту же риторическую фигуру Ж. Женетт в связи с анализом барочной поэзии называет «взаимной метафорой», т. е. метафорой, члены которой взаимно обмениваются предикатами<sup>6</sup>. Концепт «приблизительности» можно считать поэтической реализацией заложенных в сюрреалистической метафоре специфических черт.

Наиболее подходящей для описания специфики образа приблизительного человека («человека немного животного немного цветка немного металла немного человека»<sup>7</sup>) является концепция микрокосма, при этом герой поэмы не просто «малое подобие» Вселенной – он вмещает в себя «материально-телесное целое мира» (в терминологии М. Бахтина)<sup>8</sup>. Если проанализировать поэтические определения человека, данные Тцара в разные годы, можно найти в них три общих черты: Тцара всегда определяет человека через его тело и через материю; тело мыслится как нечто разъятое, неорганизованное, поделенное на элементы; эти элементы всегда имеют свои эквиваленты в природном или материальном мире. Приведем некоторые примеры: «В человеке я вижу луну, растение, черное, металл, звезду, рыбу» («Заметка о негритянском искусстве», 1917)<sup>9</sup>; «странное сочетание костей, муки и растительности» («Заметка о графе Лотреамоне, или Крик», 1922)<sup>10</sup>; «масса тряпья и плоти» («Я видел сдувающегося человека в Олимпии», 1922)<sup>11</sup>.

Характерная для Тцара концепция тела разъятого, лишённого чувственной идентичности и конкретных границ, позволит позднее использовать образы органов как «материал» для сюрреалистической метафоры. Важным шагом в оформлении этой концепции стала пьеса «Газовое сердце» (1921), в которой «действующими лицами» являются органы тела. Глаз, Рот, Ухо в ней наделяются способностью автономизироваться в самостоятельных персонажах. В пьесе, таким образом, возникают слож-

<sup>4</sup> См. подробный анализ развернутой сюрреалистической метафоры: *Riffatere M. La production du texte*. Paris: Editions du Seuil, 1979; *Dubois J., Edeline F., Klinkenberg J.-M., Mingue Ph. Avant-gardes et rhétoriques // Les avant-gardes littéraires au XX siècle Vol. II* Budapest, 1984. P. 885–887.

<sup>5</sup> *Спасская Е.Л. Восприятие и интерпретация поэтического образа (на материале поэзии французского сюрреализма) // Коммуникативная лингвистика: Сб. М., 1997.*

<sup>6</sup> *Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. Т. 2. М: Изд.-во им. Сабашниковых, 1998. С. 37.*

<sup>7</sup> *L'homme approximatif*. P. 142.

<sup>8</sup> *Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М: Художественная литература, 1965.*

<sup>9</sup> *Tout est Dada*. P. 242

<sup>10</sup> *OC I*. P. 262.

<sup>11</sup> *Ibid.* P. 309.

ные метонимо-метафорические отношения: отношения смежности (органы – человек) здесь служат «обоснованием» более сложных отношений аналогии (разговор персонажей-органов – органическая жизнь тела). В тот же период формируется идея взаимоуподобляемости и взаимозаменяемости органов: «извилины его легких», уподобленных мозгу (Второе небесное приключение)<sup>12</sup>, «твое сердце – это глаз в каучуковой коробке» (Прыжок белое хрусталь)<sup>13</sup>. Идея взаимоуподобляемости органов вместе с пониманием тела как эквивалента материальному миру подготовила почву для поэтики «Приблизительного человека». Если в «Газовом сердце» части тела метонимически представляют человека, а их общение – органическую жизнь тела, то в «Приблизительном человеке» метафорические связи позволяют подняться Тцара до уровня изображения Космоса: части тела представляют собой части мира, а процессы, происходящие с ними (или ими производимые), – явления природы.

Итак, в основе понимания Космоса в поэме Тцара лежит идея подобия микрокосма и макрокосма. На уровне поэтики она реализуется в первую очередь с помощью метафоры тела, являющейся проводником между двумя уровнями и между цепочками универсальных подобий. Главными при этом оказываются тема тела – Универсума и тема антропоморфного космоса, которые объединяются через метафоры органов, частей тела, телесных ощущений (боли, болезни), процессов, протекающих внутри живых организмов. Тело, идентифицируемое с космосом, проецирует на него свою структуру чувственного восприятия, свое строение.

Оба уровня – микрокосм и макрокосм – имеют центр, метонимически представляющий целое. Сопоставление этих центров осуществляется использованием одних и тех же телесных метафор: сердце, утроба («ventre» или «entrailles»), голова, кулак. Неразрывность связи человека с ядром, которое он «не может сломать», представлена, с одной стороны, его связью с утробой матери, с другой – с земным ядром: земля «держит его в грозном кулаке» (*L'homme approximatif*, p. 32; далее цитируется то же издание с указанием номера страницы в круглых скобках. – Н. Г.). Но это ядро в то же время – центр человека, его сердце: «концентрические круги расходятся со временем / сердце тяжелый камень к которому привязывают себя утопленники / держит тебя в глубине невыразимых соответствий» (p. 65). Эта связь мучительна для человека, что раскрывается одновременно в образах «анатомической тюрьмы» (p. 24) и «тесной Вселенной» (p. 73). Еще один образ, раскрывающий эту тему, – «человек с открытыми, но герметично (плотно?) завязанными глазами» (p. 40), и лейтмотивный образ глаза, «повернутого внутрь». Для Тцара важно переворачивание структуры чувственного восприятия: человек с помощью зрения может отделить себя от объектов внешнего мира, но глаз «приблизительного человека» принципиально обращен внутрь себя, в замкнутый мир тела, потому что его тело и есть тело мира. Заключенный в своей анатомической тюрьме, человек ощущает и тесноту Вселенной.

Замкнутость уровней микро- и макрокосма символически представлена и образом головы-сферы. Обращение к сферическим, шарообразным образам характерно для сюрреалистов, «сфера оказывается элементарным ядром метафорического процесса, основанного на разрушении традиционной семантики»<sup>14</sup>. По Бретону и Супо, «сфера разрушает все»<sup>15</sup>, по Тцара, сфера – «идеальный пример бесконечности, ко-

<sup>12</sup> Tout est Dada. P. 97.

<sup>13</sup> Ibid. P. 67.

<sup>14</sup> Ямпольский М. Память Тиресия. М: РИК культура, 1993. С. 281.

<sup>15</sup> Breton A., Soupault F. Les champs magnétiques. Paris: Gallimard, 2011. P. 117.

торую мы можем контролировать»<sup>16</sup>. Значимость образа головы – сферы – космоса<sup>17</sup> в «Приблизительном человеке» определяется следующей рефренной фразой: «Ты держишь в руках будто бы для того чтобы бросить шар светящуюся цифру твою голову полную поэзии» (р. 30). Таким образом, внутренний космос человека полон поэзии; поэзия – творческая деятельная сила, которая организует внешний космос, а связь микро- и макрокосма воплощена в метафоре головы. Поэтическая организация микро- и макрокосма, их телесная связь подтверждаются еще одной цитатой: «потому что никогда слово не переступало порога тела». Слово тоже становится своего рода органом, наделенным способностью восприятия: рефрен «одного слова хватается, чтобы увидеть» (р. 62).

В сюрреалистской поэзии часто происходит метафорическое сближение различных предметов на основе их формального, внешнего сходства. Особенно часто используются ряды шарообразных, круглых предметов. В «Приблизительном человеке» образ головы сближается с образами солнца и луны, часового циферблата. Ассоциация по формальному признаку постепенно приводит к десемантизации образов, в результате которой шарообразные метафоры становятся знаками друг друга. В приведенной выше цитате (р. 30) человек держит голову будто бы для того, чтобы бросить, через несколько глав появляется образ «голов, перебрасываемых из рук в руки ото дня к ночи» (р. 49), и далее: «я вспоминаю часы отрезающие головы чтобы определить время» (р. 54). Образ головы постепенно замещает собой образ солнца и луны, что позволяет трактовать «перебрасывание» головы как смену дня и ночи, а в цитате «я вспоминаю часы...» голова становится символом общего движения времени. Так голова как часть тела становится сначала метафорой небесных светил, а затем – времени (причем времени циклического, что подчеркивается как формой предмета, так и тем, что с ним происходит).

Похожая «образная метаморфоза» происходит с другим органом, который Тцара тоже относит к ряду шарообразных образов, – с открытым ртом. Рот часто является метафорой ограниченного Космоса, другой его референт – это ночь (появляется уже в «Заметке о негритянской поэзии»: «рот заключает в себе силу темноты»), например: «темная глотка в которой скопились облака» (р. 87). «Рот – ночь» иногда, как перебрасываемые головы, отвечает за смену времени суток и ход времени: «растворяясь как сахар во рту годов / растворяет сахар дней» (р. 64). Ночь в поэзии Тцара часто связывается с бездной и с пропастью, поэтому рот, являясь их метафорой, может «перенимать» эту связь: «обломки / развалины праздников, разразившиеся смехом и бурей / в дверях, откуда могли бы открыться пропасти» (р. 23); образ дверей далее метафорически связывается с зубами: «хлопают двери зубов» (р. 29), «в нас смеется пропасть» (р. 37).

Еще одна метафора тела, которая показывает связь микро- и макрокосма, – это рука. Рука осуществляет взаимодействие между внешним миром и человеком. Так показано «взаимодействие» человека со временем: «Наши нервы – это плети в руках времени» (р. 27); метафора сна выводится из физического взаимодействия человека и ночи: «ночь снимает руками сна наши внутренние вещи – тревоги» (р. 23). Показательно сопоставление лейтмотива «тяжелой руки на голове» и образа «тяжелой крышки навалившейся на мышцы» (р. 21), что можно трактовать как небо, накрывающее человека, ограничивающее его «тесную Вселен-

<sup>16</sup> Tout est Dada. P. 249.

<sup>17</sup> Яркий образ головы-космоса встречается у Л. Арагона в «Парижском крестьянине».



ную». Так, возникают подобия руки: крышки-плети, с одной стороны, освобождающая рука, с другой.

Метафоры органов, как и все в этой поэме *становления и приближенности*, не имеют установленных значений. Голова может означать как движение, так и статику, замкнутость; рука – как ограничение, так и освобождение. Это становится возможным благодаря своеобразию сюрреалистического образа, который может вступать в различные метафорические отношения, одновременно быть аналогом или эквивалентом сразу нескольких других образов. Связь между членами метафоры оказывается подвижной и произвольной, что позволяет дешифровать метафору, одновременно соотнося ее с предшествующими и с новыми образами, при этом текст оказывается абсолютно замкнутой системой, так как референтами метафор являются не объекты реальности, но образы поэтической сюрреальности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М: Художественная литература, 1965.
2. Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. Т. 2. М: Изд.-во им. Сабашниковых, 1998.
3. Спасская Е.Л. Восприятие и интерпретация поэтического образа (на материале поэзии французского сюрреализма) // Коммуникативная лингвистика: Сб. М., 1997
4. Ямпольский М. Память Тиресия. М: РИК культура, 1993.
5. Breton A., Soupault F. Les champs magnétiques. Paris: Gallimard, 2011.
6. Dubois J., Edeline F., Klinkenberg J.-M., Mingue Ph. Avant-gardes et rhétoriques // Les avant-gardes littéraire au XX siècle. Vol. II. Budapest, 1984. P. 885–887.
7. Tzara T. Œuvres complètes en 6 vol. Paris: Flammarion, 1992.
8. Tzara T. Dada est tatou. Tout est Dada. Paris: Flammarion, 1996.
9. Tzara T. L'homme approximatif. Paris: Gallimard, 2012.
10. Riffaterre M. Paris: La production du texte. Éditions du Seuil, 1979.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Bakhtin M.M. (1965) Oeuvre of Francois Rabelais and the Folk Culture of the Middle Ages and the Renaissance. Moscow.
3. Spasskaya E.L. The perception and interpretation of the poetic image (based on the poetry of French surrealism). Communicative linguistics. Collection. Moscow. 1997
4. Yampolsky M. (1993) Memory of Tiresias. Moscow.
5. Breton A., Soupault F. (2011) Les champs magnétiques. Paris. Gallimard.
6. Dubois J., Edeline F., Klinkenberg J.-M., Mingue Ph. Avant-gardes et rhétoriques. Les avant-gardes littéraire au XX siècle. Vol. II. Budapest. 1984, pp. 885–887.
7. Tzara T. (1992) Œuvres complètes en 6 vol. Paris. Flammarion.
8. Tzara T. (1996) Dada est tatou. Tout est Dada. Paris. Flammarion.
9. Tzara T. (2012) L'homme approximatif. Paris. Gallimard.
10. Riffaterre M. Paris: La production du texte. Éditions du Seuil. 1979.

*Сведения об авторе:*  
Ника Вениаминовна Голубицкая,  
аспирант  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Nika V. Golubitskaya,  
Postgraduate  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
nikagolubitskaya@gmail.com

А.В. Грешилова

### Культурная парадигма мифа в прозе Т.Н. Толстой

*Аннотация:* В статье анализируется культурная парадигма мифа в творчестве Т. Толстой. Автор статьи показывает сложное отношение писательницы к мифу и неоднозначность статуса самих мифологических образов. При том что большая их часть носит явно игровой характер, в прозе Толстой обнаруживаются и примеры онтологизированных мифологических образов, при создании которых частично используется модернистская модель: в статье рассматриваются такие персонажи, как кыс из одноименного романа и Сирин из рассказа «Свидание с птицей». С другой стороны, даже с этими образами оказываются связаны комические эпизоды, частично дискредитирующие онтологический статус мифа. Подобное сочетание мифологизации и демифологизации рассматривается в статье как свойство постмодернистского художественного мышления.

*Ключевые слова:* культурная парадигма, миф, мифологизация, демифологизация, постмодернизм, онтологический статус, Т. Толстая

*Abstract:* This article is devoted to the analysis of culture paradigm of a myth in T. Tolstaya's creation. The author of the article shows complicated attitude of the writer to the myth and ambiguity of the status of mythological images. In spite of the fact that the most part of it isn't written in a serious manner, in the prose of Tolstaya there could also be found examples of ontologization of the mythological images, which are created with the help of modernism's model, two characters are considered in the article: kys from an eponymous novel and Sirin from the short story «Svidanie s ptitcey» («The Meeting with a Bird»). But these images turn out to be linked with the comic episodes, which particularly discredit the ontological status of the myth. This combination of mythologization and demythologization are considered in the article as the typical trait of postmodern art.

*Key words:* culture paradigm, myth, mythologization, demythologization, postmodern art, ontological status, T. Tolstaya

Литературоведы и критики по-разному рассматривают миф в творчестве Татьяны Толстой: и как аллегорию (Н. Литвинова), и как художественный символ (О.А. Пономарёва), и как порождение воображения персонажей (О.Е. Крыжановская). Все эти интерпретации, в принципе, не противоречат текстам, но в то же время требуются более обобщающие концепции, поскольку предложенные рецептивные модели оказываются несостоятельными при более детальном анализе ху-

дожественных произведений Толстой или при обращении к прямым высказываниям автора о мифе. Например, в одном из своих недавних интервью Толстая сначала обозначает дискурсивные практики русского человека «из народа» как мифотворческие: «Это <...> мифотворческая, мифопорождающая деятельность как она есть»<sup>1</sup>. А затем автор признает, что такое мышление отчасти присуще и ей самой, что, конечно, не соответствует представлениям о мифе у Толстой только как аллегории, символу или иллюзии: «Что там [на Западе] страшно? Ты понимаешь, что ты – шаман на каком-нибудь корпоративе у финансистов. Примерно так чувствуешь себя на Западе. <...> как только доходит до <...> разговора вроде нашего с вами про <...> пассионарность и колдовство, – всё. <...> Они глаза потупляют, отводят в сторону – неудобный разговор. А здесь удобно. <...> Вот у нас тетка подъезд моет, убирает – с ней можно вести эти разговоры. Она кретинка полная, претендент на шапочку из алюминиевой фольги, но если я скажу ей что-то в этом плане – я получу полное понимание»<sup>2</sup>.

Подобное полусерьезное-полуироничное отношение к мифу по преимуществу связано с постмодернистской, а не с модернистской парадигмой. Во-первых, ирония как таковая не является наиболее характерным для модернизма модусом. Не случайно Михаил Эпштейн неоднократно говорит о преобладающей «“серьезности” современного проекта»<sup>3</sup>. Во-вторых, если говорить в этом контексте именно о мифе, то Марк Липовецкий пишет о том, что «мифологизм – узнаваемо модернистский тип художественного мышления. В постмодернизме мифологизация либо полностью заменяется демифологизацией, либо неразрывно и неразличимо сплетается с ней»<sup>4</sup>.

В творчестве Толстой это можно наблюдать в тексте романа «Кысь». Толстая создает в «Кыси» многочисленные деонтологизированные мифологические образы: например, этиологический миф чуженина-«чеченца» о причине смены дня и ночи. По версии «чеченца», день сменяется ночью в зависимости от того, куда плывет по небу рыба-голубое перо [10]<sup>5</sup>. Или миф о смене лета и зимы: на большом дереве с белыми цветками живет мифологический персонаж с выразительным именем «мороз». Когда он «засвищет» [10], белые цветки срываются с дерева, – по мнению «чеченца», это и есть снег, знаменующий приход зимы.

Рассказывают «чеченцы» и ряд деонтологизированных мифов о нечисти – так их называют сами голубчики. Наиболее разработан миф о русалке, «что на заре кулдычет водяные свои песни» [13], смертельные для слушателя, а также о лешем. Рассказ о встрече с лешим дан по преимуществу с перцептивной точки зрения Бенедикта, для которого миф – сфера сакрального, и хотя Бенедикт «мал был да глуп, но слушал во все уши» [9]. Авторская же точка зрения на этот миф, деонтологизированная в данном контексте, выражается текстуально. Встреча вызывает у «чеченца» ужас, но в образе самого лешего отсутствуют детали, которые вызвали бы отвращение и наводили бы на мысль о реальной угрозе для жизни. Леший «небольшой» [13], «весь будто из старого сена сваян» [13], «глазки красным горят» [13], «ладошами по земле притупывает да приговаривает: тьяпа-тьяпа, тьяпа-

<sup>1</sup> Толстая Т.Н. Легкие миры. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2014. С. 435.

<sup>2</sup> Там же. С. 464–465.

<sup>3</sup> Эпштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе. М.: Высшая школа, 2005. С. 299.

<sup>4</sup> Липовецкий М.Н. Голубое сало поколения или два мифа об одном кризисе // Знамя. 1999. № 11. С. 214.

<sup>5</sup> Здесь и далее цифры в квадратных скобках означают ссылку на страницу издания: Толстая Т.Н. Кысь. М.: Эксмо, 2009.

тяпа, тяпа-тяпа» [13]. Даже такая примета представителя потустороннего мира, как руки вместо ног, смягчается с помощью ласкового разговорного слова «ладоши» [13], нелепого звукоподражательного «тяпа-тяпа» и просторечно-детского «притупывает». Контраст между ужасом рассказчика и игровой стилистикой образа – признак авторского ироничного отношения к фигуре лешего.

Подобные комические эпизоды оказываются связаны и с одним из центральных мифологических образов романа – демонической кысью. Образ кыси демифологизируется в ситуации, например, внутреннего монолога Бенедикта, после того как семья сказала ему, что он – кысь: «Видать плохо, но видно же: голова же круглая, хоть волосья и поредевши; уши же на месте, борода, нос там, глаза. Нет, я человек! <...> Ополоснул морду водой» [315]. Авторский тон ироничный: подобрана грубо-просторечная лексика, почти отсутствующая, например, при описании кыси, которая предстает перед внутренним взором Бенедикта в первой половине романа. Далее ирония усиливается: Бенедикт вдруг пугается, что он кысь, поскольку у него был хвост, и при мысли об этом его рвет канарейками. Описание же самой кыси помещается в контекст детски-комичных причитаний Бенедикта: «Я не хотел, нет, нет, нет, не хотел, меня <...> окормили, поймали, запутали, смотрели в спину! Это все она – нет ей покою... Подкралась сзади – и уши прижаты, и плачет, и морщит бледное лицо <...>... Да, это она! Испортила меня, а-а-а-а, испортила! Может, мне все только кажется» [315]. Миф о кыси здесь лишается своих мистически-жутких красок.

Такого рода эпизодов с кысью в романе немало. Но, с другой стороны, на текстуальном уровне Толстая выражает и серьезное отношение к кыси: тонко разрабатывает само «вселение» в героя романа этого мифологического существа, притом что финал этого «вселения» писательница изображает трагически. Постепенно автор начинает использовать в отношении кыси и Бенедикта практически одинаковые словосочетания и даже целые отрезки текста. Герой не только приобретает черты поведения и психологии кыси, но даже заимствует деталь ее портрета – плоскую голову. Если, помимо текстуального уровня, учесть и авторскую аксиологию, можно сделать вывод, что кысь является мифопоэтической объективацией метафизического зла и обладает онтологическим статусом.

Неоднозначным является авторское отношение к мифу и в ранних текстах Толстой. Наиболее показателен в этом контексте рассказ «Свидание с птицей». В рассказе, так же как и в «Кыси», создано множество очевидно деонтологизированных мифов: загадочная Тамила рассказывает замороженно слушающему Петю, как она «жила на стеклянной голубой горе с неприступными стенами, на такой высоте, откуда виден весь мир, до четырех столбов с надписями: “Юг”, “Восток” “Север”, “Запад”»<sup>6</sup>, что «ее украл черный дракон»<sup>7</sup>, что «если сто тысяч лимонных косточек собрать и бусы нанизать, можно полететь»<sup>8</sup>. Текстуальных свидетельств того, что Тамила сама относится к своим рассказам серьезно, нет. В финале рассказа и мальчик разочаровывается в истинности мифологических сюжетов: Петя решает, что все мифы – «ложь»<sup>9</sup>, когда видит, что Тамила сняла охранное кольцо и не рассыпалась черным порошком, как предрекала. Затем Петя становится свидетелем интимной близости между Тамилей и дядей Борей, представителем низо-

<sup>6</sup> Толстая Т.Н. Река Оккервиль. М.: Эксмо, 2002. С. 64–65.

<sup>7</sup> Там же. С. 65.

<sup>8</sup> Там же. С. 6.

<sup>9</sup> Там же. С. 76.

вой культуры. Из-за соединения мира циничного позитивиста дяди Бори с миром Тамилы, носительницы знания, сакрального для Пети, в сознании мальчика происходит окончательная профанация мифологической действительности: «Мертвое озеро, мертвый лес <...>. <...> мертвый, пустой мир пропитан серой, сухой, сочащейся тоской. Все – ложь»<sup>10</sup>. Рассказ вроде бы заканчивается позитивистской демифологизацией.

Но автор прямо отвечает своему герою: «Птица Сириин задушила дедушку. Никто не уберется от судьбы. Все – правда, мальчик. Все так и есть»<sup>11</sup>. Получается, что серьезно к мифу относится только сама писательница, причем именно к мифу о Сириин.

Но Сириин в рассказе не является древним мифологическим образом. Аутентичная Сириин – это райская полуженщина-полуптица, чье прекрасное пение так или иначе доводит человека до смерти: так «нарицают райскую птицу <...> от главы до пояса состав и образ человек, от пояса же птица; <...> кому послушающую гласа ея, забывати все бытие се и отходити в пустыня по неи и в горах заблуждышу умирати»<sup>12</sup>. Тамилла же сначала частично восстанавливает хтонический уровень этого мифа: образ птицы Сириин восходит к «древнегреческим сиренам»<sup>13</sup>, которые заманивают своих жертв пением. Так и Сириин в рассказе лишена черт райской птицы и является хищным демоническим существом: она охотится за умирающим дедушкой. Затем Тамилла частично переосмысляет мотив смерти – и Сириин становится воплощением сил судьбы: «Это <...> птица смерти. Ты ее бойся: задушит»<sup>14</sup>.

Доказательством серьезного отношения писательницы к Сириин является и текстуальное сходство этого персонажа с кысью. Сходство заключается не только в том, что оба мифологических образа авторские. Во-первых, они схожи функционально: Сириин, как и кысь, – существо хищное, живет в лесу на ветвях деревьев, но настойчиво преследует свою жертву, прилетая из леса к дому и пытаясь в него проникнуть. Хотя, конечно, не стоит их отождествлять: кысь – мистическая проекция зла как жизненной стратегии, выбранной Бенедиктом, Сириин же мистическая проекция безличного зла, механизмов «судьбы», вообще важных для Толстой. Во-вторых, они схожи внешне: у обоих существ закрыты глаза, поэтому они одинаково поводят головой и принимают: «Ветер согнал с ветвей птицу Сириин, и она <...> прилетела к дому и принималась, поводя треугольным личиком с закрытыми глазами: нет ли щели?»<sup>15</sup> Так и кысь «соскочила с ветвей <...>, принимается» [101], «<...> летит в поэмке, вьется в метели <...>, подкрадывается к жилью, <...> глазыньки-то закрыла, чтоб лучше слышать» [102], «<...> поворачивается плоская головка, поводит из стороны в сторону» [102].

Все это позволяет признать Сириин и кысь мифологическими образами, созданными частично по модернистской модели.

Но на основании этого мифопоэтику Толстой нельзя обозначить как модернистскую. Во-первых, деонтологизированных образов больше, и даже с кысью, имеющей онтологический статус, оказывается связано достаточно много ирони-

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Белова О.В. Славянский бестиарий. М.: Индрик, 2001. С. 226.

<sup>13</sup> Мифы народов мира: В 2 т. Т. 2. М.: Советская энциклопедия, 1992. С. 438.

<sup>14</sup> Толстая Т.Н. Река Оккервиль. М.: Эксмо, 2002. С. 68.

<sup>15</sup> Там же. С. 74.

ческих эпизодов. Так что в целом демифологизация и в романе, и в рассказе явно преобладает над мифологизацией, тесно сплетаясь с ней.

Во-вторых, как пишет Марк Липовецкий, «константная черта постмодерного дискурса в позднесоветской культуре – <...> стремление работать так, как будто никакого соцреализма не было <...>. Неофициальная литература стремилась воспроизвести опыт модернизма и авангарда начала XX века. <...> Однако и в том и в другом случае в этих направлениях были ощутимы принципиально новые – постмодернистские – тенденции, которые, естественно, не были противопоставлены сопредельным эстетикам, но формировались скорее в результате – часто не контролируемых авторами – мутаций авангардных и модернистских принципов»<sup>16</sup>. Мифопоэтика Т. Толстой, которую писательница начала разрабатывать в 1980-е гг., очевидно представляет собой пример такой игры с прерванной традицией: Толстая создает иллюзию серьезного модернистского мифа, играя с ним и полудискредитируя его в глазах читателя.

*Сведения об авторе:*  
Анна Валерьевна Грешилова,  
аспирант  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Anna V. Greshilova,  
Postgraduate  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
annagreshilova@gmail.com

---

<sup>16</sup> Липовецкий М.Н. Паралогии: трансформации (пост)модернистского дискурса в культуре 1920–2000-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. XIX–XX.

А.И. Сафуанова

### Жанр автоинсценировки в русской сказочной драматургии 1920–1930-х гг.

*Аннотация:* В статье проводится исследование жанра автоинсценировки в русской сказочной драматургии 1930–1950-х гг. Процесс автоинсценирования, т. е. переработки авторами для постановки на сцене собственных недраматических произведений, был достаточно распространен и продуктивен в указанный период. В результате автоинсценирования были созданы такие классические детские пьесы-сказки, как «Три толстяка» Ю.К. Олеси, «Золотой ключик» А.Н. Толстого, «В гостях у Кощея» В.А. Каверина. В статье проанализированы трансформации, произведенные авторами в процессе переложения исходных произведений в драматическую форму. Основные изменения заключаются в заострении и углублении конфликтов, усилении логических мотивировок, особом композиционном построении, обогащении характеристик героев и введении новых действующих лиц. При этом сохраняются такие фундаментальные черты произведений, как авторская позиция, проблематика, основные конфликты, система героев, сюжет.

*Ключевые слова:* инсценирование, автоинсценировка, драматическая сказка, Ю.К. Олеша, А.Н. Толстой, В.А. Каверин

*Abstract:* In this paper, the genre of the theatrical adaptation made by authors themselves in Russian fairytale drama of 1930–1950s is studied. The process of adaptation for the stage of non-dramatic works by their authors was rather widespread and productive during that period. As a result, such classical children's fairytale dramas as «Tri tolstyaka» («Three fat men») by Yu.K. Olesha, «Zolotoy kluchik» («A small gold key») by A.N. Tolstoy, «V gostyakh u Kashcheya» («On a visit at Kashchey's») by V.A. Kaverin had been created. In the article, the transformations made by the authors in the course of transposition of original works into drama form are analyzed. The main changes consist in sharpening and deepening of conflicts, strengthening of logical motivations, special construction of the composition, enrichment of characteristics of heroes and introduction of new characters. Nevertheless, such fundamental features of texts as an author's position, a perspective, main conflicts, a system of heroes and a plot usually are preserved.

*Key words:* dramatization, dramatic fairy tale, Yu.K. Olesha, A.N. Tolstoy, V.A. Kaverin

Жанр автоинсценировки был достаточно продуктивен в русской сказочной драматургии 1920–1930-х гг. В результате автоинсценирования появились такие пьесы



сы, как «Три толстяка» (1928) Ю.К. Олеси, «Золотой ключик» (1936) А.Н. Толстого, «В гостях у Кашея» В.А. Каверина (1939).

В основе драматической сказки «Три толстяка» лежит одноименный роман Ю.К. Олеси. Пьеса «В гостях у Кашея» – это переработанная для театра сказка В.А. Каверина «О Мите и Маше, о Веселом Трубочисте и Мастере Золотые Руки». «Золотой ключик» является результатом инсценирования А.Н. Толстым повести-сказки «Золотой ключик, или Приключения Буратино».

Ю.К. Олеша написал свою пьесу «Три толстяка» в 1928 г. по предложению Московского художественного театра. Театр в лице его руководителей К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко возлагал большие надежды на эту пьесу, а К.С. Станиславский даже надеялся, что она заменит в репертуаре театра знаменитую «Синюю птицу» М. Метерлинка.

Автоинсценировка А.Н. Толстого «Золотой ключик» была написана для Центрального детского театра в 1936 г. и впервые поставлена в 1938 г. В печати появилась с подзаголовком «пьеса в 3-х действиях для самодеятельного детского театра»<sup>1</sup>.

Драматическая сказка В.А. Каверина «В гостях у Кашея» была написана в 1939 г. В 1941 пьеса была поставлена в Ленинградском Большом драматическом театре.

Напомним, что автоинсценировкой принято называть результат переработки автором для постановки на сцене собственного недраматического литературного произведения. Как правило, при автоинсценировании сохраняются такие важнейшие черты произведения, как позиция автора, проблематика, основные конфликты, система героев, сюжет.

Требования сценического воплощения драматических сказок обусловили основные изменения, произведенные авторами в текстах, такие как: заострение конфликтов, особое композиционное построение, обусловленное монтажностью драмы, усиление логических мотивировок, обогащение образов героев и введение новых действующих лиц.

Прежде всего, отметим, что конфликты, организующие действие прозаических сказок, в пьесах заострены и углублены.

Например, в пьесе «В гостях у Кашея» заглавный герой, в отличие от оригинальной сказки, хочет ожесточить Машино сердце не только для того, чтобы она стала похожа на его умершую дочь, но и потому, что должен удержать свою власть: он боится, что «всем захочется стать добрыми»<sup>2</sup>, как Маша. Из-за девочки герою снятся добрые сны.

В пьесе «Три толстяка» заострен и воплощен в противостоянии конкретных героев конфликт между властью богачей и трудовым народом. Так, борьба господствующего класса с бедняками воплощена не только в образах главных героев, но и в столкновении второстепенных персонажей, например учителя танцев Раздватриса и портного Пифагора с цирковыми артистами балаганчика «Веселая коробочка». Борьба оружейника Просперо с режимом Трех толстяков началась много лет назад, когда он спас от одного из них маленькую Суок. Кроме того, в пьесу осторожно введены мотивы влюбленности: Суок влюблена в Тибула, а тетушка Ганимед – в Доктора Гаспара.

Конфликт Буратино и Карабаса Барабаса в пьесе «Золотой ключик» зарождается, когда Буратино обвиняет Карабаса Барабаса в плохом обращении с кукла-

<sup>1</sup> Толстой А.Н. Пьесы. М., 1940. С. 290.

<sup>2</sup> Каверин В.А. Укрощение мистера Робинзона. Пьесы. М., 1959. С. 146.

ми – актерами его театра. Таким образом, конфликт в драматической сказке становится более глубоким и жизненным, чем в повести, в которой столкновение героев случайно (Карабас Барабас разозлился на Буратино за то, что он невольно сорвал его спектакль, поднявшись на сцену).

Построение композиции пьес обусловлено требованиями драматического рода. Им присуще более интенсивное и насыщенное действие, чем в оригинальных произведениях.

«Золотой ключик» отличается от других пьес тем, что в нем значительно изменен финал, по сравнению с исходным текстом. В оригинале Буратино с друзьями находит за потайной дверцей великолепный кукольный театр, в котором они начинают давать собственные представления. Однако в пьесе потайная дверца скрывает «волшебную книгу»<sup>3</sup>, которая помогает им избавиться от врагов и попасть в «страну счастливых детей»<sup>4</sup>, о которой слышал Папа Карло, – СССР. На наш взгляд, такая развязка проигрывает в художественной ценности и убедительности финалу оригинальной повести. Если обретение куклами собственного театра выглядит логичной и справедливой развязкой и наградой для героев, гармонируя с общей атмосферой театральности, то финал пьесы представляется несколько плакатным и не обусловленным логикой предшествующего действия.

Это дает литературоведу М.Н. Липовецкому основание видеть в пьесе «тенденцию к превращению в сказку о жизни, лакирующую действительность»<sup>5</sup>.

Сюжет пьесы «В гостях у Кашея» усложнен. В финале появляется эпизод напряженной борьбы положительных героев с Кашеевым войском.

Для сюжета драматического произведения важны убедительные мотивировки. К примеру, если в романе «Три толстяка» Доктор Гаспар случайно потерял куклу Наследника Тутти по пути во дворец, то в пьесе ее намеренно украл враждебно настроенный Раздватрис. Золотой ключик в одноименной пьесе наделен собственной убедительной историей: Тарабарский король подарил его Карабасу Барабасу, а у него ключик украли сороки, которые потом уронили его в пруд Черепахи Тортилы.

В соответствии с требованиями сценичности в драматических сказках образы героев, в том числе второстепенных, становятся более выразительными и развернутыми.

Так, в пьесе «Три толстяка» индивидуализированы и гротескно заострены образы заглавных героев, каждый из которых символизирует силы, угнетающие простой народ. Также существенно преобразованы и конкретизированы характеры Продавца воздушных шаров, учителя танцев Раздватриса, Гвардейца, охраняющего зверинец наследника Тутти. Образ Доктора Гаспара в ряде сцен приобрел дополнительный комизм и театральность.

В пьесе «В гостях у Кашея» усилен образ Ученого Садовода, который наделен очень важной сюжетной функцией: именно он, по зову волшебного яблочка появляясь в финале, словно *deus ex machina*, спасает героев от гибели и убивает Кашея. Образ Ученого садовода схож с образом Доктора Гаспара из пьесы «Три толстяка». Оба героя – сказочные помощники протагонистов, ученые, пришедшие на смену традиционным волшебникам; их ум и необыкновенное мастерство позволяют им творить настоящие чудеса.

<sup>3</sup> Толстой А.Н. Пьесы. М., 1940. С. 288.

<sup>4</sup> Там же. С. 289.

<sup>5</sup> Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920–1980-х гг.). Свердловск, 1992. С. 102.

Углублен и образ Кашея. В отличие от прозаической сказки, в которой его образ в целом совпадал с традиционным типом сказочного злодея, в пьесе герой наделен чертами диктатора и имеет собственную злую «философию», которую высказывает в монологах. Например: «Добрые только дураки. А ты должна быть злой. Ведь это так приятно – быть злой. Злой и жестокой, чтобы все боялись тебя»<sup>6</sup>.

В пьесы введены новые герои. В «Трех толстяках» это циркачка – меткий стрелок из пистолета Алина, а также представитель мелкой буржуазии портной Пифагор. В пьесе «В гостях у Кашея» это второстепенные герои, многие из которых выражают массовую психологию жителей тоталитарного государства, каковым и является Кашеева страна. В драматической сказке «Золотой ключик» на сцене появляется ужасный Тарабарский король, в повести лишь упомянутый.

Поскольку основу драматического произведения составляют диалоги героев, в пьесах их речевая манера индивидуализирована и более разнообразна по сравнению с прозаическими произведениями.

К примеру, в пьесе «В гостях у Кашея» положительные герои-взрослые употребляют слова и выражения из детского жаргона; таким образом подчеркивается их близость детям и готовность помочь им. Детский жаргон также часто встречается в речи действующих лиц драматической сказки «Золотой ключик». Эти пьесы также отличает большое количество стихов и песен, исполняемых героями.

В пьесе «Три толстяка» даже такие эпизодические действующие лица, как повара на кухне Трех толстяков, наделены характерными репликами. Например: «Если летает птица – это правильно... Но если летает человек – то это просто нахальство»<sup>7</sup>.

Мы видим в пьесах обнажение приема – подчеркивание театральной и сказочной условности. Так, в конце 2-го действия пьесы «Три толстяка» Суок говорит: «Где мое платье из испанского флага? Алина, закрывай занавес. Я сейчас буду переодеваться»<sup>8</sup>. А пьеса «В гостях у Кашея» заканчивается фразой Луны: «Впрочем, чего не бывает в сказках!»<sup>9</sup>

С другой стороны, в драматических сказках также сделаны попытки снятия барьера между сценой и зрительным залом. Например, в «Трех толстяках» по зрительному залу ищут сбежавших повара и Продавца воздушных шаров, туда же летят шары.

А в финале «Золотого ключика» главные герои вступают в диалог с юными зрителями и объявляют им, что хотят остаться с ними.

Таким образом, трансформация сюжетов повестей и литературных сказок в драматическую форму осуществлялась с учетом законов театра, с «прицелом» на усиление сценичности и зрелищности постановок, для которых предназначались эти произведения.

## ЛИТЕРАТУРА

*Каверин А.В.* Укрощение мистера Робинзона. Пьесы. М., 1959.

*Липовецкий М.Н.* Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920–1980-х гг.). Свердловск, 1992.

*Олеша Ю.К.* Пьесы. Статьи о театре и драматургии. М., 1968.

<sup>6</sup> *Каверин В.А.* Укрощение мистера Робинзона. Пьесы. М., 1959. С. 168.

<sup>7</sup> *Олеша Ю.К.* Пьесы. Статьи о театре и драматургии. М., 1968. С. 192.

<sup>8</sup> Там же. С. 203.

<sup>9</sup> *Каверин В.А.* Укрощение мистера Робинзона. С. 184.

*Толстой А.Н. Пьесы. М., 1940.*

#### REFERENCES

Kaverin A.V. (1959) *The Taming of mr. Pobinson. Plays. Moscow.*

Lipovetskiy M.N. (1992) *Poetics of a Fairy-tale (based on the works by Russian writers of 1920–1980). Sverdlovsk.*

Olesha Yu.K. (1968) *Plays. Essays on Theatre and Dramaturgy. Moscow.*

Tolstoy A.N. (1940) *Plays. Moscow.*

*Сведения об авторе:*  
Альфия Ильдаровна Сафуанова,  
аспирант  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Alf ya I. Safuanova,  
Postgraduate  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
alf\_a\_safuanova@mail.ru

## **Sarcina episcopatus** блаженного Августина

*Аннотация:* В статье рассматривается метафора епископского бремени в наследии блаженного Августина. Она имеет широкий круг значений, от вполне конкретных повседневных обязанностей епископа до ответственности, которую он несет за всю свою паству на Страшном Суде. При этом отрицательные коннотации источника метафоры не переносятся на ее цель – епископское служение, что позволяет говорить о метафоре *sarcina episcopatus* как о примере парадоксального языка Августина. Помимо значений метафоры, анализируются ее возможные источники: новозаветные стихи Мф. 11:30 и Гал. 6:5, а также произведения античных авторов, которые могли входить в круг чтения Августина.

*Ключевые слова:* блаженный Августин, метафора, проповеди, раннее христианство, епископы поздней античности

*Abstract:* The given research deals with Saint Augustine's metaphor of bishop's burden – the *sarcina episcopatus*. This metaphor was most likely based on Saint Matthew's 'light burden' from Mt. 11:30 and can be considered as an example of Augustine's paradoxical language. Metaphor's meanings describe all the varieties of duties in the episcopal office, which, at times, were quite unpleasant and sufficiently tiring. Numerous mentions on the Fear of the Last Judgment are clearly emphasizing the weight of the bishop's burden. However, bishop's love for God and his congregation overcomes this fear and all the challenges of the episcopal office and makes this burden light.

*Key words:* Saint Augustine, metaphor, sermon studies, early Christianity, Late Antique bishops

Рукоположение Августина в епископы Гиппона принято считать событием едва ли не трагическим, коль скоро в первый же год служения, как мы знаем из его писем к друзьям, он называл свои обязанности игом и бременем и продолжал их так называть в течение десятилетий. Такая точка зрения появляется и в трудах исследователей Августина; например, А.-И. Марру пишет: «...Начинаешь осознавать, насколько велика была жертва, принесенная этой возвышенной душой, созерцателем и мыслителем, которому все виды практической деятельности, за исключением писательской, представлялись невыносимыми»<sup>1</sup>. Но можно ли говорить о том,

---

<sup>1</sup> Марру А.-И. Святой Августин и августинианство / В пер. О.В. Головой. Долгопрудный, 1999. С. 45.  
245

что метафора бремени в текстах Августина несла только отрицательные коннотации? Каковы источники этой метафоры? Какой круг значений она охватывала?

Обширный материал проповедей и писем Августина показывает, что «бременем епископа» он называл вполне конкретные обязанности священнослужителя («проповедовать, уличать, бранить, утверждать в вере, за каждого тревожиться»<sup>2</sup>), которые продиктованы прежде всего каноническими текстами. Ключевым среди них является Послание апостола Павла к Титу, к которому он обращается в проповеди 178: «[Апостол] говорит, что епископ должен быть силен в здравом учении, чтобы быть в состоянии обличать противящихся. Это великий труд, тяжелое бремя (*gravis sarcina*), подобное восхождению на крутой склон»<sup>3</sup>.

Кроме того, *sarcina episcopatus* включает в себя ответственность епископа за всю его паству, необходимость дать отчет Богу на Страшном Суде не только за себя самого, но и за всех своих прихожан. Епископ, по мысли Августина, – раздатчик (*dispensator*<sup>4</sup>) христианского учения, который с помощью проповедей, поучений и наставлений дает своей пастве все средства для того, чтобы спастись. Молчание епископа недопустимо, за свою раздачу (*dispensatio*) он будет держать ответ перед Богом: «И многие христиане, не руководящие другими, достигают Бога тем легче и беспрепятственнее, чем меньшее бремя они несут (*quanto minorem sarcinam portant*). Мы же, помимо того, что являемся христианами и будем давать отчет Богу о нашей жизни, руководим также и другими христианами и будем поэтому давать отчет о том, как мы распорядились нашей раздачей (*de dispensatione nostra*)»<sup>5</sup>.

Августин видит епископа и любого священнослужителя не высокопоставленным лицом, которому надлежит воздавать почести, но пастырем, несущим на своих плечах овцу – ношу (*sarcina*) в буквальном смысле. Развивая тему пастырства, он неоднократно прибегает к примеру апостола Петра, который трижды согласился пасти овец Христовых из любви к Богу: «Так трижды Он его спрашивал, так трижды Петр отвечал; трижды сказал Господь: “*Паси овец Моих* (Ин. 21:15–17). Как еще ты покажешь, что любишь Меня, если не тем, что будешь пасти овец Моих? Что ты Мне дашь своей любовью, когда сам ждешь от Меня всего? Вот что ты должен сделать из любви ко Мне: *Паси овец Моих*”. Так один раз, второй, третий. “*Любишь ли ты Меня?*”. “*Люблю, Господи*”. “*Паси овец Моих*”»<sup>6</sup>. Именно любовь, а не одно лишь чувство ответственности и страха перед Страшным Судом связывало Августина с его паствой, что делало его епископское бремя легким, если пользоваться новозаветным языком.

И все же было бы неверным утверждать, что всякий раз, когда Августин обращался к метафоре бремени епископства, он вкладывал в нее весь комплекс смыслов, которые были перечислены выше. В повседневном языке Августина выражение это фактически теряет свое богословское наполнение. *Sarcina episcopatus* употребляется Августином по отношению к себе и к другим людям в тех случаях, когда ему нужно лишь обозначить должность или комплекс обязанностей епископа, подразумевая при этом их большой объем и то количество времени, которое они отнимают. Например, это выражение он применяет в письме 71, объясняя задерж-

<sup>2</sup> Sermones / Ed. J.-P. Migne. PL 38. Paris, 1863 S. 339 (4).

<sup>3</sup> Sermones / Ed. J.-P. Migne. PL 38. Paris, 1863 S. 178 (1).

<sup>4</sup> Выражение *dispensator verbi et sacramenti* (1 Кор. 4:1) используется Августином более 25 раз, об этом см.: *Lamirande E.* The Priesthood at the Service of the People of God According to Saint Augustine // *The Furrow*. 1964. Vol. 15. No 8. P. 501–507.

<sup>5</sup> Sermones de Vetere Testamento (1–50) / Ed. C. Lambot. CCSL 41. Turnhout, 1961. S. 46 (2).

<sup>6</sup> *Patrologiae Latinae Supplementum ad vol. 22–48.* Turnhout, 1960. S. 340A (3).

ку одного из предыдущих писем Иерониму тем, что посыльный, его друг Профутур, был избран епископом Цирты и занят своими обязанностями (*episcopatus sarcina detentus*)<sup>7</sup>.

Был ли для Августина принципиально важен выбор слова для метафоры бремени епископского служения? На этот вопрос следует дать положительный ответ. Об этом свидетельствует и отсутствие подобных выражений в текстах Августина с синонимичными словами *onus* или *iugum*, и употребление *sarcina* в других метафорах бремени, которые условно можно разделить на группы с регулярными значениями «бремени телесности», «бремени грехов», «бремени мирских забот» и «тяжести праведности». Свидетельствует о сознательном построении метафоры епископского бремени и то, что она встречается у Августина в определенных сочетаниях. Так, например, мы находим три случая с глаголом *imponere*, два с глаголами *sustinere* / *detinere*; в остальных примерах он обозначает свой духовный сан только притяжательным местоимением, называя его *sarcina mea*.

Наиболее трудным представляется нам вопрос об источниках метафоры *sarcina episcopatus* у Августина. Сюзанн Пок в своем известном исследовании символического языка проповедей Августина делает акцент на одном из значений слова *sarcina* – «индивидуальное снаряжение солдата» – и рассматривает образ епископского бремени как составную часть военной метафоры, в которой епископ предстает воином Христовым (*miles* или *provincialis Christi*)<sup>8</sup>. Версия Пок вполне убедительна, однако она не исключает другие возможные толкования этой метафоры.

Мы исходили из предположения, что Августин опирался на новозаветные образы бремени, прежде всего на Мф. 11:30 (*Iugum enim meum leue est, et sarcina mea leuis est*), так как случаи цитирования этого стиха составляют самую многочисленную группу примеров употребления *sarcina* в текстах Августина. Августин весьма часто прибегал к Мф. 11:30 и, что примечательно, использовал его в контексте епископского служения: «...Праведнейший отец Валерий... не позволил, чтобы я был его пресвитером, но возложил на меня большее бремя соепископства. И хотя *иго Христово само по себе благо, а бремя легко*, все же из-за моего несовершенства и немощи, если в чем-то иго окажется мучительным, а бремя тяжелым, несказанно проще и легче они будут переноситься благодаря вашему присутствию»<sup>9</sup>. Поэтому естественным было бы предположить, что именно Мф. 11:30 стал отправной точкой для его размышлений о «легком бремени» епископа, отразившихся в его пастырском богословии. В меньшей степени это относится к Гал. 6:5, отчасти созвучным стиху из Евангелия от Матфея; количество его цитирований на порядок меньше, а в некоторых контекстах он и вовсе сливается с Мф. 11:30.

Здесь, однако, перед нами встает проблема переводов Библии на латинский, которыми пользовался Августин. Вариант этого стиха у Августина отличается от варианта Вульгаты (к ней он обращался лишь изредка<sup>10</sup>) и варианта *Vetus Latina*<sup>11</sup>, которые здесь совпадают: «*Iugum enim meum suauis est, et onus meum leue est*». Выборка вариантов Мф. 11:30 в произведениях Отцов Церкви указывает на то, что в африканских провинциях существовал особый вариант этого стиха: Тертулли-

<sup>7</sup>Epistulae LVI–C / Ed. K.D. Daur. CCSL 31A. Turnhout, 2005, 1.2.

<sup>8</sup>Poquet S. Le langage symbolique dans la prédication d'Augustin d'Hippone. Images héroïques. Vol. 1. Paris, 1984. P. 64.

<sup>9</sup>Epistulae I–LV / Ed. K.D. Daur. CCSL 31. Turnhout, 2004, 4.

<sup>10</sup>Rönsch H. Itala und Vulgata. Marburg; Leipzig, 1869. S. 8.

<sup>11</sup>Sabatier P. Bibliorum sacrorum latinae versiones antiquae. Tomus tertius. Parisiis, 1751. P. 67.

ан и Киприан, которых с Августином объединяет их африканское происхождение, тоже употребляют *sarcina* вместо *onus*.

Рассуждая о возможных источниках каких-либо выражений или литературных приемов Августина, невозможно обойти вниманием наследие классических авторов, с которым он, как человек, получивший традиционное римское образование, как носитель античной культуры, был неразрывно связан. По этой же причине у нас нет оснований предполагать, что Августин мог вкладывать в употребленное им слово *sarcina* абсолютно новый смысл, которого не подразумевали авторы до него. В нашем распоряжении было около 160 контекстов как с прямым значением, так и с переносным; последних оказалось на порядок меньше. Исследования круга чтения Августина не дают оснований полагать, что он мог заимствовать одно из таких употреблений у Овидия. Но не подлежит сомнению то, что Августин многократно встречал слово *sarcina* в произведениях Апулея, своего соотечественника, произведения которого он хорошо знал<sup>12</sup>. Наибольший интерес для нас представляет метафорическое употребление *sarcina* в трактате Апулея «О Платоне» – *sarcina rabuli* (Apol. De Plat. 1: 18). Не исключено, что это могло в некоторой степени повлиять на выбор слова *sarcina* для метафоры епископского служения.

Метафора епископского бремени, созданная Августином в процессе непрерывных размышлений о своем сане, по сути своей антиномична. Епископ для Августина – «слуга многих» и прежде всего слуга Христа, пастырь, несущий на своих плечах его овец. Вместе с тем он является и главой общины, это Августин никак не подвергает сомнению, – но главой, обремененной ответственностью, тяжесть которой порой превосходит его силы. Парадоксальность этого образа состоит в том, что бремя это не препятствие, но подспорье на пути к Богу, к которому он ведет и свою паству.

Трудно спорить с тем, что епископское служение описывается Августином в мрачных красках: такое впечатление создается за счет использования образов служения и самоотречения, слова «бремя» как такового. И все же, несмотря на это, а также на многочисленные жалобы Августина в письмах друзьям и его просьбы к пастве разделить с ним хотя бы часть тягот епископского служения, величие его не становится меньше, как если бы оно было описано в торжественных тонах с акцентом на власти и богоизбранности епископа, – величие бремени, взятого на себя из любви к людям и Богу.

## ЛИТЕРАТУРА

*Mappu A.-И.* Святой Августин и августинианство / В пер. О.В. Головой. Долгопрудный, 1999.

*Hagendahl H.* Augustine and the Latin Classics. Vol. II. Göteborg, 1967.

*Lamirande É.* The Priesthood at the Service of the People of God According to Saint Augustine // *The Furrow*. 1964. Vol. 15. No 8. P. 501–507.

*Poque S.* Le langage symbolique dans le prédication d'Augustin d'Hippone. Images héroïques. Vol. 1. Paris, 1984.

*Rönsch H.* Itala und Vulgata. Marburg; Leipzig, 1869.

*Sabatier P.* Bibliorum sacrorum Latinae versiones antiquae. Tomus tertius. Parisiis, 1751.

<sup>12</sup> *Hagendahl H.* Augustine and the Latin Classics. Vol. II. Göteborg, 1967. P. 681.



## REFERENCES

- Marrou H.-I. (1955) *Saint Augustin et l'augustinisme*. Paris.
- Hagendahl H. (1967) *Augustine and the Latin Classics*. Vol. II. Göteborg.
- Lamirande É. The Priesthood at the Service of the People of God According to Saint Augustine. *The Furrow*. 1964. Vol. 15. No 8, pp. 501–507.
- Poque S. (1984) Le langage symbolique dans le prédication d'Augustin d'Hippone. *Images héroïques*. Vol. 1. Paris.
- Rönsch H. (1869) *Itala und Vulgata*. Marburg. Leipzig.
- Sabatier P. (1751) *Bibliorum sacrorum latinae versiones antiquae*. Tomus tertius. Parisiis.

*Сведения об авторе:*  
Полина Николаевна Семенова,  
магистрант  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Polina N. Semenova,  
MA Student  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
pelageo@yandex.ru

## Фанфикшн сообщества поклонников эпопеи о Гарри Поттере как дискурс

*Аннотация:* В данной статье представлен анализ одного из активных направлений сетевой литературы – фанфикшена – в качестве дискурса. Главными составляющими этого дискурса являются «канон» ('canon') – источник фанатского творчества и «фанон» ('fanon') – совокупность наиболее авторитетных фанатских трактовок источника. Материалом для исследования послужили фанатские произведения, принадлежащие русскоязычному сообществу поклонников эпопеи о Гарри Поттере.

*Ключевые слова:* дискурс, сетевая литература, фанфикшн, Гарри Поттер, «канон», «фанон»

*Abstract:* The article describes one of the main phenomena of Internet-literature – fanfiction – as a discourse. The fanfiction discourse consists of the 'canon' (the source for the literary creative fans' works) and 'fanon' (the complex of the authoritative fans' interpretations of the source). We focus on the creations of the Russian 'Harry Potter' fan community.

*Key words:* discourse, Internet-literature, fanfiction, Harry Potter, canon, fanon

Сетевая литература (или сетература) является актуальной областью филологического исследования последних лет. Одним из феноменов, порожденных сетературой, является фанфикшн – «литературное творчество поклонников произведений популярной культуры, создаваемое на основе этих произведений в рамках интерпретативного сообщества (фандома)»<sup>1</sup>. В конце XX в. в западном литературоведении формируется междисциплинарная область изучения фанфикшена – fan studies, которая включает в себя филологов, социологов, культурологов, психологов. К сожалению, в отечественной филологической науке данное явление до сих пор остается плохо освещенным.

Цель данного исследования – анализ фанфикшена, создаваемого в рамках международного фанатского сообщества поттероманов (поклонников произведений о Гарри Поттере), в качестве дискурса. В гуманитарных исследованиях понятие «дискурс» имеет множество трактовок, порой даже противоречащих друг другу:

---

<sup>1</sup> *Прасолова К.А.* Фанфикшн: литературный феномен конца XX – начала XXI века (творчество поклонников Дж.К. Ролинг): Дисс. ... канд. филол. наук. Калининград, 2009. С. 6.

дискурс как текстуальный результат коммуникативного акта<sup>2</sup>, как само коммуникативное событие<sup>3</sup>, как «специфический способ или специфические правила организации речевой деятельности»<sup>4</sup>, как сумма высказываний «некоторой общности текстов», взятых в исторической перспективе<sup>5</sup>, и т. д. В своем исследовании мы будем опираться на одно из определений, данных Тёном ван Дейком: дискурс как общность текстов, объединенных временем создания или местом появления (за исключением отдельных случаев), образующих единое целое по тематике и содержанию и являющихся активно интерпретируемыми, коммуникативно значимыми для реципиентов<sup>6</sup>.

Фанфикшн, создаваемый в конкретном фанатском сообществе, периодически именуется в работах исследователей «дискурсом»<sup>7</sup>, но подробного описания фанатских произведений как единого дискурса пока что нет. Именно этим объясняется новизна данного исследования.

В своей работе мы анализируем литературную деятельность русскоязычных поклонников произведений Дж.К. Роулинг о Гарри Поттере. Фандом поттероманов является одним из самых продуктивных фанатских сообществ, насчитывающим множество участников по всему миру. Фанатские тексты, создаваемые «по мотивам» эпопеи Роулинг, оказываются, по сути, единым коммуникативным процессом читателей-фанатов. Причем этот коммуникативный процесс является одновременно и межкультурным диалогом (в нашем случае диалогом двух культур – британской и русской). Множество литературных и культурных традиций, нашедших свое отражение в произведениях Дж.К. Роулинг о юном волшебнике, оказывают влияние на русского фаната.

В рамках данной статьи невозможно подробно осветить процесс восприятия и репрезентации русским читателем литературных и культурных традиций, на которых базируется эпопея о Гарри Поттере. Также не представляется возможным подробный анализ всех составляющих дискурса фанатских произведений поттероманов. Поэтому мы попытаемся определить структуру данного дискурса и кратко охарактеризовать его основополагающие элементы.

Фанатские произведения (тексты, рисунки, песни) любого фанатского сообщества объединены общим «**каноном**» ('canon'): именно так теоретики fan studies терминологически определяют источник фанатского творчества (в данном случае канон – цикл романов о Гарри Поттере). «**Фанон**» ('fanon'), т. е. совокупность популярных, наиболее влиятельных фанатских интерпретаций источника также влияет на произведения читателей-фанатов. Дискурс фанфикшена поттероманов управляется «канон» и «фанон»: вся информация, заключенная в семикнижной эпопее Роулинг, является исходной для фанатов, диктует им правила игры, создает художественный мир, который они пытаются продолжить; совокупность влиятельных фанатских интерпретаций, родившихся в сообществе, влияет на текст фаната и его восприятие источника.

---

<sup>2</sup> Teun A. van Dijk. Ideology. A multidisciplinary approach. London, 1998. С. 194.

<sup>3</sup> Op. cit.

<sup>4</sup> Ильин И.П. Дискурс // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: Энциклопедический справочник. М., 1999. С. 41.

<sup>5</sup> Тюпа В.И. Дискурс // Жанр. М., 2013. С. 16.

<sup>6</sup> Teun A. van Dijk. Ideology. A multidisciplinary approach. London, 1998. С. 195.

<sup>7</sup> Прасолова К.А. Фанфикшн: литературный феномен конца XX – начала XXI века (творчество поклонников Дж.К.Роулинг). С. 70, 123, 162.

Значимость «канона» и «фанона» для конкретного фанатского текста ярко проявляется в системе образов персонажей, в частности, в уникальном для фанфикшена типе образа – «характереме». **Характерема** – это «совокупность повторяющихся в сходных интерпретативных ситуациях характеристик (внешних данных, личностных качеств, пристрастий, устремлений, реакций и вероятных поступков)»<sup>8</sup>. Например, характерема «Гарри Поттер» будет включать в себя следующие черты: шрам на лбу, худоба, очки, черные волосы, торчащие в разные стороны, необычные зеленые глаза, альтруизм, эмоциональная порывистость и бесстрашие. Автор фанатского произведения («фанфика») при создании персонажа оказывается, таким образом, под сильным давлением каноничного представления о Гарри Поттере и какой-либо популярной фанатской трактовки, принятой в конкретном сообществе. Гарри Поттер, описанный им, должен быть узнаваем читателями. Отсюда и вытекает одна из важнейших категорий фанфикшена – «в образе / вне образа» (In Character / Out of Character). Данная категория свидетельствует о соблюдении канона или нарушении его при создании персонажа и обязательно обозначается автором фанфика в комментарии к своему тексту.

Даже в тех случаях, когда в примечании к фанатскому тексту указано, что действие разворачивается в «Альтернативной Вселенной» (Alternative Universal), – прямое обозначение нетрадиционности трактовки, казалось бы отменяющее необходимость следования каноничным представлениям, – характерема все равно отчасти сохраняется. Приведенные ниже примеры ярко демонстрируют соблюдение характеремы (курсивом обозначены ее составляющие).

«Грузный багрянорожий мужчина с маленькими, близко посаженными злыми глазками грозно надвигался на *не по возрасту маленького и чересчур худого* мальчишку в *круглых, чиненных клейкой лентой очках*, за которыми сияли необычно *яркие изумрудные глаза*»<sup>9</sup>. Сопоставим это с описанием, которое сама Роулинг дает своему герою в первой книге эпопеи (здесь и далее курсив наш. – Е. Т.):

«Возможно, именно жизнь в темном чулане привела к тому, что Гарри выглядел *меньше и слабее своих сверстников*. К тому же он казался еще меньше и тоньше, чем был на самом деле, потому что ему приходилось доншивать старые вещи Дадли, а Дадли был раза в четыре крупнее его, так что одежда висела на Гарри мешком. У Гарри было *худое лицо*, острые коленки, *черные волосы* и *ярко-зеленые глаза*. Он носил *круглые очки, заклеенные скотчем* и только благодаря этому не разваливающиеся, – Дадли сломал их, ударив Гарри по носу. Единственное, что Гарри нравилось в собственной внешности, – это *тонкий шрам на лбу, напоминавший молнию*»<sup>10</sup>.

Обратимся к другому примеру из фанатского текста, в котором Гарри выступает в анимагической форме (т. е. становится животным). Некоторые черты характеремы сохраняются и тут, что дает возможность читателю узнать всем известного героя даже в виде животного.

«*Маленький черный*, как ночь, котенок, осторожно ступая неловкими пока еще лапками, приблизился к ребенку, сидящему под раскидистым ветвистым деревом. <...> Котенок вскинул голову, смешно топорща усы. *Яркие зеленые глаза* цвета мокрой травы вырвали у мальчика восхищенный вздох. Котенок был очень красивым»<sup>11</sup>. По ходу действия читатель узнает также, что котенок очень смелый и

<sup>8</sup> Там же. С. 184.

<sup>9</sup> ElectroVenik. Идеальный путь, часть первая. <http://www.fanfics.me/read.php?id=38372&chapter=0>

<sup>10</sup> Ролинг Дж.К. Гарри Поттер и философский камень. М., 2001. С. 19.

<sup>11</sup> iolka7. Фамилиар для Драко. <http://www.fanfics.me/read.php?id=48588>

не боится превосходящих его противников, т. е. фигурирует еще одна черта характеремы «Гарри Поттер» – бесстрашие.

Сильная героизация Гарри в каноне порождает у иных фанатов так называемую «протестную интерпретацию», когда Гарри изображается отрицательным персонажем – или откровенно занимающим сторону сил Зла, или просто трусливым, невыдающимся человеком, меркнувшим в свете другого персонажа. Авторы-фанаты ведут диалог с общепринятыми трактовками образов персонажей, но – что важно! – не отказываются полностью от характеремы. Например, в чрезвычайно популярном фанатском произведении «Цвет Надежды»<sup>12</sup> часть черт, составляющих характерему «Гарри Поттер», перенесена на совершенно другого персонажа – Драко Малфоя. Этот герой, совершенно отрицательный в каноне (т. е. в романах Роулинг), волей фаната приобретает ореол «несчастливого сироты». Не являясь сиротой в полном смысле этого слова, он, однако же, является «сиротой», изгоем в собственной семье. Драко, как и Гарри, боготворит мать, сохраняя в испытаниях горячее сердце, способное любить. Автор фанфика как бы играет с каноном, используя известные всем фанатам события романов Роулинг, но придавая им совершенно иную трактовку. Он дает возможность другим фанатам взглянуть на события глазами Драко Малфоя. Автор-фанат, обыгрывая характерему Гарри Поттера в отношении Драко Малфоя, доходит до того, что самую яркую черту Гарри – шрам – переносит на Малфоя. Это, конечно, не шрам в виде молнии, а обычный шрам на переносице от мучительного заклинания – наказания отца. А «яркими зелеными глазами» – важной составляющей характеремы Гарри Поттера – автор данного фанатского текста наделяет почти всех положительных персонажей (Сириуса, Фриду, Нарциссу), что, очевидно, является признаком «инаковости» персонажа.

Огромное влияние «канона» и «фанона», которые являются фундаментом дискурса фанфикшена поттероманов, хорошо заметно и в хронотопе фанатских произведений. Хронотоп в фанфиках распадается на отдельные пространственные и временные маркеры, которые должны быть хорошо узнаваемы<sup>13</sup>. События фанатского произведения могут разворачиваться не в Хогвартсе и даже не в Англии; например, действие фанфика «Драко Малфой на краю Ойкумены» происходит в Москве, в 2000-м году. Но фанат так или иначе обязан привлекать локусы из волшебного мира Гарри Поттера, описанные в каноне: Хогвартс, Косой переулок, Министерство Магии, больница святого Мунго и т. д. Без этих локусов фанфик не может состояться как произведение.

Приведем пример из фанатского текста «Драко Малфой на краю Ойкумены». Вторая глава – «Экономфак МГУ» – сразу задает пространство, которое никак не связано ни с «каноном», ни с популярными фанатскими интерпретациями:

«МОСКВА. МГУ, экономический факультет. Хотел на химический, но после тестирования в *Министерстве* оказалось, что *хогвартской СОВы* по зельям, сданным на “Превосходно”, для изучения маггловской химии, видите ли, недостаточно. Ладно, пусть будет экономика. Отец, вроде бы, доволен, адвокат передавал какие-то рассуждения про фамильный бизнес. А со стороны Министерства подло таскать людей на экзамены прямо из *камеры*, не дав времени на подготовку»<sup>14</sup>. Действие протекает в неканонном пространстве, но автор все равно расставляет маркеры вол-

<sup>12</sup> *Ledi Fiona*. Цвет Надежды // <http://www.fanfiction.net/index.php?section=3&id=38164>

<sup>13</sup> *Прасолова К.А.* Фанфикшн: литературный феномен конца XX – начала XXI века (творчество поклонников Дж.К.Роулинг). С. 130.

<sup>14</sup> *Фигвайза*. Драко Малфой на краю Ойкумены. <http://www.fanfiction.net/read.php?id=50972&chapter=1>

шебного пространства, для того чтобы декорации, выстраиваемые им, соответствовали миру Роулинг, для того чтобы он (и читатель) мог ощутить себя причастным миру Роулинг. В этом коротком отрывке фигурируют и Хогвартс, и Министерство магии, упоминается камера (т. е. косвенно фигурирует тюрьма волшебников Азкабан), упоминаются даже стандарты обучения волшебству (СОВ).

Таким образом, дискурсивная природа фанфикшена еще только начинает получать научное освещение. Такие явления, как характерема, специфичный хронотоп фанатских произведений, выявляют черты дискурса и демонстрируют диалогичную природу изучаемого феномена.

## ЛИТЕРАТУРА

Ильин И.П. Дискурс // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. М., 1999. 320 с.

Прасолова К.А. Фанфикшн: литературный феномен конца XX – начала XXI века (творчество поклонников Дж.К. Ролинг). Дисс. ... канд. филол. наук. Калининград, 2009. 259 с.

Дж.К. Ролинг. Гарри Поттер и философский камень. М., 2001. 399 с.

Тюпа В.И. Дискурс / Жанр. М., 2013. 211 с.

Teun A. van Dijk. Ideology. A multidisciplinary approach. London, 1998. 365 p.

Фигвайза. Драко Малфой на краю Ойкумены // <http://www.fanfcs.me/index.php?section=3&id=50972>

ElectroVenik. Идеальный путь, часть первая // <http://www.fanfcs.me/index.php?section=3&id=38372>

iolka7. Фамилиар для Драко // <http://www.fanfcs.me/index.php?section=3&id=48588>

Ledi Fiona. Цвет Надежды // <http://www.fanfcs.me/index.php?section=3&id=38164>

## REFERENCES

Ilyin I.P. (1999) Discourse. *Contemporary Literary Study abroad (Countries of Western Europe and the United States): Concepts, literary schools and terms. Encyclopedic Reference.* Moscow. 320 p.

Prasolova K.A. (2009) Fan fiction: the literary phenomenon of the late XX – early XXI century (Literary Works by fans of G.K. Rowling). Thesis for PH degree. Kaliningrad. 259 p.

Rowling J.K. (2001) Harry Potter and the Sorcerer's Stone. Moscow. 399 p.

Tyupa V.I. Discourse. *Genre.* Moscow, 2013. 211 p.

Teun A. van Dijk. (1998) Ideology. A multidisciplinary approach. London. 365 p.

Figvayza. Draco Malfoy on the edge of the Ojkumena. <http://www.fanfcs.me/index.php?section=3&id=50972>

ElectroVenik. The Ideal Way, the First Part.  
<http://www.fanfcs.me/index.php?section=3&id=38372>

iolka7. Familiar for Draco. <http://www.fanfcs.me/index.php?section=3&id=48588>

Ledi Fiona. The Color of Hope. <http://www.fanfcs.me/index.php?section=3&id=38164>

Сведения об авторе:  
Елизавета Константиновна Тимошенко,  
аспирант

Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ)  
Институт филологии и истории

Elizaveta K. Timoshenko  
Postgraduate student  
Russian State University For The Humanities (RSUH)  
Institute for History and Philology  
elkontim@gmail.com

А.А. Токарев

### Роль приема «инсайд-аут» в художественном пространстве метареалистической поэзии

*Аннотация:* В статье рассматривается один из ключевых художественных приемов, характерных для метареалистической поэзии, – выворачивание («инсайд-аут»). Этот прием был впервые упомянут Константином Кедровым, но не получил должного внимания со стороны исследователей (во многом из-за довольно расплывчатой формулировки термина). В то же время интерпретация и прояснение смысловых «темнот» большого числа метареалистических произведений кажутся невозможными без анализа всего арсенала поэтических средств данного направления. В статье приводится анализ нескольких эпизодов поэмы Алексея Парщикова «Нефть», стихотворений «Осыпается сложного леса пустая прозрачная схема...» Александра Еременко и «На новый год» Ивана Жданова. Именно благодаря приему «инсайд-аута» у лирических героев появляется поэтическое «сверхвидение», – способность смотреть «сквозь» землю, а у поэта – возможность реализовывать сложные метафоры; например, библейскую метафору внешнего как внутреннего. Таким образом, прием «выворачивания» и метареалистическая оптика «обратной перспективы» являются достаточно продуктивными средствами создания уникальных, внешне парадоксальных поэтических картин и могут быть использованы в качестве инструмента анализа метареалистической поэзии.

*Ключевые слова:* метареализм, инсайд-аут, Парщиков, Жданов, Еременко

*Abstract:* This article is devoted to the analysis of one of the most important artistic devices, typical for metarealistic poetry, – ‘inside-out’. This technique was firstly mentioned by Konstantin Kedrov, but has not deserved enough attention from scholars because of the unclear explanation of the term. At the same time, the interpretation and clarification of many complicated metarealistic poems seem impossible without using all ‘toolkit’ of poetic techniques. This article presents the analysis of several episodes, taken from poem ‘Neft’ (written by Alexey Parschikov), ‘Osypaetsja slozhnogo lesa pustaja prozrachnaja shema’ (written by Alexander Eremenko) and ‘Na novyj god’ (written by Ivan Zhdanov). As for the ‘inside-out technique’, it gives the heroes a poetic ‘supervision’, which allows them to see through the earth; moreover, this artistic device helps to ‘embody’ complicated metaphors such as biblical metaphor ‘outward as inward’. Thus, ‘inside-out technique’ and metarealistic optics of inverted perspective are used as efficient means for creating unique, outwardly paradoxical poetic images and they could be used for analyzing metarealistic poetry.



*Key words:* metarealism, inside-out, Parschikov, Zhdanov, Eremenko

Метареализм, одно из направлений «новой поэзии» 1980-х гг., по сей день остается явлением, изученным недостаточно. Исследовательский интерес вызывают многие аспекты поэтики, в частности художественное пространство, так как смысловые «темноты», характерные для данного направления, зачастую вызваны сложностью конкретизации особенностей художественного пространства в произведениях.

Марк Липовецкий в монографии «Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов» пишет о современной литературе следующее: «Смещающие повторения сходных аллегорий, а чаще – итерация различных аллегорий, отсылающих к одному и тому же – принципиально отсутствующему! – означаемому, призваны породить, оформить сакральные смыслы, *произвести* новую гармонию (знание о неизвестном) из взаимодействия этих аллегорий, по сути – из игры хаоса. Итогом этой работы неизменно будет аллегория пустого центра, или *аллегория отсутствия*»<sup>1</sup>. Другая концепция предложена Михаилом Эпштейном в «Философии возможного» и получила название «номадного центра». Эпштейн говорит не о конкретном художественном приеме, но о мышлении, «в котором каждый элемент централен по отношению ко всем другим и выступает то как означаемое, то как означающее других элементов»<sup>2</sup>. В такой структуре нет формальных «отношений господства-подчинения, но совершается постоянная перекодировка значений-зависимостей от одного к другому»<sup>3</sup>. Фактически это полифоническая модель, голоса внутри которой изменятся на самом деле очень стремительно, «как в пределах всего текста, так и подчас одного абзаца, даже фразы»<sup>4</sup>.

Среди работ западных исследователей заслуживает внимания статья Альбины Луцкановой-Васильевой «*Toward a Meta Understanding of Reality: The Problem of Reference in Russian Metarealist Poetry*». Исследовательница отмечает, что «динамичные трансформации, определяющие звучание метареалистической поэзии, непрекращающиеся появления и исчезновения поэтических сущностей, вызывают процессы де- и ретерриториализации, описанные философами-критиками Жилем Делёзом и Феликсом Гваттарри»<sup>5</sup>. По мнению автора, эти процессы способствуют бесконечному образованию новых «становлений» в метареалистической поэзии и препятствуют формированию стабильного художественного пространства.

В то же время существует ряд поэтических приемов, апробированных поэтами и теоретиками метареализма, которые необходимо учитывать при анализе конкретных произведений. Так, сравнительно мало внимания уделяется художественному принципу выворачивания («инсайд-аута»), о котором впервые упомянул поэт Константин Кедров в «Энциклопедии метаметафоры». Причинами подобного исследовательского «невнимания» может служить и достаточно расплывчатая формулировка термина, которую дает поэт (инсайд-аут «упраздняет понятия “внешнее” и “внутреннее”, заменяя их внешне-внутренним и внутренне-внешним

<sup>1</sup> Липовецкий М.Н. Паралогии: трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов. М.: Новое лит. обозрение, 2008. С. 272.

<sup>2</sup> Эпштейн М.Н. Философия возможного. СПб.: Алетейя, 2001. С. 175.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Липовецкий М.Н. Паралогии. С. 271.

<sup>5</sup> Lutzkanova-Vassileva A. *Toward a Meta Understanding of Reality: The Problem of Reference in Russian Metarealist Poetry // Studies in 20<sup>th</sup> & 21<sup>st</sup> Century Literature*. 2005. Vol. 29, Issue 2. P. 260. Перевод мой. – А.Т.

миром»<sup>6</sup>), и обнаружение им признаков «метаморфической» поэзии в творчестве Марка Шагала, Даниила Андреева, Александра Блока, Михаила Булгакова и даже Шекспира.

В то же время интерпретация и прояснение смысловых «темнот» большого числа произведений кажутся невозможными без анализа поэтических средств, характерных для данного направления. Ярким примером является поэма Алексея Парщикова «Нефть». В этом произведении изображена парадоксальная картина мира, и для снятия внешних алогизмов требуется не только культурологический, но и поэтический комментарий. Отметим, что в статье «Поэт древа жизни», посвященной Алексею Парщикову и опубликованной в 2009 г., Михаил Эпштейн провел разграничение между поэтами «времени» и «пространства», и Алексей Парщиков, по мнению исследователя, принадлежит именно к поэтам «пространства»<sup>7</sup>. Юрий Арабов в статье «Алексей Парщиков как литературный проект» пишет, что «Алеша являлся, скорее, инженером, он проектировал миры»<sup>8</sup>. В этой же статье звучат слова о «создании инженерного мифа», который ложится в основу поэзии Парщикова.

Уже в первых стихах Парщиков описывает художественное пространство поэмы. Интерес вызывает сентенциозно звучащий стих «Водораздел между реками Юга и Севера – вынутый километр»<sup>9</sup>. Сам поэт объясняет это место так: «Водораздел – место на Валдайской возвышенности, где часть рек берет начало и устремляется к югу, а другие бегут на север. Странные сто километров или около того, где меня в прямом смысле посетили ощущения прозрачности земной коры и я видел ископаемые, залежи нефти, складки, где она находится»<sup>10</sup>. А в эссе «Нулевая степень морали» Парщиков делится другим воспоминанием из детства: «<...> любая вещь представляла из себя анфиладу, могла пропустить твоё любопытство вглубь, нужно было только снять с нее первый слой: люки, за которыми открывались пыльные лазы в трубопроводы с ржавыми кривыми скобками <...>; слюдяные пластины, камни, при дроблении дающие все новые и новые узорчатые профили и вкрапления неожиданной яркости. Под нами сохли и шипели недра»<sup>11</sup>.

Эти автобиографические комментарии напоминают описанные Константином Кедровым случаи, когда поэт «переживал инсайд-аут»<sup>12</sup>. Первое свое переживание «выворачивания» поэт зафиксировал так: «Я взглянул окрест и удивился: / где-то в бесконечной глубине / бесконечный взор мой преломился / и вернулся изнутри ко мне»<sup>13</sup>. Несмотря на то что Парщиков пишет именно об «ощущении прозрачности», суть этих феноменов близка: меняется коэффициент преломления (земли – у Парщикова и воздуха – у Кедрова), в результате чего поэты обретают некое сверхвидение. Как взор Кедрова объемлет космос, так Парщиков видит то, что скрывает земля.

Изменяется и точка наблюдения: лирический субъект взлетает «на ковш под тобой обернувшихся недр»<sup>14</sup>. Данное описание уже точно напоминает прием

<sup>6</sup> Кедров К.А. Энциклопедия метаметафоры. М.: ДООС, 2000. С. 30.

<sup>7</sup> Эпштейн М.Н. Поэт древа жизни // Новое литературное обозрение. 2009. № 98. С. 14.

<sup>8</sup> Арабов Ю.Н. Алексей Парщиков как литературный проект // Комментарии. 2009. № 28. С. 22.

<sup>9</sup> Парщиков А.М. Ангары. М.: Наука, 2006. С. 11. URL: <http://parshchikov.ru/neft/neft>

<sup>10</sup> Дробязко Е.К. Наброски // Комментарии. 2009. № 28. URL: <http://parshchikov.ru/pamyati-parshchikova/nabroski>

<sup>11</sup> Парщиков А.М. Ангары. С. 150. URL: <http://parshchikov.ru/nulevaya-stepen-morali/nulevaya-stepen-morali>

<sup>12</sup> Кедров К.А. Энциклопедия метаметафоры. М.: ДООС, 2000. С. 31.

<sup>13</sup> Парщиков А.М. Ангары. С. 11. URL: <http://parshchikov.ru/neft/neft>

<sup>14</sup> Там же.

инсайд-аута: происходит «выворачивание» гор (исчезает земля, взору открывается ее изнанка – недра), что подтверждает высказанное выше предположение о поэтическом «родстве» видений Парщикова и Кедрова.

Особого внимания заслуживает финальная часть произведения, в которой нефть, вышедшая из земных недр, заполняет собой художественный мир: теперь она проникает всюду (образ нефтью «залитых скал»<sup>15</sup>, где валяются люди), включая самое сокровенное («постель наша пахнет нефтью»<sup>16</sup>). Последнее кажется Парщику самому страшным, и он называет такое проникновение нефти «удвоенным бредом»<sup>17</sup>. Более того, вышедшая из своих подземных берегов нефть прокладывает новые русла – уже внутри самого человека: она «на изнанке твоей лобной кости». Завершает произведение стих, начинающийся со слов: «Нефть подступает к горлу», – т. е., пройдя сквозь человека, она выходит из него, тем самым продолжая свой путь. Мир произведения буквально выворачивается: человек становится новыми недрами земли, из которых снова, как в начале поэмы, выходит на поверхность нефть.

Итак, поэма Алексея Парщикова «Нефть» является достаточно яркой иллюстрацией того, как поэтический прием «выворачивания» и особенности мировосприятия, характерные для метареалистической оптики, организуют сложную, внешне парадоксальную картину мира.

Любопытно, что схожий механизм получения поэтического «сверхвидения» работает и в стихотворении «Осыпается сложного леса пустая прозрачная схема...», написанном Александром Еременко. В третьей строфе художественное пространство описано следующим образом: «Если срезать поверхностный слой» земли, то оказывается, что «корабельные сосны привинчены снизу болтами»<sup>18</sup>. Лирический субъект «Нефти» Парщикова впервые увидел «недра» сквозь ставшую прозрачной землю, когда он «взлетал на ковш» и «висел на зубце»<sup>19</sup>. Напрямую в тексте стихотворения Еременко ни о каком возвышении не сказано, но из четвертой строфы следует, что лирический субъект находится в движущемся поезде или автомобиле: «И как только в окне два ряда отштампованных ёлок / пролетят»<sup>20</sup>. Это значит, что позиция наблюдателя на возвышении (относительно уровня поверхности, по которой проезжает транспорт) и, кроме того, наблюдатель движется с высокой скоростью. Это и создает условия для эффекта «выворачивания», позволяющего лирическому субъекту увидеть, что сосны привинчены болтами «с покосившейся шляпкой и забившейся глиной резьбой»<sup>21</sup>.

Прием инсайд-аута используется и Иваном Ждановым в стихотворении «На новый год», где одним из самых интересных образов является «внутреннее солнце в нас самих»<sup>22</sup>, которое отбрасывает тени. Его можно объяснить, принимая во внимание прием инсайд-аута и авторскую аксиологию.

Вероятно, за основу взята цитата из апокрифического текста Евангелия от Фомы, в котором Иисус говорит ученикам: «<...> когда вы сделаете внутреннюю

<sup>15</sup> Парщикова А.М. Ангары. С. 12. URL: <http://parshchikov.ru/neft/neft>

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> Еременко А.В. OPUS MAGNUM. М., 2001. С. 86.

<sup>19</sup> Парщикова А.М. Ангары. С. 11.

<sup>20</sup> Еременко А.В. С. 86.

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> Жданов И.Ф. Воздух и ветер: Сочинения и фотографии. М.: Русский Гулливер, 2005. С. 100.

сторону как внешнюю сторону <...>, тогда вы войдете в [царствие]»<sup>23</sup>. Эта цитата использована Константином Кедровым в качестве эпиграфа к одной из частей книги «Инсайдаут»<sup>24</sup>, а также применяется Кедровым для описания эффекта «выворачивания» в его «Энциклопедии метафоры»<sup>25</sup>. Поэтому, очень вероятно, данная цитата была знакома Жданову. Этот образ оказывается связан с мотивом богоискательства, стремления к Богу и Раю (сколь бы апокрифично и даже зачастую еретично ни понимались эти образы Ждановым). Также этот образ соотносится с трактатом Платона «Тимей», где тени выполняют функцию мира материи, а солнце является миром эйдосов, т. е. вечных сущностей. И человек «только по теням может догадаться о существовании солнца»<sup>26</sup>.

То, что в Евангелии от Фомы кажется ученикам Иисуса непонятным и парадоксальным, невозможным, оказывается вполне реальным в художественном мире, построенном по поэтическим принципам метареализма. Апокрифическая метафора «внутреннего как внешнего» реализуется в тексте Жданова по законам метареалистической поэтики. Кедров, описывая этот поэтический прием, говорил, что инсайд-аут «упраздняет понятия “внешнее” и “внутреннее”, заменяя их внешне-внутренним и внутренне-внешним миром»<sup>27</sup>.

Эти примеры демонстрируют, что прием «выворачивания» и метареалистическая оптика «обратной перспективы» являются достаточно продуктивными средствами создания уникальных, внешне парадоксальных поэтических картин и могут быть использованы в качестве инструмента анализа метареалистической поэзии.

*Сведения об авторе:*  
Алексей Александрович Токарев,  
аспирант  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Alexey A. Tokarev,  
Postgraduate  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
swetozarka@yandex.ru

<sup>23</sup> Апокрифы древних христиан: исследование, тексты, комментарии. М.: Мысль, 1989. С. 192.

<sup>24</sup> Кедров К.А. Инсайдаут. М.: Мысль, 2001. С. 16.

<sup>25</sup> Кедров К.А. Энциклопедия метафоры. М.: ДООС, 2000. С. 30.

<sup>26</sup> Там же. С. 101.

<sup>27</sup> Жданов И.Ф. Воздух и ветер: сочинения и фотографии. С. 83.

## Библиографии

**Библиография произведений Н.В. Гоголя  
и литературы о нем на русском языке.  
2012–2013**

**2012**

**ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

Велико незнание России посреди России // Культура. М., 2012. 2–15 марта. № 7. С. 2.

Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород: повести. М.: Астрель, 2012. 444, [4] с. – (Русская классика).

Вечера на хуторе близ Диканьки. Тарас Бульба. Харьков: Фолио, 2012. 361, [2] с. – (Библиотека русской классики для школ).

Вечера на хуторе близ Диканьки. Тарас Бульба. Харьков: Фолио, 2012. 361, [2] с. – (Школьная библиотека украинской и зарубежной литературы).

«Вий» и другие мистические повести. Донецк: БАО, 2012. 319 с.: ил.

Выбранные места из переписки с друзьями / Вступ. статья Е.И. Анненковой, коммент. С.О. Шведовой. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. 320 с.

Загл. вступ. статьи: Исповедь и проповедь Гоголя. С. 5–38.

Коммент. С. 272–316.

Духовная проза: сборник. М.: Астрель; Владимир: ВКТ, 2012. 349, [3] с. – (Русская классика).

**Содерж.**: Выбранные места из переписки с друзьями, Авторская исповедь, Размышления о Божественной Литургии, Правило жития в мире.

Записки сумасшедшего: Повести / Вступ. статья В.М. Марковича, коммент. Е.С. Чертовой. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. 288 с.

Загл. вступ. статьи: Безумие и норма в петербургских повестях Гоголя. С. 5–30.

Коммент. С. 257–285.

Мертвые души: поэма / Послесл. и примеч. Т.В. Надозирной. Харьков: Фолио, 2012. 474, [2] с. – (Школьная библиотека украинской и зарубежной литературы – школьная библиотека. Украинская литература).

Мертвые души: поэма. Харьков: Фолио, 2012. 474, [2] с.: ил. – (Библиотека русской классики для школ).

Мертвые души: поэма / Вступ. статья, коммент. С.О. Шведовой. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. 352 с.

Загл. вступ. статьи: «Мертвые души» в творческом самосознании Н.В. Гоголя. С. 5–28.

Коммент. С. 333–349.

Мертвые души: [поэма]. М.: «Олма Медиа Групп», 2012. 448 с.

Коммент. С. 430–446.

Мертвые души: поэма, том первый / Коммент. И.А. Виноградова и В.А. Воропаева; худож. А.М. Лаптев. М.: Детская литература, 2012. 350 с.: ил. – (Школьная библиотека).

**Приложения и комментарии:**

*Аксаков К.С.* Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души». С. 304–312.

*Белинский В.Г.* Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души». С. 313–318.

*Воропаев В.А.* Главы из книги «Н.В. Гоголь: жизнь и творчество»

История замысла и его осуществление. С. 319–322.

Смысл названия. С. 322–326.

Тема дороги. С. 326–328.

Притча о Кифе Мокиевиче и Мокии Кифовиче. С. 329–334.

Особенности поэтики. С. 334–340.

Коммент. С. 341–351.

Молитвы // Молитвы русских поэтов XI–XIX: Антология / Авторский проект, сост., послесл. и биогр. статьи В.И. Калугина. 2-е изд., испр. и доп. М.: Вече, 2012. С. 473–476.

Биогр. статья. С. 473.

*Воропаев В.* Коммент. С. 475–476.

Загл. послесл.: Молитвенная поэзия. С. 748–769.

[О Гоголе: С. 879–880, 881, 883–884 и др.]

Ночь перед Рождеством / Худож. О. Ионайтис. М.: Росмэн, 2012. 79 с.: ил. – (Золотая библиотека).

Петербургские повести. Харьков: Фолио, 2012. 302, [2] с.: ил. – (Школьная библиотека украинской и зарубежной литературы).

Петербургские повести / Вступ. статья и коммент. В.А. Воропаева; худож. Ф. Москвитин. М.: Детская литература, 2012. 232 с.: ил. – (Школьная библиотека).

Загл. вступ. статьи: Гоголевский Петербург. С. 5–14.

Коммент. С. 211–233.

Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. / Редкол.: Е.И. Анненкова, А.Г. Битов, С.Г. Бочаров, В.М. Гуминский, И.А. Зайцева, И.В. Карташова, Ю.В. Манн (гл. ред.); РАН, Институт мировой литературы им. А.М. Горького.

**Т. 7. Кн. 1: Мертвые души: поэма [Т. 1] / Тексты и коммент. подгот. Н.Л. Виноградская, П.Ю. Гуревич, Е.Е. Дмитриева, И.А. Зайцева, Ю.В. Манн, О.К. Супронюк, А.С. Шолохова. М.: Наука, 2012. 805 с.**

**[Приложения:]**

К читателю от сочинителя (Предисловие ко второму изданию «Мертвых душ»). С. 233–236.

Черновые редакции, наброски, заметки. С. 237–796.

Другие редакции:

Повесть о капитане Копейкине (цензурная редакция). С. 799–803.

**Т. 7. Кн. 2: Мертвые души: поэма [Т. 1] / Тексты и коммент. подгот. Н.Л. Виноградская, П.Ю. Гуревич, Е.Е. Дмитриева, И.А. Зайцева, Ю.В. Манн, О.К. Супронюк, А.С. Шолохова. М.: Наука, 2012. 887 с.: ил.**

Варианты. С. 11–296.

Коммент. С. 297–852.

**[Приложения:]**

Условные сокращения. С. 853–860.

Список иллюстраций. С. 861–862.

Именной указатель. С. 863–885.

[Рец.: *Владимиров Г.* // Вопросы литературы. М., 2013. Вып. 5. С. 483–485.]

Размышления о Божественной Литургии. Киев: Послушник, 2012. 110 с.

Ревизор. Женитьба. М.: АСТ: Астрель, 2012. 218, [6] с. – (Внеклассное чтение).

Ревизор: Комедии / Сост. и коммент. А.Д. Степанова. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. 320 с.

Коммент. С. 298–318.

Тарас Бульба. М.: Искательпресс, 2012. 80 с. – (Библиотечка школьника).

Тарас Бульба: повести / Вступ. статья, коммент. А.Д. Степанова. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. 320 с.

Загл. вступ. статьи: Повести «Миргорода»: История, быт, фольклор. С. 5–14.

Коммент. С. 297–317.

Шинель: сборник. М.: Астрель: Полиграфиздат, 2012. 380, [4] с. – (Русская классика).

**Содерж.**: Невский проспект, Нос, Портрет, Шинель, Записки сумасшедшего, Коляска; Пьесы: Ревизор, Женитьба.

## ЛИТЕРАТУРА

*Айтасова С.И.* Особенности метонимизации смягчающих наименований в творчестве Н.В. Гоголя // Высшее гуманитарное образование XXI века: проблемы и перспективы: материалы седьмой международной научно-практической конференции. Самара: ПГСГА [Поволжская гос. социально-гуманитарная академия], 2012. С. 19–24.

*Айтасова С.И., Сеничкина Е.П.* Облагораживающее переименование как инструмент оптимизации гуманитарного образования // Высшее гуманитарное образование XXI века: проблемы и перспективы: материалы седьмой международной научно-практической конференции. Самара: ПГСГА, 2012. С. 123–127.

[На материале творчества Гоголя.]

*Александрова В.А.* Новации в образной системе второго тома поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Дни славянской письменности и культуры. Рождественские чтения во Владимире. Т. 5. Владимир, 2012. С. 143–146.

*Александрова Э.К.* «Гоголевское» в романе Гайто Газданова «История одного путешествия»: (Статья I) // Вестник СПбГУТД [Санкт-Петербургский гос. ун-т технологии и дизайна]. Сер. 2. Искусствоведение. Филологические науки. СПб., 2012. № 1. С. 65–69.

*Александрова Э.К.* «Гоголевское» в романе Гайто Газданова «История одного путешествия»: (Статья II) // Вестник СПбГУТД. Сер. 2. Искусствоведение. Филологические науки. СПб., 2012. № 2. С. 51–55.

*Александрова Э.К.* Старосветские помещики в Париже: «Гастрономическая» пародия Гайто Газданова // Русская литература. СПб., 2012. № 4. С. 199–206.

[Образ гурмана Сережи Свистунова в романе Г. Газданова «История одного путешествия» в свете пародийных отсылок к «Старосветским помещикам» Гоголя.]

*Алпатова И.* Фрак для Чичикова // Культура. М., 2012. 2–15 марта. № 7. С. 7.

[В Театре кукол им. Сергея Образцова, в фойе Малого зала открылась новая экспозиция: «Пространство Гоголя. Куклы».]

*Анненкова Е.И.* Гоголь и русское общество / Российский гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. СПб.: ООО Изд-во «Росток», 2012. 752 с.

[Рец.: *Кошелев В.А.* // Новое литературное обозрение. М., 2013. № 120. С. 396–398; *Прохорова И.Е., Сартаков Е.В.* // Новый филологический вестник. М., 2013. № 4(27). С. 129–133.]

*Анненкова Е.И.* [Рецензия] // Вопросы литературы. М., 2012. Вып. 2. С. 484–485.

[Рец. на кн.: *Кривонос В.Ш.* Гоголь: Проблемы творчества и интерпретации. Самара, 2009. 420 с.]

*Аржаных Т.Ф., Селезнева А.В.* Подвижники Русского Слова (К истории взаимоотношений И.И. Срезневского и Н.В. Гоголя) // Двести лет со дня рождения академика Измаила Ивановича Срезневского. Ярославль, 2012. С. 9–13.

*Бабаева З.Э.* Образные параллели в русских фантастических повестях 1830-х гг. «Пиковая дама», «Штосс», «Портрет» // Гуманитарные исследования. Астрахань, 2012. № 2. С. 154–158.

[Мотивы карточной игры, оживающего портрета, сна в повестях Гоголя, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова.]



*Бабаева З.Э.* Реалистический план в повести Н.В. Гоголя «Портрет» // Вестник Воронежского гос. ун-та. Сер. Филология. Журналистика. Воронеж, 2012. № 2. С. 16–19. [Интерпретация сюжета 1-й части повести.]

*Беленький Г.И.* Н.В. Гоголь смеется // Литература в школе. М., 2012. № 2. С. 2–5. [Анализ повести «Нос».]

*Бельская О.В.* Кулинарная деталь в создании народного календаря в цикле повестей Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» // Перспективы развития современной филологии: Материалы III международной научной конференции. СПб., 2012. С. 7–13.

*Бельская О.В.* Кулинарные ассоциации как поэтическое средство в повестях Н.В. Гоголя // III Машеровские чтения: Материалы республиканской научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. Сер. История. Белорусская филология. Русская филология. Витебск, 2012. С. 276–278.

*Бельская О.В.* Культура кулинарного этикета как средство создания и разрушения духовной гармонии в произведениях Н.В. Гоголя // Perspektywy Rozwoju Nauki We Współczesnym Świecie: Materiały Międzynarodowej Naukowo-Praktycznej Konferencji. Kraków, 2012. С. 13–16.

*Бельская О.В.* Функциональная реализация кулинарной детали в произведениях Н.В. Гоголя // Современные проблемы гуманитарных и естественных наук. М., 2012. С. 11–18.

*Белоногова В.Ю.* Гете и Германия в творческом сознании Гоголя. К вопросу о духовной эволюции писателя // Перспективы возрождения и модернизации России – от Н.А. Добролюбова до наших дней. Нижний Новгород, 2012. С. 187–192.

Благородний вимір наукового подвижництва: зб. наукових праць / НАН України, Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка; Редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. Київ: Наукова думка, 2012. 283 с. На рус. и укр. яз.

**Из содерж.:**

*Киченко А.С.* Гоголь в поэтической системе романтизма. С. 36–42.

*Звиняцковский В.Я.* Преемники Гоголя в самопознании (К вопросу о П.А. Кулише как гоголеведе). С. 42–54.

*Якушева Г.В.* Шиллеровское в Гоголе (к проблеме специфики национального восприятия). С. 60–68.

*Казарин В.П.* Украина и Россия – Гоголь и Пушкин. С. 74–80.

*Болотов И.* В Зимнем дворце начался фарфоровый сезон // Известия. М., 2012. 2 февраля. С. 11.

[В Эрмитаже открылась выставка скульптора Бориса Воробьева. Помимо фигур, навеянных произведениями А.С. Пушкина, А.П. Чехова, М.Ю. Лермонтова, И.А. Крылова, представлены работы, посвященные героям «Мертвых душ» Гоголя.]

*Большухин Л.Ю., Александрова М.А.* «...Вскоре после достославного изгнания французов»: эмблема исторического рубежа в поэме Гоголя «Мертвые души» // Критика и семиотика. Новосибирск, 2012. Вып. 16. С. 231–240.

[Функции аллюзий на эпоху наполеоновских войн в поэме «Мертвые души».]

*Бондаренко Е.* Дом Гоголя – современный взгляд на музейное дело: [беседа с директором мемориального центра «Дом Гоголя» В.П. Викуловой.] // Арбатские вести. М., 2012. № 21. С. 5–6.

*Бондаренко С.* Гоголь, Ступка, Якутович // Літературна Україна: газета письменників України. 2012. № 3 (19 січня). С. 15.

Бордус М.Д. Мотив чина в драматургии Н.В. Гоголя // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения. Томск, 2012. Вып. 13. Т. 2. С. 26–29.

Бочаров С.Г. Генетическая память литературы. М.: РГГУ [Российский гос. гуманитарный ун-т], 2012. 341 с.

**Из содерж.:**

Книга о Гоголе, абсолютном художнике. С. 80–85.

[О книге: Терц А. В тени Гоголя. М.: Колибри, 2009.]

О негативной антропологии Гоголя. С. 86–93.

Заколдованное место. С. 94–102.

Гоголь: «творческая наука». С. 103–126.

Два ухода: Гоголь, Толстой. С. 166–186.

[Рец.: Переяслова М. // Вопросы литературы. М., 2012. Вып. 5. С. 488–491; Степанян К. Филолог // Знамя. М., 2013. № 7. С. 229–231.]

Булкина И. [Рецензия] // Новое литературное обозрение. М., 2012. № 118. С. 399–401.

[Рец. на кн.: Марчуков А.В. Украина в русском сознании. Николай Гоголь и его время. М.: REGNUM, 2011. 294 с.: ил.]

Бычкова А.Ю. Антропологический образ носа в произведениях Н.В. Гоголя и Э.Т.А. Гофмана // Традиции и инновации в филологии XXI века: взгляд молодых ученых: материалы всероссийской молодежной конференции 23–25 августа 2012 г. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2012. С. 69–73.

В зеркале путешествий: Материалы международной научной конференции «Родная земля глазами стороннего наблюдателя. Заметки путешественников о Тверском крае / Ред.-сост. Е.Г. Милюгина, М.В. Строганов. Тверь; Ржев, 14–17 сентября 2012 г. Тверь: СФК-офис, 2012. 320 с.

**Из содерж.:**

Кривонос В.Ш. Освоение дороги бричкою: опыт Гоголя. С. 202–210.

В мире Гоголя *Nel mondo di Gogol*. Roma: Lithos Editrice, 2012. 433 с. На рус., итал. и англ. яз.

**Из содерж.:**

Багно В. Гоголь как донкихот христианства. С. 13–23.

Эпель А. Вчитываясь в Гоголя. С. 33–42.

Гардзонио С. Некоторые наблюдения о стихах молодого Гоголя. С. 43–48.

Джулиани Р. «Поговорим о Риме»: Николай Гоголь и Иосиф Бродский. С. 49–72.

Гольденберг А. Итальянский след в поэтике Гоголя, или О ком поет шарманка Ноздрева. С. 73–87.

Гудкова В. Актуализация гоголевских мотивов в советском театре 1920-х годов. С. 88–107.

Каргаполова Н. Н.В. Гоголь в формате современной музейной экспозиции. Юбилейная выставка *Россия Н.В. Гоголя* в Государственном историческом музее. С. 108–116.

Кривонос В.Ш. Символические смыслы в *Мертвых душах* Гоголя. С. 117–126.

Лебедева О. Гоголь в Неаполе. С. 127–155.

Николаи Дж.М. Пословицы в творчестве Н.В. Гоголя. С. 156–166.

Романо А. Н.В. Гоголь и С.С. Уваров: современность и всеобщая история. С. 167–179.

Скандура К. «Здесь читал адъюнкт-профессор Николай Васильевич Гоголь-Яновский» (Заметки на полях романа В. Каверина *Скандалист, или Вечера на Васильевском острове*). С. 180–195.

Соливетти К. Сплетня как геральдическая конструкция (*mise en abyme*) в *Мертвых душах*. С. 196–216.

Шварцбанд С. Несколько замечаний о первой главе *Мертвых душ*. С. 217–227.

Солонович Е. «Господин Гоголь сказал мне...» (на полях перевода на русский язык римских сонетов Джузеппе Джоакино Белли). С. 228–238.

Талалай М. *Gogol a Roma* Дарии Олсуфьевой-Боргезе: история одного исследования. С. 239–258.

Виролайнен М.Н. Брачные союзы в мире Гоголя. С. 259–268.

Вайскопф М. Гоголь и структура эротической грезы в поэтике русского романтизма. С. 269–293.

Делекторская И. «Гоголевский сюжет» в житнетворчестве Андрея Белого (К проблеме реконструкции). С. 294–303.

*Дмитриева Е.* Графика Гоголя: проблема слова и образа. С. 304–331.  
*Мани Ю.* Амбивалентность художественного мира Гоголя. С. 332–339.  
*Михед П.В.* Гоголь и западноевропейская христианская мысль (проблемы изучения). С. 340–348.  
*Мусатова Т.* Гоголь в Риме: «По поводу разных духовно-дипломатических дел...». С. 349–398.  
Примеч. С. 399–433.

*Вахренева П.Е.* Философские открытия Н.В. Гоголя // Вестник Воронежского гос. ун-та. Сер. Философия. Воронеж, 2012. № 2(8). С. 33–46.  
[Религиозно-философские аспекты концепции человека в творчестве Гоголя.]

*Вдовиченко В.* Гоголь и современность // Полярная звезда. Якутск, 2012. № 4. С. 88–96.  
[Актуальность поэмы Гоголя «Мертвые души» в постсоветской России.]

*Вдовиченко В.* Гоголь и современность: [Продолжение] // Полярная звезда. Якутск, 2012. № 5. С. 89–96.

Вестник Крымских литературных чтений: сб. научных статей и материалов. Симферополь: Крымский Архив, 2012. Вып. 8.

**Из содерж.:**

*Гребенщикова А.Г.* Визуальное в прозе Н. Гоголя и М. Булгакова. С. 57–70.

*Мацапура В.И.* Повесть Гоголя «Иван Федорович Шпонька и его тетушка»: особенности поэтики. С. 94–105.

*Михед П.В.* Василий Гоголь-Яновский в культурном контексте времени. С. 105–136.

*Волкова Н.В., Кисельников А.А.* Кризис смысла в современном обществе и психоз: На примере литературных параллелей из русской классики // Известия Самарского научного центра РАН. Самара, 2012. Т. 12. № 5. С. 200–205.  
[О повести Гоголя «Вий»].

*Волоконская Т.А.* Автор в «Невском проспекте» Н.В. Гоголя: метаморфозы образа // Литература в системе культуры: сб. материалов научно-практической конференции молодых исследователей / Науч. ред. Е.Н. Строганова. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2012. С. 116–121.

*Волоконская Т.А.* Бегство носа и бегство автора (К вопросу о соотношении сюжета и стилистики повести Н.В. Гоголя «Нос») // XXXIII Зональная конференция литературоведов Поволжья: сб. научных трудов и методических материалов. Саратов, 2012. С. 247–253.

*Волоконская Т.А.* Мотив заколдованного места в малороссийских циклах Н.В. Гоголя: от описаний к поискам первопричины // Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. Саратов, 2012. Т. 12. Вып. 4. С. 61–64.

*Воронцова К.В.* Пространство русской литературы в поэзии Елены Шварц // Известия Волгоградского гос. пед. ун-та. Сер. Филологические науки. Волгоград, 2012. № 6. С. 136–139.

[Петербургский миф и образ Гоголя в поэзии Е.А. Шварц.]

*Воробьевский Ю.Ю.* Бедлам (Безумие: пред Богом и перед людьми). М., 2012. 304 с.: ил.

**Из содерж.:**

Безумие: пред Богом и перед людьми (Л.Н. Толстой и Н.В. Гоголь). С. 151–200.

*Воробьевский Ю.Ю.* Бумагия (М. Булгаков и другие неизвестные). М., 2012. 304 с.: ил.

**Из содерж.:**

Слово на букву «ч». С. 217–221.

[«Черное слово» у Гоголя и малороссийская традиция.]

<*Воропаев В.А.*> В ожидании Ревизора. Гоголь и Евангелие: [накануне 160-летия со дня смерти писателя Юрий Пущаев беседует с доктором филологических наук, профессором МГУ имени М.В. Ломоносова, председателем Гоголевской комиссии Научного совета «История мировой культуры» РАН Владимиром Воропаевым] // Фома. Православный журнал для сомневающих. М., 2012. Март. № 3(107). С. 64–69.

*Воропаев В.* В сердце полученный урок, или Тайна предсмертных дней Гоголя // Православная беседа. М., 2012. № 1. С. 84–91.

[К 160-летию со дня смерти писателя.]

<*Воропаев В.А.*> Воцерковление творчества: [беседа ответственного редактора журнала Алексея Саганя с доктором филологических наук, профессором МГУ имени М.В. Ломоносова, председателем Гоголевской комиссии при Научном совете «История мировой литературы» РАН В.А. Воропаевым] // Православное книжное обозрение. М., 2012. № 4(017). С. 17–23.

*Воропаев В.* Воцерковление творчества: [вновь и вновь задаваясь непростым вопросом о совместимости художественного творчества с духовной жизнью, мы ищем ответ на него у авторитетного учёного-гоголеведа Владимира Воропаева, постоянного автора «Православной беседы». Беседовал Алексей Сагань] // Православная беседа. М., 2012. № 4. С. 93–97.

<*Воропаев В.А.*> *Владимир Воропаев: «Гоголь верил в чудеса, в таинственные события»:* [накануне 160-летия со дня смерти писателя корреспондент газеты Наталия Каминская беседует с доктором филологических наук, профессором МГУ имени М.В. Ломоносова, председателем Гоголевской комиссии Научного совета «История мировой культуры» РАН Владимиром Воропаевым] // Культура. М., 2012. 2–15 марта. № 7. С. 1, 7.

*Воропаев В.А.* Ко Христу взыскующее сердце // Русский Дом. М., 2012. № 3. С. 42–43. [К 160-летию со дня смерти Гоголя.]

*Воропаев В.А.* [Рецензия] // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. М., 2012. № 3(68). С. 228–230.

[Рец. на кн.: *Виноградов И.А.* Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств. Научно-критическое издание: В 3 т. Т. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2011. 904 с.]

*Воропаев В.А.* «Только через Иерусалим желаю я возвратиться в Россию»: Николай Гоголь во Святом Граде // Святая Земля. Историко-культурный иллюстрированный альманах: В 2 ч. К 165-летию Русской Духовной Миссии в Иерусалиме. М.: ООО «Аркам», 2012. № 1. Ч. 1. С. 92–103.

*Воропаев В.А.* Что означают слова *прелесть* и *просвещение* у А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя // Русский язык, литература, культура в школе и вузе. Киев, 2012. № 4. С. 26–29.

*Воротынцева К.* Человек, который был понедельником. Работы иллюстратора Виталия Горяева – в «полном метре» на мемориальной выставке мастера книжной графики // Литературная газета. М., 2012. 8–14 февраля. С. 8.

[В Центральном доме художников прошла ретроспективная выставка «Виталий Горяев. Линия жизни», на которой представлено более полутора тысяч работ художника, в том числе иллюстрации к произведениям Гоголя.]

Восьмая международная летняя школа по русской литературе. СПб., 2012.

**Из содерж.:**

*Кобринский А.* Снова о интертекстуальной и языковой игре в «Мелком бесе», или на каком этапе останавливать анализ? С. 61–70.

[Вопросы интерпретации гоголевско-пушкинских подтекстов в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес».]

*Ковалева Т.* Читательская стратегия в повестях Н.В. Гоголя. С. 236–243.

*Гагаев А.А., Гагаев П.А.* Православие и русская литература (Теория и практика прочтения художественного текста на культурно-исторической основе): Учебное пособие / Петровская Академия наук и искусств; Институт деловых коммуникаций. М.; СПб: Издательский дом «Миръ», 2012. 288 с. – (Библиотека духовной культуры; Вып. 29).

**Из содерж.:**

Н.В. Гоголь. Мертвые души. С. 158–170.

Гафаров Р.М. Гоголь и Державин: несколько слов в развитие темы // Г.Р. Державин и диалектика культур. Казань, 2012. С. 119–122.

Генина Н.Е. Ансамблевая «Тройчатка» в русской литературе 1830-х гг.: «Дом сумасшедших» В.Ф. Одоевского, «Арабески» Н.В. Гоголя, «Современник» А.С. Пушкина // Традиции и инновации в филологии XXI века: взгляд молодых ученых. Томск, 2012. С. 116–120.

Глазунова С.И. Жанрово-композиционная специфика эссе «Николай Гоголь» В. Набокова // Вестник Костромского гос. ун-та им. Н.А. Некрасова: научно-методический журнал. Кострома, 2012. Т. 18. № 2 (март – апрель). С. 128–131.

Глушенко Б. [Рецензия] // Новое литературное обозрение. М., 2012. № 114. С. 376–377. [Рец. на кн.: Левин Б.М. Тайные смыслы поэмы Гоголя «Мертвые души». М., 2011. 272 с.]

Говорухо-Отрок Ю.Н. Во что веровали русские писатели? Литературная критика и религиозно-философская публицистика: В 2 т. Т. 1 / Под общ. ред. А.П. Дмитриева; Сост., подгот. текстов, коммент., указ. имен А.П. Дмитриева; сост. подгот. текстов, вступ. статья, преамбулы к разделам Е.В. Ивановой; Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН; Институт русской литературы (Пушкинский дом) РАН. СПб.: ООО «Изд-во «Росток»», 2012. 895 с.

**Из содерж.:**

Н.В. Гоголь (1809–1852). С. 737–768.

Нечто о Гоголе и Достоевском. По поводу статьи В. Розанова ««Легенда о Великом Инквизиторе» Ф.М. Достоевского». С. 738–748.

[Впервые напечатано: Московские Ведомости. 1891. 26 января. № 26.]

Еще о Гоголе. По поводу статьи В. Розанова «Несколько слов о Гоголе». С. 749–759.

[Впервые напечатано: Московские Ведомости. 1891. 16 февраля. № 47.]

Чему нас учит Гоголь? С. 760–768.

[Впервые напечатано: Московские Ведомости. 1892. 22 февраля. № 52.]

Коммент. С. 849–854.

[Указ. имен.]

Говорухо-Отрок Ю.Н. Во что веровали русские писатели? Литературная критика и религиозно-философская публицистика: В 2 т. Т. 2 / Под общ. ред. Е.В. Ивановой; Сост., подгот. текстов, коммент., библиография и указ. имен А.П. Дмитриева; сост. подгот. текстов, преамбулы к разделам Е.В. Ивановой; Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН; Институт русской литературы (Пушкинский дом) РАН. СПб.: ООО «Изд-во «Росток»», 2012. 1087 с.

[Указ. имен.]

Гоголезнавчі студії = Гоголеведческие студии / Редкол.: П.В. Михед (відп. ред.), С.Д. Абрамович [та ін]; Ніжинський держ. ун-т ім. М. Гоголя; Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Вып. 2(19). Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2012. 540 с. – (Сер. Гоголезнавчі студії). На рус. и укр. яз.

**Из содерж.:**

Абрамович С. Сыноубийство в «Тарасе Бульбе»: инициация или жертвоприношение? С. 5–17.

Виноградов И. Спор К.С. Аксакова и В.Г. Белинского: культурно-исторические аспекты полемики о жанре «Мертвых душ». С. 17–75.

Воропаев В. Гоголь и его окружение. Материалы к биобиблиографическому словарю. С. 76–94.

Денисов В. Первые петербургские повести Н.В. Гоголя: типология героев и методология автора. С. 95–109.

Джафарова К. Идиллия и диалог жанров в повести Н.В. Гоголя «Старосветские помещики». С. 109–120.

Карташов В. Травники Гоголя. С. 141–151.

*Кошелев В.* «Понимать не понимаю, а отвечать могу»: образ русского чиновника у Гоголя и писателей «гоголевского направления». С. 151–166.

*Кривонос В.* Сон Коробочки и его роль в «Мертвых душах» Гоголя. С. 166–176.

*Лабынцев Ю., Щавинская Л.* «Гоголевская молитва» в массовой рукописной религиозной книжности восточных славян. С. 176–183.

*Михед П.* Автобиографическая повесть Н.В. Гоголя <«Повар»>. С. 184–200.

*Шульц С.* Гоголь и Апулей. С. 201–212.

*Лю Хунбо.* Гоголеведение в Китае и как меняется облик Гоголя у китайского гоголеведа. С. 226–231.

*Банщикова Ю.* Еще к поездке Гоголя за границу летом 1829 года. С. 232–247.

*Каплин А.* «Гений Гоголя до сих пор остается неизвестным в желаемой полноте...». С. 248–250.

[Рец. на кн.: *Воропаев В.А.* Николай Гоголь: Опыт духовной биографии. М.: Православный Паломник-М, 2008. 318 с.: ил.]

*Лехахин В.* Важнейшее событие в гоголеведении. С. 251–255.

[Рец. на изд.: Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем: В 17 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. И.А. Виноградова, В.А. Воропаева. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010.]

*Мельник В.* Сокровенный Гоголь. С. 256–259.

[Рец. на кн.: *Воропаев В.А.* Николай Гоголь: Опыт духовной биографии. М.: Православный Паломник-М, 2008. 318 с.: ил.]

*Анкета «Гоголеведческих студий».*

*Виноградов И.* С. 260–261.

*Дмитриева Е.* С. 262.

*Воропаев В.* (сост.) Библиография произведений Н.В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2009). С. 263–378.

*Воропаев В.* (сост.) Список авторефератов диссертаций, посвященных творчеству Н.В. Гоголя (2009). С. 378–379.

Список научных работ В.А. Воропаева. С. 469–525.

<Гоголь Н.В.> Н.В. Гоголь: Материалы и исследования / Редкол.: Ю.В. Манн (отв. ред.), И.А. Зайцева, Е.Г. Падерина. Вып. 3. М.: ИМЛИ РАН, 2012. 280 с.

#### **Содерж.:**

От редакции. С. 4.

#### **Статьи:**

*Манн Ю.В.* Из гоголевской мозаики. С. 7–30.

*Барабаш Ю.Я.* «Инь» и «ян» украинской культуры (Гоголь и Шевченко). С. 31–54.

*Анненкова Е.И.* «Страхи и ужасы России» (Диалог автора «Выбранных мест из переписки с друзьями» с современниками). С. 55–90.

#### **Архивные разыскания:**

*Падерина Е.Г.* Затруднительное положение с «Дядькой в затруднительном положении». Статья вторая. С. 93–160.

*Балакишина Ю.В.* «Для пользы Русской Словесности...»: К истории посмертной публикации произведений Н.В. Гоголя. С. 161–177.

*Быстрова О.В.* Книга А.К. Воронского о Н.В. Гоголе: Неизвестная рецензия. С. 178–180.

[В тексте статьи публикуется внутренняя рецензия Л.Б. Каменева (6 декабря 1934 г.) на книгу А.К. Воронского «Гоголь».]

#### **Комментарии:**

*Дерюгина Л.В.* Миллер, Жуковский и Гоголь (к статье Н.В. Гоголя «Шлецер, Миллер и Гердер»). С. 183–194.

[Книга швейцарского историка И. фон Мюллера «Всеобщая история» в восприятии литераторов эпохи предромантизма и романтизма (И.Г. Гердер, В.А. Жуковский, Гоголь)].

*Купцова О.Н.* Театральный генезис и проблема сценичности «Театрального разезда...» Н.В. Гоголя. С. 195–208.

*Дмитриева Е.Е.* К истории продолжения «Мертвых душ» (проза А.Е. Ващенко-Захарченко). С. 209–220.

[О книге А.Е. Ващенко-Захарченко «Мертвые души. Окончание поэмы Н.В. Гоголя. Похождения Чичикова» (Киев, 1857).]

*Джулиани Р.* Гоголь и римские виллы. К поэтике сада. С. 221–240.

*Зайцева И.А.* Гоголь и Тургенев: три встречи в 1851 году (биографические заметки). С. 241–259.

*Шолохова А.С.* Фразеологические обороты в английских и немецких переводах «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя: к проблеме фразеологических эквивалентов. С. 260–272.

Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств. Научно-критическое издание: В 3 т. Т. 2 / Издание подготовил И.А. Виноградов. М.: ИМЛИ РАН, 2012. 1032 с.

<Гоголь Н.В.> Н.В. Гоголь и славянские литературы / РАН. Институт славяноведения. Отв. ред. Л.Н. Будагова. М.: Изд-во «Индрик», 2012. 598 с.

**Содерж.:**

*Будагова Л.Н.* Перечитывая Гоголя и Белинского. Вместо предисловия. С. 9–21.

**I. О жизни и творчестве Н.В. Гоголя:**

*Липатов А.В.* Универсальное и национальное. Казус Гоголя. С. 25–43.

*Мочалова В.В.* Славянская тема у Гоголя. С. 44–63.

*Софронова Л.А.* «Чужие» и «свои» на страницах ранних гоголевских повестей. С. 64–78.

*Хорошкевич А.Л.* К истории создания повести «Тарас Бульба» Н.В. Гоголя в контексте русско-славянских отношений 1830-х гг. и мифа эпохи романтизма о славянском единстве. С. 79–107.

*Миллер (Будоин) Р.Х.* Гоголь в Вене. 1839–1840 гг. С. 126–135.

*Подлесник Б.* Олицетворение у Гоголя. К вопросу о роли авторского голоса в процессе музейзации. С. 136–145.

*Будагова Л.Н.* Гоголь – провозвестник славянского литературного авангарда. С. 146–156.

*Досталь М.Ю.* Гоголь и первые российские университетские слависты. С. 157–162.

*Монахова И.Р.* Украинские и русские народные песни в жизни Гоголя. С. 163–190.

*Кузнецова А.Г.* Гоголевские материалы в музее-заповеднике «Абрамцево». С. 191–199.

**II. Восприятие Гоголя и его произведений:**

**На Украине:**

*Колесник А.В.* Н.В. Гоголь в современной Украине. С. 201–205.

**В Белоруссии:**

*Лабынцев Ю.А., Щавинская Л.Л.* «Гоголевская молитва» в народных литературах восточных славян. С. 206–212.

*Молина-Морено Ф.* Гоголевская русалка: воспоминания о «майской ночи» в Полесье. С. 213–226.

**В Польше:**

*Цыбенко Е.З.* Гоголь в польской литературе (XIX век). С. 227–238.

*Хореев В.А.* «Тарас Бульба» в Польше. С. 239–247.

*Мусяненко С.Ф.* Сатирический эффект «Набросков углем» Г. Сенкевича в свете традиций Н.В. Гоголя. С. 248–255.

*Цыбенко О.В.* Притяжение Рима: Гоголь и Ивашкевич. С. 256–260.

*Мальцев Л.А.* Гоголевское «карнавальное» начало в романе В. Гомбровича «Фердидурка». С. 261–270.

**В Чехии:**

*Лаптева Л.П.* Н.В. Гоголь и отражение его творчества в чешской литературе (по данным В.А. Францева). С. 272–282.

*Шерлаимова С.А.* К. Гавличек-Боровский – переводчик Гоголя и сатирик. С. 283–296.

*Жакова Н.К.* Духовные искания Н.В. Гоголя и их чешское восприятие. С. 297–305.

*Фирсов Е.Ф.* Н.В. Гоголь в глазах Т.Г. Масарика. С. 306–314.

[О главе «Н.В. Гоголь. I. Гоголь – социалист поневоле. II. Русская философия и Гоголь» из 3-го тома книги Т.Г. Масарика. «Россия и Европа».]

*Никольский С.В.* Карел Чапек о Н.В. Гоголе и русской литературе. С. 315–324.

*Амелина А.В.* Н.В. Гоголь и чешская сатира межвоенного периода (И. Гауссман). С. 325–332.

*Сератионова Е.П.* Н.В. Гоголь в культурной жизни эмигрантов в Чехословакии. 1920–1930-е гг. С. 333–342.

*Герчикова И.А.* Н.В. Гоголь на чешской сцене. С. 343–349.

**В Словакии:**

*Машкова А.Г.* Особенности восприятия творчества Н.В. Гоголя в Словакии. С. 351–377.

*Широкова Л.Ф.* Гоголевские мотивы в словацкой прозе (М. Кукучин, Й. Грегор-Тайовский, Я. Есенский). С. 378–388.

*Шведова Н.В.* Гоголь и словацкий надреализм. С. 389–400.

**В Болгарии:**

*Смольянинова М.Г.* Н.В. Гоголь и болгарская литература эпохи Национального возрождения. С. 402–416.

*Калиганов И.И.* Гоголь и развитие болгарской культуры во второй половине XIX – начале XXI в. С. 417–432.

**В Сербии: и Хорватии:**

*Гаврюшина Л.К.* Переводы «Мертвых душ» на сербский язык: фрагменты истории и мнение критики. С. 433–439.

*Косанович Б.* Н.В. Гоголь на сербской сцене. С. 440–448.

*Дробышева М.Н.* Гоголь на сцене Белграда и Загреба и югославянский театр на рубеже XIX–XX вв. С. 449–461.

*Мещеряков С.Н.* Гоголь и Павич. С. 462–477.

**В Словении:**

*Созина Ю.А.* Гоголь на страницах словенских литературных журналов «Люблянский звон» и «Дом ин свет» (конец XIX – начало XX в.). С. 478–493.

*Енстерле-Долежалова А.* Влияние творчества Н.В. Гоголя на драматургию Ивана Цанкара. С. 494–503.

*Чепелевская Т.И.* Гоголевские мотивы в творчестве Ивана Цанкара (на примере мотива сна). С. 504–513.

**В Македонии:**

*Ристеский Д.* Творчество Н.В. Гоголя в македонской литературной и культурной среде. С. 514–519.

*Радический Н.* «Вий» Гоголя и мифологические образы в македонском устном народном творчестве и в художественной литературе. С. 520–527.

*Гюрчинов М.* Образ Вия и его воплощение у Н.В. Гоголя и Блаже Конеского (в аспекте русско-македонских литературных связей). С. 528–532.

[Анализ стихотворения Б. Конеского «Вий».]

*Шешкен А.Г.* Н.В. Гоголь и македонская литература («живые» и «мертвые» души в творчестве Д. Солева). С. 533–541.

*Проскурнина М.Б.* Гоголевский гротеск в романах Влады Урошевича и Эрмиса Лафазановского. С. 542–548.

*Капушевская-Дракулевская Л.* Н.В. Гоголь и македонский фантастический рассказ. С. 549–559.

*Мойсова-Чепишевская В.* Читается ли (и как) Гоголь сегодня? С. 560–567.

[Рец.: Литературная газета. М., 2013. 13–19 марта. С. 5; *Kosik W.I.* // Славяноведение. М., 2013. № 6. С. 74–77.]

Гоголь и традиционная славянская культура. Двенадцатые Гоголевские чтения: Сб. статей по материалам Международной научной конференции, Москва 30 марта – 1 апреля 2012 г. / Департамент культуры г. Москвы; ГБУК «Дом Гоголя – мемориальный музей и научная библиотека»; под общ. ред. В.П. Викуловой; науч. ред. А.Х. Гольденберг, Е.Г. Падерина. М.; Новосибирск: Новосибирский издательский дом, 2012. 320 с.: ил.

**Содерж.:**

Summary. Аннотированное содержание на английском языке. С. 8–13.

*Викулова В.П.* Предисловие. С. 14–16.

**<Поздравления участникам конференции:>**

*Горяев С.В.* С. 17–18.

**Гоголь и славянский мир:**

*Виноградов И.А.* Гоголь о единстве славян. С. 20–27.

*Гуминский В.М.* Гоголь и славянофилы. И.В. Киреевский (предварительные заметки). С. 28–35.

*Воропаев В.А.* Гоголь и слависты его времени (М.А. Максимович, О.М. Бодянский, П.В. Киреевский, В. Ганка). С. 36–45.

*Барабаш Ю.* Гоголь в концепции «четырех (трех) литератур» Михаила Драгоманова. С. 46–57.

*Будагова Л.Н.* Восприятие Гоголя в литературах западных и южных славян. С. 58–66.

**Символический язык традиционной славянской культуры в творчестве Гоголя:**

*Тулякова Е.И.* Архетипический образ центра мира в цикле Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки». С. 68–77.

*Николенко О.Н., Николенко Е.С.* Традиции украинского фольклора и народная мифология в повести «Ночь перед Рождеством». С. 78–86.

*Ельницкая Л.М.* Заметки о мифологическом языке повести «Нос». С. 87–94.



- Иноуэ Ю.* Знахарство, литургия и ритмика в повести Н.В. Гоголя «Нос». С. 95–103.
- Кравченко О.А.* «Танец самый вольный, самый бешеный...» (танцевальная стихия в поэтике Гоголя). С. 104–112.
- Иваницкий А.И.* Сюжет «Мертвых душ» как барочная метафора. С. 113–120.
- Антропология Гоголя и система персонажей традиционного славянского фольклора:**
- Анненкова Е.И.* Феномен красоты в народной словесности и в понимании Гоголя. С. 122–132.
- Гура А.В.* Еще о некоторых параллелях к гоголевскому Вию. С. 133–142.
- Савинков С.В.* Отчизна *сечи* и отчизна *души* в «Тарасе Бульбе» Н.В. Гоголя. С. 143–147.
- Кораблев А.А.* Системология фольклорных и физиогномических аллюзий в «Мертвых душах». С. 148–157.
- Кривонос В.Ш.* Чичиков в «Мертвых душах»: между человеком и нечеловеком. С. 158–166.
- Традиционная славянская культура и рецепция гоголевского творчества в русской и мировой литературе:**
- Манн Ю.В.* Смех против страха (штрихи к теме). С. 168–173.
- Ларионова М.Ч.* «В нашей литературе он степной царь...»: степь Гоголя и Чехова. С. 174–181.
- Иваньшина Е.А.* Святочная семантика и гоголевский «след» в творчестве М.А. Булгакова («Зойкина квартира»). С. 182–190.
- Яблоков Е.А.* «Вошедши на двор, увидели там всяких собак» (Кинеморфные и ликоморфные персонажи у Н.В. Гоголя и М.А. Булгакова. С. 191–198.
- Сугай Л.А.* Метаморфозы Вия: фольклор – Гоголь – поэзия XX–XXI вв. С. 199–209.
- Звиняцковский В.Я.* Современный американский «Вий» (Обряды и ритуалы киевской «бурсы» в повести Н. Гоголя и американского «кампуса» в романе Ф. Рота. С. 210–220.
- Проблемы современного гоголеведения:**
- Есаулов И.А.* Фольклорное и христианское в поэтике Гоголя: проблемное поле. С. 222–227.
- Михед П.В.* Василий Гоголь-Яновский в культурном контексте времени. С. 228–255.
- Мацапура В.И.* Украинское казачество в изображении Ф.В. Булгарина и Н.В. Гоголя (типологический аспект). С. 256–264.
- Мацапура Л.В.* Готическая традиция в повести Гоголя «Страшная месть». С. 265–272.
- Вранеш Б.* Золушка в гоголевской шинели. С. 273–280.
- Сартаков Е.В.* Проблема «Россия – Запад» в «Выбранных местах...» и в публицистике «Москвитянина». С. 281–290.
- Гольденберг А.Х.* Гоголевский экфрасис и эстетика раннего русского авангарда (К проблеме преемственности традиций народной культуры). С. 291–297.
- Кобленкова Д.В.* Сорочинская ярмарка как бренд. Кинематографические версии Н. Эка (1939) и С. Горова (2004). С. 298–306.
- Плешкова О.И.* Традиции фольклорной волшебной сказки и творчества Гоголя в фильме А. Малюкова «Мы из будущего». С. 307–313.
- Глоцер В.* Вот какой Хармс! Взгляд современников. М.: ИМА-пресс, 2012. 380 с.: ил. [Указ. имен.]
- Голубева С.В.* Пошлость как диссонанс любви в повести Н.В. Гоголя «Шинель» // Научный поиск: научный журнал. Шуя, 2012. № 4. 2. Материалы Всероссийской научной конференции «Мораль в современном мире». Шуя: Изд-во «Весть» ФГБОУ ВПО ШГПУ [Шуйский филиал Ивановского гос. ун-та], 2012. С. 6–8.
- Голубева С.В.* Роль семьи в формировании личности Акакия Акакиевича (этическая проблематика повести Н.В. Гоголя «Шинель») // Научный поиск: научный журнал. Шуя, 2012, № 2. 5. Материалы V международной научной конференции «Шуйская сессия студентов, аспирантов, молодых ученых». Шуя: Изд-во «Весть» ФГБОУ ВПО ШГПУ [Шуйский филиал Ивановского гос. ун-та], 2012. С. 41–43.
- Гольденберг А.Х.* Архетипы в поэтике Н.В. Гоголя. 2-е изд., испр. и доп. М.: Флинта; Наука, 2012. 232 с.
- [Рец.: *Шульц С.А.* Переиздание монографии об архетипах в творчестве Гоголя // Гоголезнавчі студії = Гоголеведческие студии / Редкол.: П.В. Михед (відп. ред.), С.Д. Абрамович, В.О. Ворopaев [та ін.]; Ніжинський держ. ун-т ім. М. Гоголя; Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Вып. 3(20) / Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2013. – (Сер. Гоголезнавчі студії). С. 404–405.]

*Гольденберг А.Х.* Святитель Иннокентий Херсонский в духовной и творческой биографии Н.В. Гоголя // Мир православия. Волгоград: Изд-во Волгоградского гос. ун-та, 2012. Вып. 8. С. 508–520.

*Греков В.Н.* Иван Аксаков – критик Гоголя // Русская словесность. М., 2012. № 2. С. 33–37.

*Гуминский В.* К проблемам мифологизации истории. Гоголь и некоторые факты и умонастроения в эпоху 1812 года // Новая книга России. М., 2012. № 1. С. 25–33; № 2. С. 12–22.

*Гуминский В.М.* Путешествие Гоголя по Святой Земле // Великий князь Константин Николаевич и Русский Иерусалим. К 150-летию основания. Материалы конференции. М.: Индрик, 2012. С. 144–175.

*Гуминский В.* Пушкин и Гоголь *sub specie aeternitatis* // Новая книга России. М., 2012. № 7. С. 10–21; № 8. С. 14–23.

*Гуминский В.* «Так войдёмте вместе» // Истории. Тайны и преступления. Приложение к журналу «Чудеса и приключения». М., 2012. № 2. С. 28–36.  
[Тема Отечественной войны 1812 г. в творчестве Гоголя.]

*Давыдов А.П.* Неполитический либерализм в России. М.: Фонд «Либеральная миссия», «Мысль», 2012. 644 с.

**Из содерж.:**

Гл. 3. Душа Гоголя. Опыт социокультурного анализа. С. 353–494.

*Денисов В.Д.* Гоголевский «Портрет» и его герои // Вестник Сургутского гос. пед. ун-та. Сургут, 2012. № 1. С. 66–71.

*Денисов В.Д.* Евангельские мотивы в последних записях Н.В. Гоголя // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: вып. 7 / Отв. ред. В.Н. Захаров; Петрозаводский гос. ун-т. Петрозаводск; М., 2012. (Сер. «Проблемы исторической поэтики»; вып. 10). С. 49–58.

*Денисов В.Д.* Историко-литературный контекст изображения запорожцев в ранней прозе Н.В. Гоголя // Ученые записки Петрозаводского гос. ун-та. Сер. Общественные и гуманитарные науки. Петрозаводск, 2012. № 1. С. 74–79.

*Денисов В.Д.* Историко-литературный фон раннего творчества Н.В. Гоголя // Знание. Понимание. Умение. М., 2012. № 1. С. 131–136.

[Исторические и литературные факторы, обусловившие интерес Гоголя к истории Украины в 1820–30-е гг.]

*Денисов В.Д.* К вопросу о прототипах героев исторической прозы Н.В. Гоголя // Вестник Башкирского ун-та. Уфа, 2012. № 2(17). С. 983–987.

*Дергилева О.С.* Гоголевские цитаты у М.А. Булгакова // Русская речь. М., 2012. № 4. С. 37–39.

*Джулиани Р.* «Девушка из Альбано»: Витория Кальдони-Лапченко в русском искусстве, эстетике и литературе / Предисл. к первому изданию Л. Сатты-Боскьян; предисл. к русскому изданию Ю.В. Манна; пер. с ит. А.В. Ямпольской; ред. перевода Ю.В. Иванова. [Roma]: GANGEMI EDITORE, [2012]. 189 с.: ил. – (Сер. Премия им. Н.В. Гоголя в Италии).

Предисловие к первому изданию. С. 9–11.

Предисловие к русскому изданию. С. 13–15.

Гл. VIII. Гоголь и Чернышевский, или об идеальной красоте. С. 121–143.

Указ. имен.

*Димитров Л.* Поздний Гоголь: все дороги ведут в Рим // В направлении смысла. Нижний Новгород, 2012. С. 194–205.

[Духовная проза Гоголя.]

*Дзюба Е.М.* Рецепция Вертера в контексте авторского осмысления Н.В. Гоголем образа Чичикова // Русско-зарубежные литературные связи: Межвузовский сб. научных трудов. Нижний Новгород, 2012. С. 33–41.

[Комментарий к сцене чтения Чичиковым Собакевичу послания Вертера к Шарлотте в 7-й главе «Мертвых душ» Гоголя.]

*Джафарова К.К.* К вопросу о жанровом мышлении Н.В. Гоголя в сборнике «Миргород» // Вестник Дагестанского гос. ун-та. Махачкала, 2012. Вып. 3. С. 105–106.

*Джафарова К.К.* О пространственном языке Н.В. Гоголя // Н.П. Анциферов. Филология прошлого и будущего. М., 2012. С. 258–262.

*Джафарова К.К.* О своеобразии жанрового мышления в раннем творчестве Н.В. Гоголя // IV Международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте». Избранные доклады и тезисы / Под общей ред. И.Л. Волгина. М.: Фонд Достоевского, 2012–2014. С. 600.

*Дубровская С.А.* Карнавальная традиция в письмах Н.В. Гоголя 1820–30-х годов // Традиции в русской литературе. Нижний Новгород, 2012. С. 42–48.

*Евлампиев И.И.* Фома Опискин и король Лир. Проблема соотношения «жизни» и «слова» в повести «Село Степанчиково и его обитатели» // Вопросы философии. М., 2012. № 9. С. 97–108.

[Повесть Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» в контексте сопоставления с трагедией У. Шекспира «Король Лир» и «Выбранными местами из переписки с друзьями» Гоголя.]

*Егоров О.Г.* Русская литература за сто лет (1800–1900 гг.). Идеи. Образы. Открытия. М.: «ДПК Пресс», 2012. 300 с.

**Из содерж.:**

Жанр исповеди в русской литературе XIX века. С. 193–206.

[В частности, об «Авторской исповеди» Гоголя.]

*Есаулов И.А.* Русская классика: новое понимание. СПб.: Алетейя, 2012. 448 с.

**Из содерж.:**

Пасхальность в поэтике Гоголя. С. 72–106.

*Жаднова Е.Н.* Петербургский текст К. Вагинова // Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. Саратов, 2012. Т. 12. Вып. 2. С. 73–76.

[Традиции А.С. Пушкина и Гоголя в петербургских текстах К.К. Вагинова (роман «Труды и дни Свистонова»)].

*Жаркевич Н.М.* Юмор «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя как литературоведческая категория // Наукові записки Ніжинського держ. ун-ту ім. Гоголя. Філологічні науки. Ніжин: НДУ ім. Гоголя, 2012. Кн. 1. С. 18–22.

*Жданов С.С.* Художественное пространство немецкого дома (на материале русской литературы XIX века // Перспективы развития современной филологии: Материалы IV международной научной конференции. Петрозаводск, 2012. С. 17–27.

[Образ дома героя-немца в «Невском проспекте» Гоголя, «Гробовщике» А.С. Пушкина и «Войне и мире» Л.Н. Толстого.]

*Житкова Л.Н.* Мифологический метод Д.С. Мережковского-критика // Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Екатеринбург, 2012. Т. 2. С. 131–137.

[Мифотворческий подход Д.С. Мережковского к анализу творчества русских классиков (в частности, на материале книги «Гоголь и черт»)].

*Завьялова Е.Е.* «Велик-день» В. Хлебникова в контексте гоголевской традиции // Велимир Хлебников и мировая художественная культура. Астрахань, 2012. С. 64–67.

*Завьялова Е.* Дрозд или не дрозд – вот в чем вопрос: О том, кто сидел в клетке Собакевича // Вопросы литературы. М., 2012. Вып. 1. С. 422–431.  
[Соотнесенность образа дрозда с образом Собакевича в «Мертвых душах» Гоголя.]

*Замыслова Е.Е.* Н.В. Гоголь о Шлецере (статья «Шлецер, Миллер и Гердер») в контексте журнальных публикаций 1810–1830-х годов // Вестник Московского ун-та. Сер. 10. Журналистика. М., 2012. № 2. С. 152–166.

*Завьялова Е.Е.* «Петербургские повести» Н.В. Гоголя: гротеск в изображении «странного города» // Известия Самарского научного центра РАН. Самара, 2012. Т. 14. № 2. С. 727–731.

*Завьялова Е.Е.* Поэтика «законных» описаний Н.В. Гоголя // Русская литература. СПб., 2012. № 4. С. 152–157.  
[Образ окна в художественном мире Гоголя.]

Зарубіжні письменники і Україна: зб. наукових праць / Редкол.: М.І. Степаненко (гол. ред.), Николенко .М. (заст. гол. ред.) та ін. Полтава: ПНПУ [Полтавський національний пед. ун-т] ім. В.Г. Короленка, 2012. 352 с. На рус. і укр. яз.

**Из содерж.:**

*Казарин В.П., Батрак И.С.* Грибоедов и Гоголь: об одном трансвременном сближении. С. 3–5.  
*Николенко О., Николенко Е.* Традиции украинского фольклора и народная мифология в повести Н.В. Гоголя «Ночь перед Рождеством». С. 14–20.

*Мацапура В.И.* Запорожская Сечь в романе Ф.В. Булгарина «Димитрий Самозванец» и в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» (сравнительный аспект). С. 42–48.

*Карташов В.* Тексты И.И. Лепехина в записной книжке и отдельных записях Н.В. Гоголя. С. 55–62.

*Ольховська Л.В.* В.Г. Короленко о Н.В. Гоголе. Опыт литературного портрета. С. 230–238.

*Скавыш В.* Симулякры психиатров о Гоголе. С. 339–347.

*Захаров К.М.* В ожидании игры. К вопросам поэтики русской драматургии XIX века // Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. Саратов, 2012. Т. 12. Вып. 4. С. 58–61.

[Мотив карточной игры в драматургии Гоголя, М.Ю. Лермонтова, А.В. Сухово-Кобылина.]

*Захаров К.М.* Нескрытые цитаты. Гоголевские аллюзии в комедиях А.В. Сухово-Кобылина // Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. Саратов, 2012. Т. 12. Вып. 2. С. 69–73.

*Захарченко С.О.* Гоголь на Корфу // Ученые записки Петрозаводского гос. ун-та. Петрозаводск, 2012. № 5. С. 72–74.

*Звиняцковский В.Я., Дацко Е.А.* Как на Гоголя именины... : о двух Международных конференциях, приуроченных к 202-й годовщине рождения Н.В. Гоголя // Русский язык и литература в учебных заведениях: научно-методический журнал / Национальный пед. ун-т им. М. Драгоманова. Киев: Этносфера, 2012. № 2. С. 76–80.

*Знобищева М.И.* Есенин и Гоголь как теоретики русского национального искусства // Научное обозрение. Теория и практика. М., 2012. № 2. С. 73–86.

*Знобищева М.И.* Есенин и Гоголь: пути и дороги русского пространства // Общественные науки. Всероссийский научный журнал. М., 2012. № 5(126). С. 42–50.

*Знобищева М.И.* Зов пространства: инициальный обряд и его отголоски в художественных мирах Есенина и Гоголя // Современное есениноведение. Рязань, 2012. № 22. С. 30–38.

*Знобищева М.И.* Образ кошки в художественном творчестве Есенина и Гоголя // XVII Державинские чтения. Институт филологии. Тамбов, 2012. С. 21–29.

[Мотив кошачье-женского тождества в творчестве Гоголя и Есенина и его мифологические истоки.]

*Знобищева М.И.* От Невского проспекта до Бродвея: Есенин и Гоголь о городском пространстве // Славянский мир: духовные традиции и словесность: сб. материалов Международной научной конференции. Вып. 3. Тамбов, 2012. С. 369–374.

[Поэтика художественного пространства в повести Гоголя «Невский проспект» и очерке С.А. Есенина «Железный миргород».]

*Знобищева М.И.* Феномен русского гостеприимства в художественной философии Есенина и Гоголя // Человек и время в мировой литературе. К 90-летию со дня рождения Вольфганга Борхерта: сб. материалов Международной заочной конференции. Тамбов, 2012. С. 63–69.

*Золотуский И.П.* Сочинения: В 3 ч. Ч. 3: Оправдание Гоголя: Литературный сценарий 10-серийного телевизионного фильма; Слово о Гоголе. М.: ОАО «Московские учебники», 2012. 160 с.: ил.

*Зорин А.Н.* Особенности повествовательной стратегии пьесы Н.А. Некрасова «Осенняя скука» в контексте драматургической традиции // Драма и театр. Тверь, 2012. Вып. 8. С. 47–56.

[Переосмысление гоголевских принципов сюжетосложения в драме Н.А. Некрасова.]

*Ибатуллина Г.М.* Жажда идеала: аксиологический конфликт и его интерпретация в художественном мире Н.В. Гоголя // Кормановские чтения: статьи и материалы межвузовского научно-методологического семинара. Ижевск, апрель 2012 г. Ижевск: Изд-во УдГУ [Удмурдский гос. ун-т], 2012. С. 152–158.

*Иванова Е.С.* Мотив сна в повести Н.В. Гоголя «Портрет» // Язык и культура. Новосибирск, 2012. С. 147–151.

*Иванова С.И.* Функционирование образа «маленького человека» в русской литературе первой половины XIX в. // Гуманитарные исследования. Астрахань, 2012. № 3(43). С. 115–119.

Историко-функциональное изучение литературы и публицистики: истоки, современность, перспективы. Ставрополь, 2012.

**Из содерж.:**

*Черная Т.К.* Сравнительная интерпретация основополагающих художественных концепций А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя. С. 80–85.

[Художественная картина мира в «Евгении Онегине» А.С. Пушкина, «Герое нашего времени» М.Ю. Лермонтова, «Мертвых душах» Гоголя.]

*Бутенко В.П.* Перечитывая Н.В. Гоголя и А.П. Чехова (Заметки писателя). С. 130–133.

История отечественной литературы: учебник для студентов учреждений высшего профессионального образования / [Т.А. Алпатов, А.П. Ауэр, И.А. Беляева и др.]; Под ред. С.А. Джанумова. М.: Издательский центр «Академия», 2012. 336 с. – (Сер. Бакалавриат). Николай Васильевич Гоголь. С. 66–80.

История русской литературы XIX века: учебное пособие для студентов учреждений высшего профессионального образования: В 3 т. Т. 2 / Е.И. Анненкова, Ю.В. Балакшина, Т.В. Дьячук и др.; под ред. О.В. Евдокимовой. М.: Издательский центр «Академия», 2012. 448 с. – (Сер. Бакалавриат).

Николай Васильевич Гоголь. С. 3–47.

*Ито М.* Музыкальность «Ревизора» в постановке Вс.Э. Мейерхольда // Театр. Живопись. Кино. Музыка. М., 2012. № 4. С. 29–41.

*Казаков А.А.* «Бедные люди» Ф.М. Достоевского: первая реализация диалогической модели мира // Сибирский филологический журнал. Барнаул и др. 2012. № 2. С. 85–94. [Диалог «Я – Другой» в свете противопоставления «Станционного смотрителя» А.С. Пушкина и «Шинели» Гоголя в романе Ф.М. Достоевского «Бедные люди».]

*Карасев Л.В.* Гоголь в тексте. М.: Знак, 2012. 224 с. – (Studia philologica). [Рец.: *Светлова И.* Гоголь и онтологическая поэтика // Новый мир. М., 2013. № 11(1063). С. 160–164; *Шаров К.С.* // Вопросы философии. М., 2013. № 8. С. 184–186.]

*Карпов А.С.* Поэтика филологического романа А. Синявского / А. Терца // Вестник Российского ун-та дружбы народов. Сер. Литературоведение. Журналистика. М., 2012. № 4. С. 54–66.

[Жанровое своеобразие книг А.Д. Синявского (Терца) «Прогулки с Пушкиным», «В тени Гоголя».]

*Катермина В.В.* Соматизмы в номинации человека (на материале произведений Н.В. Гоголя и Ч. Диккенса) // Человек, культура, образование. Сыктывкар, 2012. № 3(5). С. 99–110.

*Катермина В.В.* Этническая оценка человека в произведениях Н.В. Гоголя // Этнокультурный и межконфессиональный диалог в Урало-Поволжском полиэтничном пространстве: исторический опыт и современность. Оренбург, 2012. С. 180–182.

*Кафанова О.Б.* Тургенев – интерпретатор и переводчик Гоголя // И.С. Тургенев: Новые исследования и материалы. М.; СПб., 2012. Вып. 3. С. 214–230.

[О совместной работе И.С. Тургенева и Л. Виардо над переводами повестей Гоголя «Тарас Бульба», «Записки сумасшедшего», «Коляска», «Старосветские помещики» и «Вий» на французский язык.]

*Качор М.И.* Функции украинизмов в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» // Язык. Культура. Общество. Саранск, 2012. Вып. 4. С. 11–12.

*Клапка Й.* Николай Васильевич Гоголь в Чехии, художник Михаил Бромберг // Меценат и мир. Рязань, 2012. № 53–56. С. 491–496.

[Об иллюстрациях чешского художника М. Бромберга к произведениям Гоголя.]

*Ковалева Т.М.* Автокомментирование как авторская стратегия в творчестве Н.В. Гоголя // Седьмая международная летняя школа по русской литературе. СПб., 2012. С. 181–185.

*Ковалева Т.М.* Диегетические проекции рецепции в повестях цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя // Сибирский филологический журнал. Барнаул и др., 2012. № 3. С. 49–53.

[Особенности сказового нарратива в «Вечерах на хуторе близ Диканьки».]

*Ковалева Т.* Коммуникативные стратегии в творчестве Н.В. Гоголя // Сибирский филологический журнал. Барнаул и др., 2012. № 2. С. 81–85.

*Ковалева Т.М.* Читательская стратегия в повестях Н.В. Гоголя // Восьмая международная летняя школа по русской литературе: сб. научных трудов / Под. ред. А.Ю. Балакина, А.А. Долинина. СПб.: Свое издательство, 2012. С. 236–243.

*Кондакова С.Ю.* Изучение сатирических произведений М.Е. Салтыкова-Щедрина и Н.В. Гоголя // Профильная школа. 2012. № 4. С. 41–45.

*Кондакова Ю.В.* Феномен ономастического хамелеонства Н.В. Гоголя // Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Екатеринбург, 2012. Т. 2. С. 157–163.

[Смена псевдонимов в раннем творчестве Н.В. Гоголя (от поэмы «Ганц Кюхельгартен» до «Вечеров на хуторе близ Диканьки».)]

*Кокарева В.В.* Изгнание Чичикова – нравственный императив Н.В. Гоголя в поэме «Мертвые души» (акцентное прочтение поэмы) // Русский язык и литература в школах Украины. Киев, 2012. № 2. С. 35–39.

*Коковина Л.В.* Модальные средства характеристики персонажей в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» и ее английских переводах // Вестник Волгоградского гос. ун-та: Научно-теоретический журнал. Сер. 2. Языкознание. Волгоград, 2012. № 1(5). С. 215–218.  
[«Мертвые души» в переводах Дж. Хогарта и Р.А. Магваера на английский язык.]

*Коковина Л.В.* Ядерные экспликативы модального значения уверенности /неуверенности в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» и их эквиваленты в тексте английского перевода // Вестник Балтийского федерального ун-та: Научно-теоретический журнал. Сер. Филологические науки. Калининград, 2012. № 2. С. 123–127.

*Кораблев А.А.* Лестница Гоголя: ступени и наставления // Икона в русской словесности и культуре: сб. статей / Сост. В.В. Лепяхин. М.: Паломник, 2012. С. 432–454.  
[Религиозный подтекст поэмы Гоголя «Мертвые души».]

Кормановские чтения: статьи и материалы Межвузовской научной конференции (Ижевск, апрель 2012 г.) / Ред.-сост. Д.И. Черашня. Ижевск, 2012. Вып. 11. 556 с.: ил.

**Из содерж.:**

*Кривонос В.Ш.* Мифологические проекции в «Мертвых душах» Гоголя. С. 143–152.

*Ибатуллина Г.М.* Жажда идеала: аксиологический конфликт и его интерпретация в мире Н.В. Гоголя. С. 152–157.

*Кривонос В.Ш.* Миражи, или Хлестаковщина. Фантасмагория на темы Гоголя. С. 534–554.

*Крашенинников В.В.* Н.В. Гоголь и Брянский край // III Тихоновские чтения. Брянск, 2012. С. 3–17.

[О пребывании Гоголя на Брянщине.]

*Крейцер А.В.* Николай Коробка и Николай Гоголь: творческое единение // Universum: Вестник Герценовского ун-та. СПб., 2012. № 3. С. 217–221.

[Интерпретация образа Петромихали как дьявольского порождения Петербурга в статье Н. Коробки «Оригинал ростовщика в гоголевском «Портрете».]

*Кривонос В.Ш.* Гоголь и Париж // Slavic Almanac. Unisa, 2012. Vol. 18. № 1. P. 9–17.

*Кривонос В.Ш.* Горе уму: «Горе от ума» в «Мертвых душах» // Известия РАН. Сер. лит. и яз. М., 2012. Т. 71. № 6. С. 59–65.

*Кривонос В.Ш.* «Мертвые души» Гоголя: изображение человека // Известия РАН. Сер. лит. и яз. М., 2012. Т. 71. № 1. С. 24–31.

*Кривонос В.Ш.* «Мертвые души» Гоголя: пространство смысла / Поволжская гос. социально-гуманитарная академия. Самара: ПГСГА, 2012. 311 с.

*Кривонос В.Ш.* Миражи. Фантасмагория на темы Гоголя // Экран и сцена. М., 2012. № 5. С. 8–9; № 6. С. 8–9.

*Кривонос В.Ш.* Слово читателя в «Мертвых душах» Гоголя // Самарские филологи. Иван Владимирович Попов: Из наследия ученого. Воспоминания родных, коллег и учеников: Статьи, посвященные проблемам истории критики и словесно-художественного творчества. Самара, 2012. С. 133–146.

*Кривонос В.Ш.* Чацкий и Чичиков // Новый филологический вестник. М., 2012. № 1(21). С. 109–117.

[Проблема «горе от ума» в поэме Гоголя «Мертвые души» в свете традиции А.С. Грибоедова.]

*Кривонос В.Ш.* Читатель и авторская рефлексия в «Мертвых душах» Гоголя // *Studia rossica posnaniensia. Poznań*, 2012. Z. 37. С. 129–137.

*Крылова А.В.* Источники противоречивости смеха Н.В. Гоголя // *Художественная концепция личности в мировой литературе. Армавир*, 2012. С. 147–149.

*Кудряшов К.* Генерал от литературы. Великий писатель страдал из-за невысокого чина // *Аргументы и факты. М.*, 2012. № 9. С. 49.

*Кузнецова А.* Редкие книги аксаковского времени в коллекции музея-заповедника «Абрамцево» // *Библиофилы России. М.*, 2012. Т. 9. С. 55–84.

*Кузыченко К.А.* Мотив двойничества в повести Н.В. Гоголя «Невский проспект» // *Проблемы реинтерпретации произведений мировой классики. Астрахань*, 2012. С. 25–27.

*Кук О.Е.* Заколдованный мир русалок в произведениях Андрея Белого // *Русский символизм и мировая культура. М.*, 2012. Вып. 4. С. 75–82.

[Фольклорно-мифологические коннотации женских образов в романах А. Белого в свете гоголевской традиции.]

*Курилов А.С.* В.Г. Белинский в жизни и творчестве: учебное пособие для школ, гимназий, лицеев и колледжей. М.: ООО «Русское слово – учебник», 2012. 152 с.: ил. – (В помощь школе).

**Из содерж.:**

В.Г. Белинский и Н.В. Гоголь. С. 119–127.

*Кутепов В.Г.* Оптина пустынь и Н.В. Гоголь // 1150-летие России: от истоков – до современности (862–2012 гг.). Шадринск, 2012. С. 241–246.

*Кучерская М.А.* Лесков – интерпретатор Гоголя // *Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. М.*, 2012. № 1. С. 95–106.

[Роман М.Н. Загоскина «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» и письма Гоголя как источники для очерка Н.С. Лескова «Путимец: из апокрифических рассказов о Гоголе».]

*Кучерявая О.А.* Лингвокультурологический анализ концепта «украинская ночь» (На материале повести Н.В. Гоголя «Майская ночь, или Утопленница» // *Речевая коммуникация в современной России. Омск*, 2012. Т. 1. С. 101–108.

*Кучина С.А.* Эквиваленты авантюрного героя в русской и европейской драматургии // *Вестник Воронежского гос. ун-та. Сер. Филология. Журналистика. Воронеж*, 2012. № 1. С. 59–62.

[Модификации авантюрного героя в творчестве Гоголя (Ноздрев – Хлестаков – Кочкарев) в контексте русской и западной литературной традиции.]

*Ланин Б.А., Артюхова И.С.* История изучения Н.В. Гоголя в русской школе // *Вестник Московского городского пед. ун-та. Сер. Филологическое образование. М.*, 2012. № 1(8). С. 60–68.

[Гоголь в учебниках, хрестоматиях и программах XIX–XX вв.]

*Левина Г.Л.* Код христианства в художественном тексте эпохи романтизма: На материале цикла Гоголя «Миргород» и сказок Пушкина. Владивосток: Дальнаука, 2012. 124 с.

*Левкиевская Е.Е.* Мифологические рефлексии в литературных текстах: возможности семиотических сдвигов (На примере восточнославянской русалки) // *In Umbra: Демонология как семиотическая система: Альманах. М.*, 2012. Вып. 1. С. 485–515.

[Трансформация образа русалки в произведениях А.С. Пушкина (стихотворение и драма «Русалка»), Гоголя («Майская ночь, или Утопленница»), А.А. Блока («Пузыри земли»)].

*Лепешкина Е.* Наш бессмертный Гоголь: литературная гостиная // *Зарубіжна література. Киев*, 2012. № 21. С. 24–30.



*Лёвина Е.В.* Элементы гомеровской стилистики в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Классицизм и неоклассицизм в русской литературе XVIII–XIX вв. Петрозаводск, 2012. Вып. 2. С. 237–258.

Литература в школе. М., 2012. № 4.

**Из содерж.:**

*Воропаев В.* В сердце полученный урок. Тайна предсмертных дней Н.В. Гоголя: К 160-летию со дня смерти. С. 2–5.

*Гуминский В.М.* Гоголь и эпоха 1812 года. С. 6–13.

*Мельник В.* Сокровенный Гоголь. С. 256–259.

[Рец. на кн.: *Воропаев В.А.* Николай Гоголь: Опыт духовной биографии. М.: Православный Паломник-М, 2008. 318 с.: ил.]

*Любомудров А.М.* «Чудо перерождения». Гоголь, Шмелёв и их герои в поисках пути к истине. С. 13–16.

[Духовные искания героев в поэме Гоголя «Мертвые души» и романе И.С. Шмелева «Пути небесные».]

*Лобастов Н.А.* Записки сельского учителя. Ч. 1. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН); Региональный общественный фонд изучения наследия П.А. Столыпина, 2012. 431 с. – (О русской литературе).

Гл. 7. Николай Васильевич Гоголь. С. 370–424.

*Лобастов Н.А.* Записки сельского учителя: <В 3 ч.>. Ч. 1. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН); Региональный общественный фонд изучения наследия П.А. Столыпина, 2012. 527 с. – (О русской литературе).

Гл. 7. Николай Васильевич Гоголь. С. 451–519.

*Лотман Ю.М.* О русской литературе. Статьи и исследования (1958–1993). История русской прозы. Теория литературы / Вступ. ст. И.А. Чернова; сост. Н.Г. Николаюк, О.Н. Нечипуренко. СПб.: Искусство-СПБ, 2012. 845 с.

**Из содерж.:**

Художественное пространство в прозе Гоголя. С. 621–658.

О Хлестакове. С. 659–688.

Городничий о просвещении. С. 689–693.

О «реализме» Гоголя. С. 694–711.

[Указ. имен.]

*Любецкая В.В.* Литературно-художественный стиль и словесный лад в творчестве Н.В. Гоголя: монография / Науч. ред. А.В. Домашенко. Кривой Рог: Видавничий дім, 2012. 195 с.

*Любецкая В.В.* Проявление разлада в художественном творчестве Н.В. Гоголя // Филологические науки в России и за рубежом: Материалы международной научной конференции (Санкт-Петербург, февраль 2012 г.). СПб.: Реноме, 2012. С. 1–3.

[Некоторые аспекты религиозно-философской проблематики творчества Гоголя.]

*Манн Ю.В.* Гоголь. Книга первая. Начало: 1809–1835. [2-е изд., перераб. и доп.] М.: РГГУ [Российский гос. гуманитарный ун-т], 2012. 504 с.

*Манн Ю.В.* Гоголь. Книга вторая. На вершине: 1835–1845. [2-е изд., перераб. и доп.] М.: РГГУ, 2012. 552 с.

*Манн Ю.В.* Гоголь и утопический социализм (Штрихи к теме) // Новый филологический вестник. М., 2012. № 3(22). С. 23–27.

[Близость идеи Гоголя об исправлении общества путем исправления каждого человека идеям утопического социализма.]

*Матвеева Т.С.* Мотив греха в интерпретации Н.В. Гоголя и И.Я. Франко // Новое в современной филологии. М., 2012. С. 45–51.

[Сопоставительный анализ повести Гоголя «Страшная месть» и романа И.Я. Франко «Петрии и Довбушуки».]

Материалы X Международного семинара «Диалог культур. Украина и Россия: Нежинский Санкт-Петербург», 11–13, 26–28 мая 2010 г. / Под ред. Т.Н. Лебединской, В.П. Леонова. Нежин: ЧП Лысенко Н.М., 2012.

**Из содерж.:**

*Тверитинова Т.И.* Провинциал в Петербурге: гоголевские традиции в творчестве Е.П. Гребенки С. 36–43.

*Сидоренко В.А.* «Верная, живая картина России...» (к вопросу о категории связности в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души»). С. 43–46.

*Бондарь Н.А.* Функции терминологической лексики в художественном тексте (на материале повести Н. Гоголя «Вий»). С. 46–50.

*Ленская В.В.* «Странное странствие» Гоголя, или «Любовь нечаянно нагрянет...». С. 57–63.

*Мацапура В.И.* О новонайденном списке второго тома «Мертвых душ» Н.В. Гоголя // Література та культура Полісся: зб. наукових праць. Вип. 71: Регіональні проблеми розвитку літератури, історії та культури у загальноукраїнському контексті / Відп. ред. і упоряд. Г.В. Самойленко; Ніжинський держ. ун-т ім. М. Гоголя. Ніжин: НДУ, 2012. С. 350–353.

[Откл. на кн.: *Самойленко Г.В.* Нежинский список второго тома «Мертвых душ» Н. Гоголя. Нежин: НГУ им. Н. Гоголя, 2012. 350 с.; *Самойленко Г.В.* Хроника написания второго тома «Мертвых душ» Н. Гоголя. Нежин: НГУ им. Н. Гоголя, 2012. 161 с.]

*Мацапура Л.В.* Повесть Н.В. Гоголя «Страшная месть» и роман М.Г. Льюиса «Монах»: типологический аспект // Наукові записки Харківського національного пед. ун-ту ім. Г.С. Сковороди. Сер. Літературознавство. Харків, 2012. Вип. 3(71). Ч. 1. С. 107–114.

*Медведева Л.П.* Н.В. Гоголь и поэтическое богословие // Румянцевские чтения – 2012: Материалы Всероссийской научной конференции (17–18 апреля 2012 г.): [в 2 ч.]. М.: Пашков дом, 2012. С. 24–28.

[О сборнике «Каноны и песни церковные», составленном Гоголем из служебных Миней в Ницце зимой 1843/44 г.]

*Миллионщикова Т.М.* [Реферат] // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение: РЖ / РАН. ИНИОН. Центр гуманитарных научно-информационных исследований. Отдел литературоведения. М., 2012. № 4. С. 130–134.

[Реф. кн.: *Дмитриева Е.Е.* Н.В. Гоголь в западноевропейском контексте: между языками и культурами. М.: ИМЛИ РАН, 2011. 391 с.: ил.]

*Миронов А.Н.* Комедия Н.В. Гоголя «Ревизор» как прирожденное непонимание русским писателем существа государства Российского // Писатель. XXI век. СПб., 2012. Вып. 1(14). С. 13–20.

*Миронов А.Н.* Пьеса «Женитьба» Н.В. Гоголя как совершенно невероятное событие и горькая насмешка над любовным чувством // Писатель. XXI век. СПб., 2012. Вып. 2(15). С. 10–15.

*Мирошниченко С.В.* Вокруг «Женитьбы»: письма А. Гречанинова // Сборник научных трудов ОГИИ [Оренбургский гос. ин-т искусств] Актуальные проблемы культуры, искусства и художественного образования. Вып. 12 / Гл. ред. Б.П. Хавторин; сост. и науч. ред. В.А. Логинова. Оренбург: Изд-во ГОУ ВПО «ОГИИ им. Л. и М. Ростроповичей», 2012. С. 200–210.

*Мирошниченко С.В.* «Женитьба» Гречанинова в переписке композитора (продолжение) // Музыкальная жизнь. М., 2012. № 5. С. 94–98.

*Митрофанова Л.* «Чужие среди своих»: Мотив «изгнания из рая» в творческой биографии Н.В. Гоголя и Д.Н. Мамина-Сибиряка // Нева. СПб., 2012. № 11. С. 217–227.

[Оппозиция «малая родина – Петербург» в творчестве Гоголя и Д.Н. Мамина-Сибиряка: восприятие провинции (Малороссия, Урал) как утраченного рая.]

*Михалёв А.* Избранные работы. Харьков: Харьковский национальный ун-т им. В.Н. Каразина, 2012.

**Из содерж.:**

Русско-православные объединительные идеи Переяславской рады и творчество Н.В. Гоголя. С. 298–302.

Н.В. Гоголь как провозвестник возрождения русской цивилизации. С. 312–318.

*Михед П.В.* Василий Гоголь-Яновский в культурном контексте времени // Радуга. Киев, 2012. № 11–12. С. 212–235.

*Михиенко С.А.* «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя: особенности цветовой семантики (На примере повестей «Вечер накануне Ивана Купала» и «Пропавшая грамота») // Университетские чтения – 2012. Пятигорск, 2012. Ч. 9. С. 123–128.

*Молиар А.* Метаморфозы воды в «Обломове» И.А. Гончарова и «Старосветских помещиках» Н.В. Гоголя // Материалы V Международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения И.А. Гончарова, Ульяновск, 18–21 июня 2012 г. Ульяновск, 2012. С. 346–353.

*Молиар А.* Поэзия прозы в творчестве Гончарова. Ульяновск: Изд-во «Корпорация технологий продвижения», 2012. 448 с.

**Из содерж.:**

«Старый свет» у Овидия, Гоголя и Гончарова. С. 251–278.

Колесо женитьбы: Подколесин и Обломов. С. 291–299.

Медиумы искусства и искушения (Гофман и Гоголь). С. 347–357.

Визуальные, звуковые и вербальные формы у Гоголя. С. 357–364.

Вещи, имена, знаки («Иван Савич Поджабрин», «Каменный гость», «Женитьба»). С. 402–435.

*Монахова И.* Гоголь и Белинский о путях развития России: «Выбранные места из переписки с друзьями» и письма Белинского к Гоголю // Место и роль В.Г. Белинского в развитии русской литературы, критики и журналистики (К 200-летию со дня рождения критика). М.; Пенза, 2012. С. 77–96.

*Монахова И.* Гоголь: комическое, трагическое, героическое // Наш современник. М., 2012. № 3. С. 209–218.

[О повести Гоголя «Вий».]

*Мороз Н.А.* Лингво-когнитивные аспекты перевода поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» на английский язык // Функционально-когнитивный анализ языковых единиц и его аппликативный потенциал. Барнаул, 2012. С. 244–246.

*Моторин А.В.* Духовные направления в русской словесности XIX века / Новгородский гос. ун-т им. Ярослава Мудрого. Великий Новгород, 2012. 503 с.

[В частности, о духовных исканиях Гоголя.]

*Мусулевская Е.* Водевильные элементы в творчестве русских драматургов 1810–1840-х гг. // Зарубіжна література. Киев, 2012. № 7–8. С. 15–18.

*Мяо Цзюнь.* Фантастический мир в сборнике «Вечера на хуторе близ Диканьки» Гоголя // Актуальные проблемы современной науки. М., 2012. № 3(65). С. 36–40.

*Назирова Р.* Фабула о колдуне-предателе / Публ. Б. Орехова, С. Шаулова // Вопросы литературы. М., 2012. Вып. 4. С. 49–87.

[Вариации фабулы о колдуне-предателе в русской литературе XIX – первой половине XX в. (в частности, в «Страшной мести» Гоголя).]

*Налетова Т.Б.* Фольклорные истоки и неомифологизм в повести «Вий» Н.В. Гоголя // Сапоговские штудии: Современное гуманитарное знание в России. Кострома, 2012. С. 72–82.

*Налетова Т.Б.* Христианские мотивы возмездия и пути спасения души в раннем творчестве Н.В. Гоголя // Вестник Костромского гос. ун-та. Кострома, 2012. Т. 18. № 5. С. 130–133.

Небесный огонь: поэты Гоголю / Департамент культуры г. Москвы; «Дом Н.В. Гоголя – мемориальный музей и научная библиотека»; сост. и автор предисл. Г.А. Гецевич; под общ. ред. В.П. Викуловой. М.: Межрегиональный библиотечный коллектор, 2012. 112 с.: ил.

Загл. предисл.: Поэт свободного пространства. С. 4–7.

*Некрасова А.В.* О спеси в комедии Н.В. Гоголя «Женитьба» // Понимание в коммуникации: Человек в информационном пространстве. Т. 2. Ярославль, 2012. С. 66–70.

*Нестеренко О.В.* Феномен «насильственного перевода»: На материале англоязычных переводов поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Текст. Книга. Книгоиздание. Томск, 2012. № 2. С. 5–11.

*Нечипоренко Н.В.* «Немая» сцена в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» и финал шутотрагедии И.А. Крылова «Подщипа». Опыт сравнительно-сопоставительного анализа на уроке литературы // Наука и школа. Набережные Челны: Изд-во ИНПО [Институт Непрерывного Профессионального Образования], 2012. № 3. С. 34–38.

*Нечипоренко Н.В.* Предромантические мотивы сюрприза и подделки в драматургии Н.В. Гоголя (на материале пьес «Игроки» и «Владимир 3-ей степени») // Известия Самарского научного центра РАН. Т. 14. Самара: Изд-во Самарского НЦ РАН, 2012. С. 462–467.

[Художественные приемы комической оперы в пьесах Гоголя.]

*Нечипоренко Н.В.* Традиции предромантической драматургии в пьесе Н.В. Гоголя «Альфред» // Вестник Московского гос. областного ун-та. Сер. Русская филология. М., 2012. № 4. С. 70–75.

*Никитина Е.Н.* «Бывают странные сближенья»: О соединении несоединимого в художественных текстах // Русская речь. М., 2012. № 5. С. 24–30.

[Алогизмы в произведениях русской литературы XIX–XX вв. (Гоголь, А.П. Чехов и др.).]

*Николаева П.В.* Лингвистика лжи в художественном мире Н.В. Гоголя // Вестник Ивановского гос. ун-та. Сер. Гуманитарные науки. Иваново, 2012. Вып. 1. С. 31–37.

[Лексико-семантический анализ проблемы истины и лжи в творчестве Гоголя.]

Образ из села Диканьки // Русичи. Севастополь, 2012. Май. № 10(209). С. 6.

[Чудотворный образ святителя Николая в судьбе Гоголя.]

*Овсянникова Т.* «Тарас Бульба» Н.В. Гоголя на русском, американском и французском экране // Французская литературная классика на отечественном экране и русская на французском. М., 2012. С. 161–172.

*Одекова Ф.Р.* Лексикографическая метапоэтика Н.В. Гоголя // Знание. Понимание. Умение. М., 2012. № 4. С. 202–205.

*Одекова Ф.Р.* Понятия и термины лингвистики как лингвистическая особенность художественных текстов Н.В. Гоголя-художника-экспериментатора // Язык. Текст. Дискурс. Ставрополь, 2012. Вып. 10. С. 316–320.

*Одекова Ф.Р.* Слово в метапоэтике Н.В. Гоголя // Речь. Речевая деятельность. Текст. Таганрог, 2012. С. 328–335.

*Одинокое В.Г.* Трагедия и комедия «потрясенного сознания»: В. Шекспир в художественной памяти Н.В. Гоголя // Вестник Новосибирского гос. ун-та. Сер. История, филология. Новосибирск, 2012. Т. 11. Вып. 2. С. 146–155.

[Трагикомическая конфликтная ситуация в пьесах Гоголя в свете рецепции шекспировской традиции.]

<Островский А.Н.> А.Н. Островский: Энциклопедия / Гл. ред. и сост. И.А. Овчинина. Кострома: Костромиздат; Шуя: ФГБОУ ВПО «ШГПУ» [Шуйский филиал Ивановского гос. ун-та], 2012. 660 с.: ил. 8 л.

*Кривонос В.Ш.* Гоголь Николай Васильевич. С. 108–109.

От текста к контексту. Вып. 11. Ишим, 2012.

**Из содерж.:**

*Семенова А.А.* Народнопоэтическое начало в структуре цикла Н.В. Гоголя «Миргород»: эстетика и аксиология. С. 4–7.

*Сквира Н.М.* Рецептивные стратегии второго тома «Мертвых душ» Николая Гоголя. С. 8–10.

[Переосмысление, реконструкция и завершение текста 2-го тома «Мертвых душ» Гоголя в творчестве современных писателей.]

*Отрошенко В.* Гоголь и Гоголь // Знамя. М., 2012. № 5. С. 110–123.

[Однофамилец Гоголя в биографии писателя.]

Памяти Анны Ивановны Журавлевой. Сборник статей. М.: Три квадрата, 2012. 743 с.

**Из содерж.:**

*Зубарева Е.Ю.* «Пальто», «шапка» и другие предметы, «сшитые из шинели Гоголя». К вопросу о гоголевских традициях в прозе русского зарубежья. С. 614–627.

*Патапенко С.Н.* Мотив дороги в драматургии Н.В. Гоголя // Слово и текст в культурном сознании эпохи. Вологда, 2012. Ч. 2. С. 125–129.

*Пахомова Я.И.* Мистическое своеобразие художественного мира Н.В. Гоголя в интерпретации пермского театра «У моста» // Вестник Вятского гос. гуманитарного ун-та. Киров, 2012. № 4(4). С. 136–141.

*Пахомова Я.И.* Современные театральные постановки произведений Н.В. Гоголя в России // Вестник Пермского гос. ин-та искусства и культуры. Пермь, 2012. № 13/14. С. 94–100.

*Петров Ф.А., Пономарева В.В., Хорошилова Л.Б.* Университет для России. Т. 4. Московский университет в николаевскую эпоху. М.: Изд-во Московского ун-та, 2012. 400 с.: ил.

[Указ. имен.]

*Перцова Н.Н.* [Рецензия] // Известия РАН Сер. лит. и яз. М., 2012. Т. 71. № 5. С. 70–74.

[Рец. на кн.: Записки Русской Академической группы в США. Т. XXXV. От Гоголя к «Победе над солнцем». Траектория русского авангарда. Собрание статей. Нью-Йорк, 2008–2009. 451 с.]

*Полежаева А.* Куклы в гостях у кукол // Новые известия. М., 2012. № 31. С. 14.

[В фойе Малого зала Театра кукол им. С.В. Образцова открывается выставка «Пространство Гоголя. Куклы».]

*Полякова Л.В.* В.Г. Белинский: уроки литературной теории и методологии (К прочтению прозы А. Платонова и Е. Замятина) // Место и роль В.Г. Белинского в развитии русской литературы, критики и журналистики (К 200-летию со дня рождения критика). М.; Пенза, 2012. С. 217–236.

[В частности, опыт прочтения В.Г. Белинским произведений Гоголя.]

*Проваторов С.* Внемлем же Гоголю! // Русичи. Севастополь, 2012. Апрель. № 7(206). С. 7.

[О патриотизме Гоголя.]

*Радь Э.А.* «Тарас Бульба» Н.В. Гоголя: трансформация «вечного текста» // Дни науки – 2012: Материалы VIII Международной научно-практической конференции. Прага, 2012. С. 35–41.

*Радь Э.А.* Трансформация «вечного текста» в творчестве Н.В. Гоголя: // Теоретические и методические аспекты изучения литературы. Вторые Качуринские чтения: сб. материалов Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции, Республика Башкортостан, г. Стерлитамак, 18 мая 2012 г. / Отв. ред. А.С. Акбашева: В 2 ч. Стерлитамак: СГПА [Стерлитамакская гос. пед. академия] им. Зайнаб Бишевой, 2012. Ч. 2. С. 46–54.

*Рамазанова Г.Г.* Литературный диалог «белого» и «черного» человека (об одной публикации журнала «Московский наблюдатель») // Вестник Челябинского гос. ун-та. Филология. Искусствоведение. Челябинск, 2012. Вып. 65. № 13. С. 94–99.

[Быль Н.Ф. Павлова «Черный человек» (Московский наблюдатель, 1835), рассказ П.И. Сумарокова «Белый человек» и повесть Гоголя «Вий»: переключки тем и мотивов.]

*Рекиан В.* Гоголь перед Рождеством. СПб.: ИД «Петрополис», 2012. 200 с.

**Из содерж.:**

Гоголь перед Рождеством. С. 60–79.

Гоголь и французские читатели. С. 80–82.

*Роговер Е.С.* «Игроки» – новаторская «комическая сцена» Н.В. Гоголя // Писатель. XXI век. СПб., 2012. Вып. 3. С. 2–8.

*Роговер Е.С.* Комедия «Женитьба» Н.В. Гоголя // Писатель. XXI век. СПб., 2012. Вып. 2(15). С. 2–9.

*Роговер Е.С.* «Ревизор» – новаторская комедия Н.В. Гоголя // Писатель. XXI век. СПб., 2012. Вып. 1(14). С. 3–12.

*Роговер Е.С.* Сборник Н.В. Гоголя «Миргород» // Писатель. XXI век. СПб., 2012. Вып. 4(17). С. 2–9.

*Розен В.* Тарас Бульба: рифмованное повествование. Киев: Синописис, 2012. 67 с.: ил. [Интерпретация повести Гоголя «Тарас Бульба».]

*Ромашенко С.А.* К вопросу о возможности интерпретации повести Н.В. Гоголя «Вий» через метафорический субтекст «избиение – преобразование» // Сибирский филологический журнал. Барнаул и др., 2012. № 4. С. 31–37.

*Роянова Г.И.* Н.В. Гоголь: «Теперь меня занимает Калуга...». 2-е изд., доп., перераб. Калуга: Золотая аллея, 2012. 127 с.: ил.

*Рябиничева Т.Н.* Образ площади как элемент пространства в творчестве Н.В. Гоголя: лингвистический аспект (На материале сборника «Вечера на хуторе близ Диканьки») // Рациональное и эмоциональное в языке и речи: слово – конструкция – текст. М., 2012. С. 116–120.

*Садеги-Сахлабад З.* О восприятии творчества Н.В. Гоголя в Иране // Вестник ЦМО МГУ / Центр международного образования. М., 2012. № 3. С. 90–92.

[Традиции Гоголя в современной прозе Ирана.]

*Садур Е.* Мой друг Гоголь // Человек и время в мировой литературе. Тамбов, 2012. С. 381–398.

*Сазонова Л.И.* Память культуры. Наследие Средневековья и барокко в русской литературе Нового времени / РАН ИРЛИ (Пушкинский Дом). М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2012. 471 с.: ил. – (Studia philologica).

**Из содерж.:**

Русь – птица-тройка Гоголя: сакральные основания национальной мифологемы и ее отражения в литературе. С. 249–292.

Средневековая новелла о художнике и повесть Гоголя «Портрет». С. 293–317.

[Указ имен.]

*Салтымакова О.А.* К вопросу о статусе авторского отступления в художественном тексте // Традиции и инновации в филологии XXI века: взгляд молодых ученых: Материалы Всероссийской молодежной конференции / Отв. ред. Т.А. Демешкина. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2012. С. 476–481.

*Салтымакова О.А.* Языковая репрезентация образа автора в повести Н.В. Гоголя «Сорочинская ярмарка» // Вестник Кемеровского гос. ун-та. Кемерово, 2012. № 4(52). Т. 4. С. 137–140.

*Самойленко Г.В.* Хроника написания второго тома «Мертвых душ» Н. Гоголя. Нежин: Изд-во НГУ им. Н.В. Гоголя, 2012. 162 с.

[Рец.: *Киченко А.С.* Проблемы текстологии второго тома «Мертвых душ» Н.В. Гоголя // Гоголезнавчі студії = Гоголеведческие студии / Редкол.: П.В. Михед (відп. ред.), С.Д. Абрамович, В.О. Воропаев [та ін.]; Ніжинський держ. ун-т ім. М. Гоголя; Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Вып. 3(20). Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2013. С. 399–404; *Мацапура В.И.* О новонайденном списке второго тома «Мертвых душ» Н.В. Гоголя // Література та культура Полісся: зб. наукових праць. Вып. 71: Регіональні проблеми розвитку літератури, історії та культури у загальноукраїнському контексті / Відп. ред. і упоряд. Г.В. Самойленко; Ніжинський держ. ун-т ім. М. Гоголя. Ніжин: НДУ, 2012. С. 350–353.]

*Самойленко Г.В.* Нежинский список второго тома «Мертвых душ» Н. Гоголя. Нежин: Изд-во НГУ им. Н.В. Гоголя, 2012. 360 с.

[Рец.: *Киченко А.С.* Проблемы текстологии второго тома «Мертвых душ» Н.В. Гоголя // Гоголезнавчі студії = Гоголеведческие студии / Редкол.: П.В. Михед (відп. ред.), С.Д. Абрамович, В.О. Воропаев [та ін.]; Ніжинський держ. ун-т ім. М. Гоголя; Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Вып. 3(20). Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2013. С. 399–404; *Мацапура В.И.* О новонайденном списке второго тома «Мертвых душ» Н.В. Гоголя // Література та культура Полісся: зб. наукових праць. Вып. 71: Регіональні проблеми розвитку літератури, історії та культури у загальноукраїнському контексті / Відп. ред. і упоряд. Г.В. Самойленко; Ніжинський держ. ун-т ім. М. Гоголя. Ніжин: НДУ, 2012. С. 350–353.]

*Сандаловский Н.А.* Очерки петербургской мифологии, или Мы и городской фольклор. М.: Изд-во Центрполиграф, 2012. 412, [4] с.

**Из содерж.:**

Фантастический мир гоголевского фольклора, или От носа Гоголя к гоголевскому «Носу». С. 251–277.

*Сандаловский Н.А.* Пушкинский круг. Легенды и мифы. 5-е изд., дораб. и доп. М.: Изд-во Центрполиграф, 2012. 350, [2] с.

[О Гоголе: С. 150–156.]

*Сартаков Е.В.* «Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя в контексте публицистики «Москвитянина»: Россия – Запад // Вестник молодых ученых: научный журнал Астаны. Астана, 2012. № 10–12. С. 148–162.

*Сартаков Е.В.* «Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя и журнал «Маяк»: образ идеального помещика // Медиаконтент: взгляд молодого исследователя. Материалы четвертой научно-практической конференции аспирантов и студентов. М., 2012. С. 55–64.

*Сартаков Е.В.* «Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя и публицистика «Москвитянина» (1841–1846 гг.): к постановке проблемы // Русская литература и журналистика в движении времени. Ежегодник. М., 2012. С. 165–179.

[Проблема противостояния России и Запада в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Гоголя и публицистике «Москвитянина».]

*Сартаков Е.* Илья Радожицкий и русская журналистика пушкинского времени // Медиальманах. М., 2012. № 2. С. 68–72.

[Публикация военных очерков И.Т. Радожицкого и их оценка современниками (в частности, «Походные записки артиллериста с 1812 по 1816 годы» в оценке Гоголя).]

*Сартаков Е.В.* К истории взаимоотношений Н.В. Гоголя и журнала «Московский наблюдатель» // Средства массовой информации в современном мире: молодые исследователи: материалы XI международной конференции студентов и аспирантов (5–7 марта 2012 г.). СПб., 2012. С. 29–31.

*Сартаков Е.В.* «Русский помещик» в пространстве повседневности: взгляд Н.В. Гоголя // Человек в истории: героическое и обыденное: материалы научно-практической конференции, посвященной Году российской истории. Петрозаводск, 2012. С. 196–201.

*Сверстюк Е.* «Для официальных кругов Гоголь был если не врагом, то уж точно диссидентом»: 160 лет со дня смерти великого писателя Николая Гоголя // Факты. Киев, 2012. 29 марта. С. 12.

*Синцова С.В.* Мотив маски в «Мертвых душах» Н.В. Гоголя (смыслообразующие возможности) // Текст. Произведение. Читатель. Пенза, 2012. С. 83–89.

*Синцова С.В.* Мотив утрачиваемых мужских ценностей в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Ученые записки Казанского ун-та. Сер. Гуманитарные науки. Казань, 2012. Т. 154. Кн. 5. С. 216–222.

*Сироткина Н.В.* Мотив тишины и образ земного рая в «Легенде о Сонной Лощине» В. Ирвинга и творчестве Н.В. Гоголя // Америка: литературные и культурные отображения / Под ред. О.Ю. Анцыферовой. Иваново: Ивановский гос. ун-т, 2012. С. 42–51.

*Сироткина Н.В.* Окаменение Собакевича в «Мертвых душах» Н.В. Гоголя // Вестник молодых ученых Ивановского гос. ун-та. Иваново, 2012. Вып. 12. С. 192–194.

[Мотив прозрения героя в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» и повести Гоголя «Записки сумасшедшего».]

*Сироткина Н.В.* Случайные встречи Чичикова в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» (о демонизме Коробочки и Ноздрева) // Известия высших учебных заведений. Сер. Гуманитарные науки. Иваново, 2012. Т. 3. Вып. 4. С. 307–311.

*Сироткина Н.В.* Традиции смехового поведения Чичикова // Молодая наука в классическом университете: Тезисы докладов научных конференций фестиваля студентов, аспирантов и молодых ученых (Иваново, 23–27 апреля 2012 г.): В 8 ч. Ч. 6: Язык. Литература. Массовые коммуникации. Иваново: Ивановский гос. ун-т, 2012. С. 132–133.

*Скрипник А.В.* Гоголевский дискурс в творчестве Ф.М. Достоевского (на материале «Записок сумасшедшего» Гоголя и «Записок из мертвого дома Достоевского») // Вестник Томского гос. ун-та. Филология. Томск, 2012. № 1(17). С. 109–121.

*Скрипник А.В.* Прорыв сквозь молчание в творчестве Н.В. Гоголя и А.С. Грибоедова // Современные исследования социальных проблем. Красноярск, 2012. № 1(09). С. 137–140.

*Станичук И.А.* Образы ночи в «Мертвых душах» Н.В. Гоголя // Вестник Тверского гос. ун-та. Сер. Филология. Тверь, 2012. № 4. Вып. 1. С. 293–297.



Субина М.Ю. П.В. Анненков и В.А. Панов – переписчики Гоголя // Вестник Ленинского мемориала. Ульяновск, 2012. Вып. 12. С. 35–40.

[Участие П.В. Анненкова и В.А. Панова в переписывании поэмы Гоголя «Мертвые души».]

Сухих И. Классное чтение: от горюхщи до Гоголя: Николай Васильевич Гоголь (1809–1852) // Нева. СПб., 2012. № 12. С. 132–162.

[Краткий биографический очерк. Анализ 1-го тома поэмы «Мертвые души».]

Таракин П.М. Творчество Н.В. Гоголя в восприятии С.Т. Аксакова // Образотворческие и смыслопорождающие функции художественного текста. Стерлитамак, 2012. С. 229–236.

Таянова Т.А. Литература и религия: к вопросу о «двоеверии» религиозного писателя // Проблемы истории, филологии, культуры. М. и др., 2012. Вып. 3(37). С. 232–240.

Творчество Н.В. Гоголя в контексте православной традиции: Коллективная монография / Науч. ред., сост., предисл. Г.В. Мосалевой. Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2012. 456 с.

**Содерж.:**

Предисловие. С. 4–6.

**Биография и творчество: новые принципы понимания:**

Воропаев В.А. Жизнь и сочинения Николая Гоголя. С. 9–116.

Виноградов И.А. ...И по ту, и по эту сторону Диканьки. С. 117–182.

**Поэтика Н.В. Гоголя:**

Гуминский В.М. Пушкин и Гоголь *sub specie aeternitatis*. С. 185–251.

Есаулов И.А. Пасхальность в поэтике Гоголя. С. 252–276.

Левахин В.В. От портрета к иконе, от живописи к иконописи. С. 277–321.

Мосалева Г.В. Поэтическое зодчество Гоголя и образ России. С. 322–356.

Зырянов О.В. Три типа гуманизма и проблемы рецепции гоголевской «Шинели». С. 357–378.

**Н.В. Гоголь и XX век:**

Шкурюпат М.Ю. «Портрет» Н.В. Гоголя и «Неупиваемая Чаша» И.С. Шмелева: точки сближения и расхождения. С. 381–412.

Малых В.С. Художественная онтология Н.В. Гоголя и Н.С. Гумилева в структурах интерпретации. С. 413–446.

Именной указатель. С. 447–454.

Сведения об авторах. С. 455.

[Рец.: Евдокимов А. Новое исследование о Н.В. Гоголе // Москва. Журнал русской культуры. М., 2013. № 1. С. 199–203; то же // Гоголезнавчі студії = Гоголеведческие студии / Редкол.: П.В. Михед (відп. ред.), С.Д. Абрамович, В. О. Воропаев [та ін.]; Ніжинський держ. ун-т ім. М. Гоголя; Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Вып. 3(20). Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2013. – (Сер. Гоголезнавчі студії). С. 387–395.]

Терехов А.Н. Исторические взгляды Николая Васильевича Гоголя // Культура – искусство – образование: взаимозависимость результатов науки и практики. Челябинск, 2012. Ч. 1. С. 145–148.

Титов А. От Гегеля к Гоголю, или Вечно опаздывающий Ревизор // Литературная Россия. М., 2012. 1 июня. № 22.

«Точка, распространяющаяся на всё...»: К 90-летию проф. Ю.Н. Чумакова. Новосибирск, 2012.

**Из содерж.:**

Падерина Е.Г. Еще раз о раннем драматическом опыте Белинского и о «принципиальных исканиях» отечественной литературы начала 1830-х годов. С. 355–373.

[Драма В.Г. Белинского «Дмитрий Калинин» в контексте жанровых исканий русских романтиков (Гоголь, М.Ю. Лермонтов).]

Кривонос В.Ш. Сон Коробочки. С. 374–385.

Третьяков Е.О. Два Космоса: космография А. фон Гумбольдта и космогония Н.В. Гоголя // Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики: Материалы XIII Все-

русской конференции молодых ученых: В 2 т. / Томский гос. ун-т. Томск, 2012. Вып. 13. Т. 2: Литературоведение и издательское дело. С. 206–211.

[Концепция мира и человека в книге А. Гумбольдта «Космос. Опыт физического мирописания» и художественном мире Гоголя.]

*Третьяков Е.О.* От «Ганца Кюхельгартена» к «Миргороду»: смена парадигм творчества Н.В. Гоголя в свете синергетической парадигмы (замечания к постановке проблемы) // Традиции и инновации в филологии XXI века: взгляд молодых ученых: материалы Всероссийской молодежной конференции. Томск, 2012. С. 518–523.

*Третьяков Е.О.* Пространство света в повести Н.В. Гоголя «Рим» // Вестник Томского гос. ун-та. Томск, 2012. № 354. С. 31–34.

*Трофимова И.В.* Повесть Н.В. Гоголя «Заколдованное место»: особенности трансформации инициативных мотивов // Русская литература в иностранной аудитории. СПб., 2012. С. 19–28.

*Трухачев Е.В.* Концовка «Ревизора» в аспекте литературных взглядов Булгакова // Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Саратов, 2012. Т. 12. Сер. Филология. Журналистика. Вып. 1. С. 74–77.

[Финалы пьес М.А. Булгакова в свете гоголевской традиции.]

*Тулякова Е.И.* Категория центра мира в мировоззрении раннего Гоголя // Вестник Томского гос. ун-та. Томск, 2012. № 364. С. 22–25.

[Натурфилософская система Гоголя (на материале статей, писем, записных книжек и цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки»)]

*Уварова И.П.* Вертеп: мистерия Рождества / Гос. ин-т искусствознания. М. Прогресс-Традиция, 2012. 391 с.: ил.

Из содерж.:

Вертеп. Гоголь – Булгаков. С. 253–263.

Универсалии русской литературы. Вып. 4. Воронеж, 2012.

**Из содерж.:**

*Зыкова Г.В.* Печальный Вакх: Статья С.П. Шевырева «Горельефы альтемпской урны» как существенный момент в русской истории парадокса. С. 322–325.

[Парадоксальное совмещение вакхического и скорбного, грусти и наслаждения в статье С.П. Шевырева и ее возможное влияние на финал «Сорочинской ярмарки» Гоголя.]

*Молиар А.* Дерево и деревянность в «Старосветских помещиках» Гоголя. С. 326–337.

[Коннотативная связь концепта «деревянность» с мифом о превращении человека в дерево («Метаморфозы» Овидия, повествование о Филемоне и Бавкиде) в повести Гоголя «Старосветские помещики».]

*Кривонос В.Ш.* «Гоголь» как универсальный симулякр в романе Леонида Гиршовича ««Вий», вокальный цикл Шуберта на слова Гоголя». С. 645–655.

Уроки литературы. Приложение к журналу «Литература в школе». М., 2012. № 3. 16 с.: ил.

**Содерж.:**

*Воропаев В.* Нет другой двери... Гоголь и Евангелие [в сокращении]. С. 1–4.

*Савельева И.Г.* Формирование исследовательских навыков в процессе изучения произведения. Композиция как одно из средств раскрытия идейно-художественного замысла повести Н.В. Гоголя «Портрет». VIII класс. С. 4–11.

*Хроменко И.А.* В поисках света. Литературная гостиная, посвященная Н.В. Гоголю. С. 12–16.

Украинская литература и зарубежные писатели. Полтава, 2012.

Филологические этюды: сб. статей молодых ученых. Саратов, 2012. Вып. 15: В 2 кн. Кн. 1. 332 с.

**Из содерж.:**

*Трухина М.В.* Мотив ссоры в повести Н.В. Гоголя «Старосветские помещики». С. 31–36.

*Волоконская Т.А.* Один день Невского проспекта (О пространстве в повести Н.В. Гоголя). С. 36–41.

*Кравцова Н.С.* Плут Земляника в «Ревизоре» Гоголя. С. 41–48.

*Геранчева О.П.* «Постановщики» и «актеры» в пьесе Н.В. Гоголя «Игроки». С. 48–53.

*Рясов Д.Л.* Тема Германии в «Ганце Кюхельгартене» Н.В. Гоголя. С. 168–173.

*Филонов Е.А.* Как Диканька стала вселенной? (О стратегии рамочного повествования в «Вечерах на хуторе...» Н.В. Гоголя) // Человек, культура, образование / Коми гос. пед. ин-т. Сыктывкар, 2012. № 3(5). С. 155–162.

*Фокин П.Е.* Без глянца. Книга предисловий. Иркутск: Изд. Сапронов, 2012. 189 с. – (Литературные вечера «Этим летом в Иркутске»).

**Из содерж.:**

Ревизор мертвых душ. С. 32–38.

*Хайруллин К.Х.* Антропологический аспект творчества Н.В. Гоголя // Многомерность и целостность человека в философии, науке и религии. Казань, 2012. С. 202–208.

*Хорев В.А.* Восприятие России и русской литературы польскими писателями (Очерки). М.: Индрик, 2012. 240 с.

**Из содерж.:**

«Тарас Бульба» в Польше. С. 51–58.

Художественное творчество Н.В. Гоголя и его роль в развитии русского литературного языка // Русский язык XIX века: роль личности в языковом процессе. СПб., 2012. С. 316–364.

[Подборка статей.]

*Цыпуштанова М.А.* Гоголевский текст в современном культурном пространстве // Дергачевские чтения – 2011: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Екатеринбург, 2012. Т. 1. С. 186–192.

[Гоголь и театр рубежа XX–XXI вв.: инсценировки и диалог с гоголевским текстом в драматургии постмодернизма.]

*Цыпуштанова М.А.* Гоголевский текст в творческой рецепции Николая Коляды (пьеса «Старосветская любовь») // Вестник Удмуртского ун-та. Ижевск, 2012. № 5–4. С. 43–46.

*Черемисина Т.А.* Взгляд как средство выражения эмоционального состояния персонажей в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Славянский мир: духовные традиции и словесность: сб. материалов Международной научной конференции. Вып. 3. Тамбов, 2012. С. 221–224.

*Черкашина Е.В.* Метафора как «инструмент» создания индивидуально-авторской картины мира // Филология, искусствоведение и культурология: актуальные проблемы: материалы международной заочной научно-практической конференции. Новосибирск: Изд-во «Сибирская ассоциация консультантов», 2012. С. 32–36.

[Функция метафоры в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Гоголя.]

*Черкашина Е.В., Чумак-Жунь И.И.* Языковые механизмы создания образа ирреального пространства в индивидуально-авторской картине мира (на материале ранних произведений Н.В. Гоголя) // Вестник Российского ун-та дружбы народов. Сер. Русский и иностранные языки и методика их преподавания. М., 2012. № 3. С. 19–26.

*Чикин Б.Н.* Гоголь: бесовство или сумасшествие? Онтологический анализ // Сервис в России и за рубежом. М., 2012. Т. 31. № 4. С. 59–65.

*Чикин Б.Н.* Гоголь и Чаадаев: гносеологический дискурс // Сервис в России и за рубежом. М., 2012. Т. 32. № 5. С. 167–174.

*Чистяков И.А.* Крымская тема в цикле повестей Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» // Проблемы языковой картины мира на современном этапе. Нижний Новгород, 2012. С. 297–300.

*Чоботько А.В.* Русский футуризм и творчество Н. Гоголя // Література та культура Полісся: зб. наукових праць. Вип. 70: Історико-культурні процеси Лівобережної України в загальноукраїнському контексті / Відп. ред. і упоряд. Г.В. Самойленко; Ніжинський держ. ун-т ім. М. Гоголя. Ніжин: НДУ, 2012. С. 24–29.  
[На примере творчества В. Маяковского и В. Хлебникова.]

*Чумак-Жунь И.И.* Языковые средства создания образа ирреального пространства в индивидуально-авторской картине мира Н.В. Гоголя // Лінгвістика. 2012. № 1. Ч. 2. С. 107–115.

*Шелестова З.А.* «Из Ада в Рай»: К вопросу о творческом замысле поэмы «Мертвые души» // Русская словесность. М., 2012. № 4. С. 5–14.  
[О связи замысла поэмы Гоголя с «Божественной комедией» Данте.]

*Шокарев С.Ю., Ястржембский Д.К.* «...Он жил тогда на Никитском бульваре...» Гоголь в Москве / Департамент культуры г. Москвы; «Дом Н.В. Гоголя – мемориальный музей и научная библиотека»; отв. ред. В.П. Викулова. М.: Новосибирский издательский дом, 2012. 144 с.: ил.

*Штаб В.А.* «Два гусара» Л.Н. Толстого и «Коляска» Н.В. Гоголя в сопоставительном аспекте // Л.Н. Толстой: художественная картина мира. Кемерово, 2012. С. 49–54.

*Шурупова О.С.* «Дышал ноябрь осенним хладом...» (Время действия в петербургском тексте русской литературы) // Мир русского слова. СПб., 2012. № 3. С. 80–82.  
[Образ осеннего Петербурга в творчестве Гоголя, А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского.]

*Шустов А.Н.* На могиле Гоголя // Берега. СПб., 2012. Вып. 16. С. 56–65.  
[Обстоятельства похорон Гоголя и посмертная судьба его праха.]

*Шустов М.П.* Роль сказочной традиции в русской литературе XIX века // Русско-зарубежные литературные связи: Межвузовский сб. научных трудов. Нижний Новгород, 2012. С. 315–320.

*Шутова Е.В.* Архетипы «Дом» и «Бездомье» в произведениях Н.В. Гоголя // Универсальное и культурно-специфическое в языках и литературах. Курган, 2012. С. 46–49.

*Dudek A.* Время человека и вечность культуры. К вопросу о гоголевской концепции истории // Slavia orientalis. Warszawa, 2012. Roczn. 61. nr 2. С. 171–184.

*Jesse Russell, Ronald Cohn.* Константиновский Матвей Александрович. VSD / Bookvika publishing. Edinburg (Sc.), 2012. 60 с.: ил.

*Кроо К.* К вопросу семантического определения у Гоголя в свете русской литературной традиции // В направлении смысла. Нижний Новгород, 2012. С. 206–213.  
[Семантика сюжета двойничества в свете понятия «фигура фикции» (введенного А. Белым в книге «Мастерство Гоголя»)]

## 2013

### ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Вечера на хуторе близ Диканьки. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. 320 с.

Вечера на хуторе близ Диканьки. М.: РИПОЛ классик, 2013. 288 с. – (Нескучная классика).

Вечера на хуторе близ Диканьки: Повести, изданные Пасичником Рудым Паньком / Вступ. статья и коммент. И.А. Виноградова; Рис. А. Лаптева. М.: Детская литература, 2013. 300 с.: ил. – (Школьная библиотека).

Загл. вступ. статьи: И по ту, и по эту сторону Диканьки. С. 5–46.

Коммент. С. 282–297.

Вий // Мистика золотого века русской литературы. М.: Книжный Клуб Книговек; СПб.: Северо-Запад, 2013. 640 с. – (Сер. Библиотека мистической прозы). С. 62–106.

Вий: Повести и рассказы / Вступ. статья А. Пыпина, коммент. О. Дорофеева. М.: ЗАО Фирма «Бертель: Медиа Москау АО»; Литература; Харьков: Книжный Клуб «Клуб Семейного досуга», 2013. 400 с.

Загл. вступ. статьи: Николай Васильевич Гоголь (1809–1852). С. 3–18.

Коммент. С. 382–397.

**Приложение:**

*Шенрок В.* Происхождение повести «Вий» и отношение ее к народным малороссийским сказкам. С. 375–381.

Мертвые души: [поэма]. М.: АСТ, 2013. 413, [3] с. – (Русская классика).

Мертвые души: поэма / Статья и коммент. Ю.В. Манна; ил. Сергея Алимова; статьи Н.И. Благодатова, Л.У. Звонаревой, Л.С. Кудрявцевой. СПб.: Вита Нова, 2013. 455 с.: 40 ил.

Коммент. С. 383–405.

Мертвые души: поэма, том первый / Коммент. И.А. Виноградова и В.А. Воропаева; худож. А.М. Лаптев. М.: Детская литература, 2013. 350 с.: ил. – (Школьная библиотека).

**Приложения и комментарии:**

*Аксаков К.С.* Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души». С. 304–312.

*Белинский В.Г.* Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души». С. 313–318.

*Воропаев В.А.* Главы из книги «Н.В. Гоголь: жизнь и творчество»

История замысла и его осуществление. С. 319–322.

Смысл названия. С. 322–326.

Тема дороги. С. 326–328.

Притча о Кифе Мокиевиче и Мокии Кифовиче. С. 329–334.

Особенности поэтики. С. 334–340.

Коммент. С. 341–351.

Миргород / Сост., подгот. текста, примеч., статья, подбор ил. В.Д. Денисова. СПб.: Наука, 2013. 570 с.: ил. – (Литературные памятники).

**Дополнения:**

Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала. С. 155–168.

Художественные фрагменты:

<Главы исторической повести>. С. 169–188.

Глава из исторического романа. С. 189–197.

<Кровавый бандурист>. С. 198–204.

<«Мне нужно видеть полковника»>. С. 205–207.

Статьи, заметки, наброски:

Взгляд на составление Малороссии. С. 208–216.

О малороссийских песнях. С. 217–223.

Об издании Истории малороссийских казаков. С. 224.

<Размышления Мазепы>. С. 225–226.

Варианты. С. 227–247.

**Приложения:**

*Денисов В.Д.* Историческая проза Гоголя. С. 251–411.

Примеч. С. 412–540.

Источники текста. С. 541–542.

Список сокращений. С. 543–549.

Указатель имен и мифологических персонажей. С. 550–559.

Указатель географических и топографических названий. С. 560–564.

Список иллюстраций. С. 565–567.

Миргород / Автор предисл. и сост. И.И. Мурзак. М.: РИПОЛ классик, 2013. 256 с. – (Pocket Classic).

Загл. предисл.: Нужно верить во все, что приносит с собой любовь... С. 5–6.

Петербургские повести / Автор предисл. и сост. И.И. Мурзак. М.: РИПОЛ классик, 2013. 256 с. – (Pocket Classic).

Загл. предисл.: У нас, в России, не мечтать считается в порядке вещей. С. 5–8.

О Н.В. Гоголе. С. 252–253.

А в это время... С. 254–255.

Петербургские повести: повести, комедии. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. 512 с. – (Мировая классика).

Полн. собр. соч. и писем: В 17 т / Сост., подгот. текстов и коммент. И.А. Виноградова, В.А. Воропаева. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2013.

**Т. 1: Вечера на хуторе близ Диканьки; Т. 2: Миргород. 664 с.: цв. вклейка 16 с.**

От издателей. С. 7.

*Виноградов И., Воропаев В.* Об издании собраний сочинений Гоголя. С. 8–12.

*Воропаев В.* Жизнь и сочинения Николая Гоголя. С. 13–78.

*Виноградов И.* ...И по ту, и по эту сторону Диканьки. С. 504–541.

Коммент. С. 542–569.

*Виноградов И.* Неизвестный «Миргород». С. 570–630.

Коммент. С. 631–660.

**Т. 3: Повести; Т. 4: Комедии. 688 с.**

**Приложение:**

Позднейшие дополнения к «Ревизору»

Предупреждение для тех, которые пожелали бы сыграть как следует «Ревизора». С. 473–480.

<«Ревизор с Развязкой. Комедия в пяти действиях с заключением». Дополнения к предполагаемому благотворительному изданию пьесы>. С. 481–483.

Развязка Ревизора. С. 484–495.

<Вторая редакция окончания «Развязки Ревизора»>. С. 496–501.

*Виноградов И.* От «Невского проспекта» до «Рима». С. 505–570.

Коммент. С. 571–617.

*Виноградов И.* Завязка «Ревизора». С. 618–655.

Коммент. С. 656–680.

**Т. 5: Мертвые души: [поэма]. 680 с.**

**Приложение:**

Повесть о капитане Копейкине (Первоначальная редакция). С. 496–502.

<Заметки> к 1-й части. С. 502–503.

<Окончание девятой главы в переделанном виде>. С. 504–512.

<Размышления о героях «Мертвых душ»>. С. 513–514.

*Воропаев В.* «Дело, взятое из души...» I. С. 516–530.

*Виноградов И.* «Дело, взятое из души...» II. С. 531–572.

Коммент. С. 573–672.

**Т. 6. Выбранные места из переписки с друзьями. Духовная проза. Критика. Публицистика. 744 с.**

*Виноградов И.А.* К истории создания и публикации духовной прозы Гоголя.

1. «Выбранные места из переписки с друзьями»: идейные предпосылки и мотивы создания. С. 419–445.

2. Цензурная история «Выбранных мест из переписки с друзьями». С. 445–464.

3. «Размышления о Божественной Литургии»: творческая и цензурная история. С. 464–542. Коммент. С. 543–738.

**Т. 7: Юношеские опыты. Первоначальные редакции. 816 с.**

**Приложение:**

Переводы под редакцией Н.В. Гоголя. Пьесы для бенефисов М.С. Щепкина Сганарель, или Муж, думающий, что он обманут женою. Комедия в одном действии, Мольера. Перевод с французского под редакцией Гоголя. С. 547–565.

Дядька в затруднительном положении. Комедия графа Джаованни Жиро. Перевод с итальянского под редакцией Гоголя. С. 566–610.

Коллективные шуточные стихотворения. С. 610.

<1> И с Матреной наш Яким...

<2> Все бобрами завелись...

<3> Да здравствует нежинская бурса!

Приписываемое Гоголю. С. 611–612.

Эпиграмма <на И.Г. Пашенко>. С. 611

<Эпиграмма на Ф.К. Бороздина. Акrostих.>

<Эпиграмма на Е.И. Зельднера.>

Полтава Фрагмент.

Монтировка первой постановки «Ревизора» на сцене Александринского театра в 1836 году. С. 615–624.

*Виноградов И., Воропаев В.* Юношеские опыты Николая Гоголя. С. 627–634.

Коммент. С. 635–809.

**Т. 8: Классные сочинения. Лекции и материалы по истории и географии. Заметки о русском быте. 720 с.**

**Приложение:**

Из материалов, собранных Н.В. Гоголем

1. Отрывок статьи неизвестного автора об отношении политики к нравственности, сохранившийся в бумагах Н.В. Гоголя. С. 567.

2. Статья неизвестного автора о положении крепостных крестьян в Малороссии. Список, сохранившийся в бумагах Н.В. Гоголя. С. 568–577.

3. Заметка Н.Д. Мизко «Историко-статистические сведения о раздаче земель в Южной России», составленная для Н.В. Гоголя в 1840 г. С. 578–581.

4. Выписка «О размножении растений черенками» из книги Дж. Линдлея «Теория садоводства» в переводе И.О. Шиховского (СПб., 1845), сделанная для Н.В. Гоголя Е.А. Хитрово в Одессе 26 марта 1851 г. С. 582–584.

*Виноградов И.* Гоголь – историк и наблюдатель быта. С. 587–617.

Коммент. С. 618–709.

**Т. 9: Выписки из творений Святых Отцов. Каноны и песни церковные. Словари. Записные книжки. 968 с.**

**Приложение:**

I. Приписываемое Гоголю

<Заметки о А.О. Смирновой и ее детях в Риме> (с примечаниями О.Н. Смирновой)>. С. 717–720.

II. Реестр книг, отправленным из Москвы в Рим Гоголю 1841 года июля 11 дня. С. 721–737.

III. Из материалов, собранных Н.В. Гоголем

<1. Печатный список «Воспитанницы и пансионерки, назначенные к выпуску 1832 года» в «Книге всякой всячины, или подручной Энциклопедии»>. С. 738–739.

<2. Приказ главноуправляющего путями сообщения и публичными зданиями графа П.А. Клейнмихеля от 14 сентября 1842 г. Список, сохранившийся в бумагах Н.В. Гоголя>. С. 740–748.

<3. Рецензия П.С. Билярского на статью П.В. Хлудова о книге А.И. Левшина «Прогулки Русского в Помпеи» (СПб., 1843). Список, сохранившийся в бумагах Н.В. Гоголя>. С. 749–751.

<4. Слово святителя Филарета (Дроздова), митрополита Московского и Коломенского, в день девятнадцатой годовщины восшествия на престол Императора Николая Павловича. Вырезка из газеты «Московские Ведомости» (1846. 15 января. № 7), присланная Н.В. Гоголю в Рим О. Сем. Аксаковой>. С. 751–756.

<5. Святитель Игнатий (Брянчанинов). Письмо по поводу «Выбранных мест из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя. Авторизованный список, сохранившийся в бумагах писателя>. С. 756–758.

<6. Отзыв протоиерея Тарасия Серединского о книге «Выбранные места из переписки с друзьями». Список статьи, сохранившийся в бумагах Н.В. Гоголя>. С. 758–764.

<7. Материалы из записной книжки Гоголя 1842–1851 гг.> С. 764.

<1. Заметки слуги А.О. Смирновой о переезде на новую квартиру и о посетителях, приезжавших 26 июля 1849 г.>.

<2. Запись С.П. Шевыревым своего адреса на обороте визитной карточки. 1851 г.>.

*Виноградов И.* Церковное и народное слово в творческом наследии Гоголя. С. 767–787.

Коммент. С. 788–950.

**Т. 10: Переписка 1820–1834. 392 с.**

*Виноградов И., Воропаев В.* Об издании переписки Гоголя. С. 285–289.

Коммент. С. 290–378.

**Т. 11: Переписка 1835–1841. 488 с.**

**Приложение:**

Н.М. Языков – Н.В. Гоголю. Фрагмент предполагаемого письма. <Между серединой ноября и серединой декабря (н. счт.) 1841 Ганау>. С. 370–371.

Коммент. С. 373–470.

**Т. 12: Переписка 1842–1844. 704 с.**

Коммент. С. 573–686.

**Т. 13: Переписка 1845–1846. 592 с.**

Коммент. С. 463–576.

**Т. 14: Переписка 1847. 608 с.**

Коммент. С. 493–598.

**Т. 15: Переписка 1848–1852. 624 с.**

Коммент. С. 473–602.

Список условных сокращений. С. 603.

**Т. 16: Летопись жизни и творчества Н.В. Гоголя. 816 с.: цв. вклейка.**

**Приложение:**

Условные сокращения. С. 737–751.

*Виноградов И.А., Воропаев В.А.* Именной указатель. С. 752–808.

**Т. 17. Песни, собранные Гоголем. Избранные стихотворения разных авторов. Выписки из журнальных статей. 936 с.**

*Виноградов И.* Народная песня в творчестве Гоголя. С. 679–706.

Коммент. С. 707–884.

*Виноградов И., Воропаев В., Карташов В.* <Исправления и дополнения к комментариям предшествующих томов наст. собрания.> С. 884–904.

Ревизор. М.: Искательпресс, 2013. 96 с. – (Библиотечка школьника).

Ревизор. Комедия в пяти действиях / Вступ. статья В. Воропаева; коммент. И. Виноградова, В. Воропаева; худож. В. Бритвин. М.: Детская литература, 2013. 125 с.: ил. – (Школьная библиотека).

Загл. вступ. статьи: Над чем смеялся Гоголь. О духовном смысле комедии «Ревизор». С. 5–20.

Коммент.: С. 120–126.

Тарас Бульба: повесть / Вступ. статья В. Воропаева; коммент. И. Виноградова; худож. Е.А. Кибрик. М.: Детская литература, 2013. 187 с.: ил. – (Школьная библиотека).

Загл. вступ. статьи: Гражданин земли Русской. С. 5–12.

Коммент. С. 167–188.



## ЛИТЕРАТУРА

А. М. П. Памяти А.М. Пескова / Редкол.: А.С. Бодрова, С.Н. Зенкин и др. М.: РГГУ [Российский гос. гуманитарный ун-т], 2013. 664 с.

### Из содерж.:

*Дмитриева Е.Е.* «Религия от искусства» в художественных исканиях Гоголя. С. 410–422.

[Сакрализация искусства в творчестве Гоголя в контексте рецепции писателем традиций немецкого романтизма.]

*Ковех А.В.* Народность, подражательность и Министерство народного просвещения (на материале публикаций «Журнала Министерства народного просвещения» 1834–1835 годов). С. 423–430.

[Проблемы народности литературы в статьях Гоголя, П.А. Плетнева, А.А. Краевского, С.П. Шевырева, опубликованных в журнале.]

*Абдуллаев А.А. Рамазанова Д.А.* Семантические архаизмы в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Известия Дагестанского гос. пед. ун-та. Общественные и гуманитарные науки. Махачкала, 2013. № 4(25). С. 41–45.

*Айтасова С.И.* Усечение речи как эвфемистический прием в творчестве Н.В. Гоголя // Язык как функционирующая система: международная научно-практическая конференция, посвященная 120-летию со дня рождения А.Н. Гвоздева. Самара: ПГСГА [Поволжская гос. социально-гуманитарная академия], 2013. С. 116–120.

*Аксакова В.С.* Дневники. Письма / Сост., подгот. текстов, вступ. и сопроводит. статьи, коммент. Т.Ф. Пирожковой. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2013. 592 с.: [32] с. ил. – (Славянофильский архив; Кн. 2).

[Указ. имен.]

*Аксенова Г.В.* «Мир грез, поверий и преданий...». О художнике Сергее Сергеевиче Соломко (1867–1928) // Московский журнал. М., 2013. № 12(276). С. 51–64.

[В частности, об иллюстрациях к поэме Гоголя «Мертвые души».]

*Алексеева У.С.* «Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя: читатель и его аудитория в контексте культурной и литературной традиции // Наука и культура России. Самара, 2013. Т. 1. С. 6–8.

<Алимов С.А.> Сергей Алимов // Литературная учеба. М., 2013. № 6. С. 191–195.

[Иллюстрации к поэме Гоголя «Мертвые души».]

Альманах «Аполлон» № 4: Вещь: Метафизика предмета в искусстве. СПб., 2013.

### Из содерж.:

*Унгурияну Д.* Ироническая вещественность знака: Мотивы письменного документа и вывески в литературе позднего романтизма. С. 5–16.

[Различные формы иронического повествования в произведениях Гоголя и А.С. Пушкина.]

*Фиртич Н.* Николай Гоголь и Эдвард Лир: Нонсенс, носы-романтики и освобождение вещей. С. 217–260.

[Гоголь и Э. Лир как создатели жанра нонсенса. На материале повести Гоголя «Нос» и стихотворения Э. Лира «Донг с Сияющим Носом».]

*Анисимова Е.Е.* В.А. Жуковский между двух юбилеев (1883–1902). Статья 2. Торжества 1902 г.: совмещение юбилеев, стратегия автоканонизации // Вестник Томского гос. ун-та. Филология. Томск, 2013. № 6(26). С. 53–60.

[Конструирование литературного канона В.А. Жуковского и Гоголя в юбилейном 1902 г.]

*Ардов Михаил,* протоиерей. Гоголь: человеческая трагедия // Метро. М., 2013. 1 апреля. С. 12.

[Гоголь как несостоявшийся русский Данте.]

*Арькова Я.А.* Париж и его противопоставление Вечному городу в повести Н.В. Гоголя «Рим» // Сравнительное и общее литературоведение. М., 2013. Вып. 4. С. 35–47.

*Бархота М.А.* Экономическая интерпретация поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Русский язык. Традиции и новаторство в обучении и преподавании. М., 2013. С. 19–29.

[Чичиков как предприниматель.]

*Башикиров А.Н.* Душа России. Пушкин и Рубцов: православный взгляд. М.: ИП Бурина А.В. («Традиция»), 2013. 496 с. – (Библиотека журнала «Голос Эпохи»).

Пушкин – Гоголь – Рубцов. С. 458–495.

*Бельская О.В.* «Заморские кушанья» в противовес национальным как средство идентификации «свой» – «чужой» в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» // Материалы VII Международной научно-практической конференции «Теоретические и методологические проблемы современных наук». Новосибирск, 2013. С. 27–31.

*Бельская О.В.* Символика кулинарного мира в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» // Материалы научно-практической конференции «Вопросы развития филологии и литературы в России и мире. Современная литература и культурные традиции». Казань, 2013. С. 11–15.

*Белый А.* Собрание сочинений. Мастерство Гоголя. Исследование / Общ. ред., сост., послесл. и коммент. Л.А. Сугай. М.: Республика; Дмитрий Сечин, 2013. 559 с.: ил.

#### **Приложения:**

Мастерство Гоголя (Из черновых материалов)

Гоголь в тенденции стиля. План книги Андрея Белого. С. 351–357.

Из черновых подготовительных материалов к книге «Мастерство Гоголя». С. 358–359.

Гоголь. С. 360–364.

[Впервые: Киевская мысль. Киев, 1909. 19 марта. № 78.]

Из стенограммы диспута в ГостИМ'е о спектакле «Ревизор». Выступление Андрея Белого. С. 365–368.

Гоголь и Мейерхольд. С. 369–386.

[Впервые: Сборник литературно-исследовательской ассоциации ЦДРП / Под ред. Е.Ф. Никитиной. М., 1927. С. 9–38.]

Непонятый Гоголь. С. 387–394.

[Впервые: Советское искусство. М., 1933. 20 января. № 4.]

*Сугай Л.А.* «Всю жизнь я живу с Гоголем...» (Андрей Белый – исследователь Гоголя). С. 395–440.

Коммент. С. 441–539.

*Шагова Т.И.* (сост.) Указатель имен. С. 540–556.

*Бескровная Е.Н.* Социально-политические мотивы еврейства в творчестве Н.В. Гоголя // Наукові записки Харківського національного пед. ун-ту ім. Г.С. Сковороди. Сер. Літературознавство. Харків, 2013. Вип. 1(73). Ч. 1. С. 3–6.

*Бологова К.О.* «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Н.В. Гоголя и «Украинские дипломаты» Г.Ф. Квитки-Основьяненко: сходства и различия // Ученые записки Орловского гос. ун-та. Сер. Гуманитарные и социальные науки. Орел, 2013. № 5(55). С. 115–121.

*Большухин Л.Ю., Александрова М.А.* Двойничество в контексте «пушкинского мифа» Гоголя // Поэзия мысли: К 80-летию проф. И.Л. Альми: сб. научных статей. Владимир, 2013. С. 65–80.

[К характеристике полемических и пародийных отсылок к текстам А.С. Пушкина в произведениях Гоголя.]

*Булова Е.* «Русь, куда несешься ты?» И дает ведь ответ... // Московская правда. М., 2013. 20 июля. С. 13.

[Очередной сезон Театра на Покровке завершился премьерой спектакля «Чичиков и К». в постановке Сергея Арцыбашева.]

*Булова Е.* Страницей Гоголя ложится Невский // Московская правда. М., 2013. 29 октября. С. 6.

[В рамках VII Международного фестиваля в Театре кукол им. С.В. Образцова состоялась премьера спектакля «Некто Нос» по повести Гоголя «Нос». Автор сценической версии – французский режиссер Эрик де Сарриа.]

*Быстров Н.Л.* Пространственно-временная структура театрального мира Н.В. Гоголя и М.А. Булгакова: попытка сравнения // Границы искусства и территории культуры. Екатеринбург, 2013. С. 132–176.

*Бычкова А.Ю.* Мотив жертвоприношения в творчестве Н.В. Гоголя. Сравнительно-типологический аспект // В мире научных открытий. Красноярск, 2013. № 9.1(45). С. 175–191.

*Бычкова А.Ю.* Нос и его обонятельная функция как художественный образ в творчестве Н.В. Гоголя и в произведениях западноевропейской литературы // Вестник Томского гос. ун-та. Томск, 2013. № 372. С. 13–18.

[Ринологические мотивы в творчестве Гоголя в сопоставлении с произведениями Э.Т.А. Гофмана, У. Шекспира, Э. Ростана и др.]

*Васькин А.А.* «Сердце русское, твердость английская, аккуратность немецкая...». О видном военном и государственном деятеле России графе Арсении Андреевиче Закревском (1783–1865) // Московский журнал. М., 2013. № 10(274). С. 2–17.

[В частности, о поступлении Гоголя на службу в Департамент государственного хозяйства и публичных зданий в 1829 г.]

Вечера на хуторе // Лиза. М., 2013. № 15. С. 86–87.

[Гоголевские места на карте Украины.]

*Викулова В.* Музейный компонент работы современной библиотеки // Музей. М., 2013. № 3. С. 20–23.

[«Дом Н.В. Гоголя – мемориальный музей и научная библиотека» в Москве.]

*Виноградова В.В.* По Риму – гоголевским маршрутом. Записки журналиста // Филологические науки. М., 2013. № 3. С. 90–95.

*Виноградская Н.Л.* «Музей древностей» (Об одной реалии в черновом автографе «Мертвых душ» // Новый филологический вестник. М., 2013. № 3(26). С. 73–87.

[«Русский музей» П.П. Свинына, представляющий собой экспозицию произведений искусств, раритетов, минералов в Петербурге, как прообраз «Музея древности», упомянутого в черновой редакции «плюшкинской» главы «Мертвых душ» Гоголя.]

*Владимиров Г.* [Рецензия] // Вопросы литературы. М., 2013. Вып. 5. С. 483–485.

[Рец. на кн.: Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем: В 23 т. Т. 7 (в 2 кн.). М.: Наука, 2012. Кн. 1. 805 с. Кн. 2. 887 с.]

*Волков К.А.* Неклассические биографии: Гоголь у Набокова // Проблемы писательской биографии. М., 2013. С. 174–187.

[Своеобразие биографического метода в книге В.В. Набокова «Николай Гоголь».]

*Волоконская Т.А.* Кузнец Вакула в повести Н.В. Гоголя «Ночь перед Рождеством» как образ «порогового человека» // Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. Саратов, 2013. Т. 13. Вып. 4. С. 26–28.

*Воропаев В.А.* Гоголь и отец Матфей // Странник. Историко-литературный журнал. Смоленск, 2013. № 1(7). С. 66–77.

*Воропаев В.А.* Гоголь и отец Матфей // Верхневолжье Православное. Тверь, 2013. Июль. № 7(139). С. 18–20.

*Воропаев В.А.* Гоголь и отец Матфей Константиновский. Из материалов к биобиблиографическому словарю «Н.В. Гоголь и его окружение» // Московский журнал. История Государства Российского. М., 2013. № 7(271). Июль. С. 2–15.

*Воропаев В.А.* Забытый ржевский проповедник // Православная беседа. М., 2013. № 5. С. 34–39.

*Воропаев В.* Книги для Гоголя. О величайшей приятности чтения // Библиотечное Дело. СПб., 2013. № 4(190). С. 18–26.

*Воропаев В.А.* Когда родился Гоголь // Контекст: Литературно-теоретические исследования – 2013. Ежегодник теории и истории литературы / Редкол.: Е.В. Иванова (сост. и отв. ред), П.В. Палиевский, С.А. Небольсин. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 145–148.

*Воропаев В.А.* «Меня очень занимал Гоголь». Из «Записок» В.О. Шервуда // Вестник славянских культур. М., 2013. Т. 28. № 2. С. 54–60.

*Воропаев В.А.* Н.В. Гоголь и его окружение: Материалы к библиографическому словарю // Московский журнал. История Государства Российского. М., 2013. Апрель. № 4(268). С. 36–52.

*Воропаев В.* Николай Гоголь и отец Матфей Ржевский // Литературная учеба. М., 2013. № 6. С. 128–157.

*Воропаев В.А.* Николай Гоголь и отец Матфей Ржевский: на путях к святости // Простор. Алматы, 2013. № 7. С. 103–122.

*Воропаев В.* Однажды Гоголь. Выбранные места из будущей книги // Фома. Православный журнал для сомневающихся. М., 2013. Апрель. № 4(1020). С. 78–82.

*Воропаев В.А.* Однажды Гоголь... Рассказы из жизни писателя // Православное книжное обозрение. М., 2013. Март. № 3(027). С. 50–65.

*Воропаев В.* Однажды Гоголь... Рассказы из жизни писателя // Простор. Алматы, 2013. № 5. С. 99–118.

*Воропаев В.А.* Окно в мир евангельских истин: стихия русской народной речи в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Проблемы исторической поэтики / М-во образования и науки РФ, ФГБОУВПО ПетрГУ; [редкол.: В.Н. Захаров (отв. ред.) и др.]. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. Вып. 11: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 8. С. 108–120.

*Воропаев В.А.* Протоиерей Матфей Ржевский: материалы к житию // Концепт святости в историческом контексте. Материалы международной научно-практической конференции, посвященной 1150-летию первого упоминания Смоленска в русских летописях: сб. докладов. Смоленск: Маджента, 2013. С. 46–58.

*Воропаев В.* Путешествие ко Гробу Господню: К 165-летию паломничества Гоголя на Святую землю // Прямые инвестиции. М, 2013. № 7(135). С. 84–89.

*Воропаев В.* Путешествие ко Гробу Господню: К 165-летию паломничества Н.В. Гоголя на Святую Землю // Православная беседа. М., 2013. № 3. С. 82–89.

*Воропаев В.А.* Творить без любви нельзя (Н.В. Гоголь за чтением Библии) // Русский язык, литература, культура в школе и вузе. Киев, 2013. № 1. С. 66–71.

*Воропаев В.А.* «Творить без любви нельзя...». Н.В. Гоголь за чтением Библии // Духовно-нравственные основы российской культуры и образования: Материалы новосибирских Кирилло-Мефодиевских чтений (2007–2013) / Отв. ред. М.И. Стрельцова. Новосибирск: Изд-во Новосибирского гос. пед. ун-та, 2013. С. 81–93.

*Воропаев В.А.* «Творить без любви нельзя». Священное Писание в жизни и творчестве Н.В. Гоголя // Русская речь. М., 2013. № 3. С. 83–92.

*Воропаев В.А.* Почему царю понравился «Ревизор» // Русский язык, литература, культура в школе и вузе. Киев, 2013. № 4. С. 26–28.

*Воропаев В.А.* Почему царю понравился «Ревизор» // Русская речь. М., 2013. № 5. С. 74–78.

*Воропаев В.А.* Почему царю понравился «Ревизор» // Духовно-нравственные основы российской культуры и образования: Материалы новосибирских Кирилло-Мефодиевских чтений (2007–2013) / Отв. ред. М.И. Стрельцова. Новосибирск: Изд-во Новосибирского гос. пед. ун-та, 2013. С. 94–99.

*Воропаев В.А.* Что означают слова «прелесть» и «просвещение» у А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя // Литература в школе. М., 2013. № 1. С. 10–11.

*Вранеш Б.* Моделирование сюжета в гоголевской «Шинели»: травести сказки // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. М., 2013. № 6. С. 112–121.  
[«Шинель» Гоголя как сознательная травестия сказки «Золушка».]

*Вранчан Е.В.* Восприятие образа итальянки и его языковое воплощение в творчестве А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя // Альманах современной науки и образования. Тамбов, 2013. № 9(76). С. 42–44.  
[Образ венецианки в лирической поэзии А.С. Пушкина и образ римлянки в повести Гоголя «Рим».]

*Вранчан Е.В.* Содержание понятия «медиация» и функция медиаторов в ранней прозе Н.В. Гоголя // Альманах современной науки и образования. Тамбов, 2013. № 9(76). С. 45–47.  
[Мотив медиации мира живых и мира мертвых и сказочно-мифологические образы медиаторов в творчестве Гоголя.]

*Гаврилова Л.А.* Литературные реминисценции как способ продолжения дискуссии с читателем в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского // Ярославский педагогический вестник. Ярославль, 2013. № 1. Т. 1. С. 186–190.  
[Функции реминисценций из «Страданий молодого Вертера» И.В. Гете и «Мертвых душ» Гоголя в «Дневнике писателя» (1876 г.) Ф.М. Достоевского.]

*Ганичев В.Н.* Слово. Писатель. Отечество: Статьи, очерки, выступления. М: РИЦ Классика, 2013. 599 с.: ил.

**Из содерж.:**

Николай Гоголь объединяет народы. С. 44–47.

*Гармата А.В.* Образ Тараса Бульбы в одноименном произведении Н. Гоголя «Тарас Бульба» как синтез исторического и авторского начал // Всероссийский журнал научных публикаций. М., 2013. № 5(20). С. 80–81.

*Гафаров Р.М.* Драматургия Н.В. Гоголя и традиции классицизма // Вестник Российского ун-та дружбы народов. Сер. Литературоведение. Журналистика. М., 2013. № 1. С. 5–11.

*Гиллести Д.* Евгений Попов и Николай Гоголь: два века сатиры и смеха // Селькупская литература: Материалы и исследования. М., 2013. С. 541–546.  
[Традиции Гоголя в прозе Е. Попова.]

*Гнира М.* «Дом Гоголя» объявил чтение трендом летнего сезона // Вечерняя Москва. М., 2013. 17 июля. С. 7.

[В Москве открываются летние читальни. Одна из них будет расположена в сквере библиотеки им. Гоголя.]

*Гнира М.* Томик классика и чашечку кофе // Вечерняя Москва. М., 2013. 16 июля. С. 10. [В сквере «Дома Гоголя» будет устроена летняя читальня.]

*Глазунова С.И.* Демонические образы в эссе В. Набокова «Николай Гоголь» // Социально-гуманитарный вестник Юга России: научный журнал. Краснодар, 2013. № 1. С. 181–188.

Гоголезнавчі студії = Гоголеведческие студии / Редкол.: П.В. Михед (відп. ред.), С.Д. Абрамович, В.О. Воропаев [та ін.]; Ніжинський держ. ун-т ім. М. Гоголя; Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Вып. 3(20). Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2013. – (Сер. Гоголезнавчі студії). 508 с. На рус. и укр. яз.

**Из содерж.:**

*Виноградов И.А.* Гоголь и графиня А.М. Виельгорская: Вопрос о сватовстве в изучении замысла «Мертвых душ». С. 14–30.

*Воропаев В.А.* Гоголь на Святой Земле. К 165-летию создания Русской Духовной миссии в Иерусалиме. С. 31–44.

*Денисов В.Д.* К творческой истории повести «Записки сумасшедшего». С. 86–96.

*Падерина Е.Г.* Пробовал ли Гоголь свои силы в жанре мелодрамы? (О первом драматическом замысле Гоголя). С. 97–112.

*Шульц С.А.* Н.В. Гоголь и А.Н. Радищев. С. 113–126.

*Абрамович С.Д.* Любовь в художественном мире Гоголя. С. 127–133.

*Александрова Э.К.* Жизнь как «бесконечно длинное меню» (О гоголевских «литературных прототипах» в романе Газданова «История одного путешествия»). С. 134–143.

*Кошелев В.А.* Константин Аксаков и герои Гоголя. С. 204–211.

*Краснобаева О.Д.* «Реальное» и «фантастическое» как оппозиция в художественном мире Гоголя и Гофмана. С. 212–224.

*Кривонос В.Ш.* «Горе от ума» в «Мертвых душах». С. 225–237.

*Любецкая В.В.* Икона мира в поэтике Н.В. Гоголя. С. 238–245.

*Михед П.В.* Гоголь и Ламенне. С. 266–282.

*Мусий В.Б.* Чествование 100-летия со дня рождения Н.В. Гоголя в Одессе. С. 283–293.

*Ольховська Л.В., Рейнхарт Р.* «Победа человеческого духа» (В.Г. Короленко о Н.В. Гоголе). С. 293–304.

*Удалов В.Л.* Н.В. Гоголь и А.П. Чехов: сходство драматургических принципов. С. 328–338.

*Шошура С.Н.* Традиции поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» в произведениях М.А. Булгакова. С. 338–347.

*Голубева Е.* Пометы Н.В. Гоголя на Библии 1820 года издания: к истории вопроса. С. 348–354.

*Воропаев В.А.* [Рецензия.] С. 384–387.

[Рец. на кн.: *Виноградов И.А.* Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств. Научно-критическое издание: В 3 т. Т. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2011. 904 с.]

*Евдокимов А.А.* [Рецензия.] С. 387–395.

[Рец. на кн.: Творчество Н.В. Гоголя в контексте православной традиции: Коллективная монография / Науч. ред., сост., предисл. Г.В. Мосалева. Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2012. 456 с.]

*Киченко А.С.* Проблемы текстологии второго тома «Мертвых душ» Н.В. Гоголя. С. 399–404.

[Рец. на кн.: *Самойленко Г.В.* Хроника написания второго тома «Мертвых душ» Н. Гоголя. Нежин: Изд-во НГУ им. Н.В. Гоголя, 2012. 162 с.; *Самойленко Г.В.* Нежинский список второго тома «Мертвых душ» Н. Гоголя. Нежин: Изд-во НГУ им. Н.В. Гоголя, 2012. 360 с.]

*Шульц С.А.* Переиздание монографии об архетипах в творчестве Гоголя. С. 404–405.

[Рец. на кн.: *Гольденберг А.Х.* Архетипы в поэтике Н.В. Гоголя. 2-е изд. М.: Флинта; Наука, 2012. 232 с.]

*Анкета «Гоголезнавчих студій».*

*Падерина Е.* С. 406–407.

*Шульц С.* С. 408–410.

Список научных и учебно-методических работ В.Д. Денисова. С. 411–416.

*Воропаев В.* (сост.) Библиография произведений Н.В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2009): Дополнения. С. 417–433.

*Воропаев В.* (сост.) Библиография произведений Н.В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2010). С. 434–473.

Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств. Научно-критическое издание: В 3 т. Т. 3 / Издание подгот. И.А. Виноградов. М.: ИМЛИ РАН, 2013. 1168 с.

[Рец.: *Домогацкая Е.Г.* // *Stephanos*. М., 2015. № 4(12). С. 322–323 (эл. изд.; [www.stephanos.ru](http://www.stephanos.ru)).]

*Гоголь-Головня О.В.* Из семейной хроники Гоголей: мемуары Ольги Васильевны Гоголь-Головни / Ред. и примеч. В.А. Чаговца. Полтава, 2013. 96 с.

Гоголь на ощуп // *Огонек*. М., 2013. № 15. С. 39.

[23 апреля в Московском театре кукол состоится премьера спектакля «Майская ночь» литовского режиссера Каролины Зерните.]

Гоголь снова в Риме // *Эхо планеты*. М., 2015. № 14. С. 44.

[В Риме на улице Виа Систина (бывшей Виа Феличе) открылась гостиная Гоголя, где будут проходить выставки, творческие вечера, фестивали.]

*Голубева С.В.* Добро и зло в нравственном мире Н.В. Гоголя // *Научное мнение: научный журнал* / Санкт-Петербургский университетский консорциум. СПб., 2013. № 12. С. 13–20.

*Голубева С.В.* Светлый смех Гоголя: нравственный смысл // *Современные проблемы гуманитарных и естественных наук: материалы XVII международной научно-практической конференции 25–26 декабря 2013 г.* / Научно-информационный издательский центр «Институт стратегических исследований». М.: Изд-во «Спецкнига», 2013. С. 191–197.

*Голубкова А.А.* Литературная критика В.В. Розанова: Опыт системного анализа / Науч. ред. И.А. Едошина. Кострома: Костромской гос. ун-т им. Н.А. Некрасова. 2013. 432 с. – (Библиотека журнала «Энтелехия»).

[В частности, В.В. Розанов о Гоголе.]

[Реф.: *Миллионщикова Т.М.* // *Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература*. Сер. 7. Литературоведение: РЖ / РАН. ИНИОН. Центр гуманитарных научно-информационных исследований. Отдел литературоведения. М., 2014. № 4. С. 139–147.]

*Гольденберг А.Х.* Архетипы в поэтике Н.В. Гоголя: Монография. 3-е изд., стер. М.: ФЛИНТА: Наука, 2013. 232 с.

*Гольденберг А.Х.* Архетипы в поэтике Н.В. Гоголя [Электронный ресурс]: Монография. 4-е изд., стер. М.: Флинта, 2013. 232 с.

*Гольденберг А.Х.* Мифопоэтическая символика в художественном пространстве Гоголя // *Шестые Лазаревские чтения: «Лики традиционной культуры в начале XXI столетия»*: Материалы Международной научной конференции. Челябинск, 26–27 февраля 2013 г.: В 2 ч. / Челябинская гос. академия культуры и искусств; сост. Л.Н. Лазарева. Челябинск, 2013. Ч. 1. С. 111–114.

Гончаров: живая перспектива прозы: Научные статьи о творчестве И.А. Гончарова. Szombathely, 2013. – (Bibliotheca Slavica Savariensis. Tomus XIII). 532 с.

#### **Из содерж.:**

*Лоскутникова М.Б.* Иван Гончаров как аналитик литературы. С. 23–37.

[Становление и развитие русской литературы. Рождение классического стиля. <Гоголь>. С. 30–32.]

*Гулич Е.А.* Статьи Л.Я. Гуревич о Н.В. Гоголе в контексте эпохи // *Наукові записки Харківського національного пед. ун-ту ім. Г.С. Сковороди*. Сер. Літературознавство. Харків, 2013. Вип. 4(76). Ч. 1. С. 42–48.

[Статьи Л.Я. Гуревич «Воскресение Гоголя», «Гоголь и Пушкин», «Гоголь как предвестник художественного обновления театра» в контексте празднования 100-летнего юбилея писателя в 1909 г.]

*Гуминский В.* Гоголь и Киево-Печерский патерик // Новая книга России. М., 2013. № 11. С. 27–30.

*Гуминский В.* Гоголь и святитель Спиридон Тримифунтский. К истории путешествия писателя на Святую Землю // Новая книга России. М., 2013. № 5. С. 34–38.

*Гуминский В.М.* К проблеме мифологизации истории (Гоголь и некоторые факты и умонастроения в эпоху 1812 года) // 1812 год и мировая литература. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 141–194.

*Даниэль С.* Заметки о гоголевском «Портрете» // (Не)музыкальное приношение, или Allegro affettuoso: сб. статей к 65-летию Б.А. Каца. СПб., 2013. С. 257–270.

*Дашкевич В.С.* Великое культурное одичание. М.: Изд-во Russian CHESS House / Русский Шахматный Дом, 2013. 720 с.

**Из содерж.:**

23 года без Йорика. С. 417–428.

[«Ревизор» Гоголя и «Гамлет» У.В. Шекспира.]

*Делекторская И.Б.* Гибель Блока в «Мастерстве Гоголя» Андрея Белого // Шахматовский вестник. М., 2013. Вып. 13. С. 96–104.

[О разделе «Гоголь и Блок» в пятой главе книги «Мастерство Гоголя» А. Белого.]

*Денисов Н.* От турецкого Ренессанса до рая пиратских переводов (На материале переводов поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Из истории переводческой мысли. М., 2013. С. 226–246.

[К истории переводов и изданий поэмы «Мертвые души» в Турции в период с 1990 по 2011 г.]

*Денисова Ю.В.* «О способах письма быть графическим изображением духа времени» (Н.Ф. Федоров и Н.В. Гоголь) // Вестник Московского ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. М., 2013. № 1. С. 37–45.

[Сравнительный анализ идей Гоголя и Н.Ф. Федорова о письменной графике как источнике знания о характере и духе эпохи. В частности, на материале повести Гоголя «Шинель».]

*Джафарова К.* Формы жанрового диалога в сборнике Н.В. Гоголя «Миргород» // Вестник Дагестанского научного центра. Вып. 51. Махачкала, 2013. С. 155–160.

[Синтез идиллии и элегии, эпоса и сатиры в сборнике Гоголя.]

*Джафарова К.* Функции топонимов в раннем творчестве Н.В. Гоголя // Вестник Дагестанского гос. ун-та. Вып. 3. Махачкала, 2013. С. 22–26.

[Поэтика художественного пространства в циклах «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород» Гоголя.]

*Дмитриева Е.* Экфрасис у Гоголя и дискуссия о границах живописи и поэзии в европейской эстетике второй половины XVIII века // «Невыразимо выразимое»: Экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте / Сост. Д.В. Токарева. М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 323–341.

*Дуккон А.* Из истории венгерского восприятия Гоголя (переводы и литературная критика) // Гуманитарное пространство. М., 2013. Т. 2. № 2. С. 269–281.

Духовная традиция в русской литературе. Сб. научных статей / Науч. ред., сост. Г.В. Мосалева. Ижевск: Изд-во «Удмуртский ун-т», 2013. 514 с.

**Из содерж.:**

*Виноградов И.А.* Неузнанное произведение Гоголя. С. 236–248.



[Письмо Гоголя редактору журнала «Современник» П.А. Плетневу, датируемое 2 ноября 1837 г., как литературное произведение, предвосхищающее проблематику «Выбранных мест из переписки с друзьями».]

*Воропаев В.А.* В сердце полученный урок. Тайна предсмертных дней Н.В. Гоголя. С. 249–261.  
*Любецкая В.В.* О стиле Н.В. Гоголя в новой филологической теории. С. 262–272.

[Анализ стиля Гоголя в свете предложенных в книге А.В. Домашенко «Об интерпретации и толковании» (Донецк, 2007) трех теоретико-литературных дискурсов – «эйдоносный», «литературоведческая грамматика», «персоналистский».]

*Евдокимов А.* Новое исследование о Н.В. Гоголе // Москва. Журнал русской культуры. М., 2013. № 1. С. 199–203.

[Рец. на кн.: Творчество Н.В. Гоголя в контексте православной традиции: Коллективная монография / Науч. ред., сост., предисл. Г.В. Мосалевой. Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2012. 456 с.]

*Ермишова О.А.* Скука и тоска в «Арабесках Н.В. Гоголя: несколько наблюдений // Филологические записки. Воронеж, 2012–2013. Вып. 31. С. 403–406.

[Мотив омертвления души в произведениях Гоголя.]

*Ефремычева Л.А.* «Слово действующее» в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» // Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. Саратов, 2013. Т. 13. Вып. 4. С. 29–37.

*Житкова Л.Н.* Литературная критика К. Аксакова в аспекте феноменологического опыта // Филологические записки. Воронеж, 2012–2013. Вып. 31. С. 112–119.

[К характеристике критического метода К.С. Аксакова в основном на материале его статьи «Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души»».]

За рубежом // Музей. М., 2013. № 4. С. 20.

[В Риме в доме № 125 на Виа Систина, где жил Гоголь, открылся музей и культурный центр им. Гоголя.]

*Завьялова Е.* Как всегда, в «Саду Гоголя»? До встречи! // Вечерняя Москва. М., 2013. 16 июля. С. 10

[О проекте создания летней читальни в сквере около Дома Гоголя на Никитском бульваре.]

*Завьялова Е.Е.* О закономерности в гоголевских описаниях: фасад: окно // Гуманитарные исследования. Астрахань, 2013. № 2(46). С. 70–75.

*Завьялова Е.Е.* Семиотические параметры пространства в «Заколдованном месте» Н.В. Гоголя // Восток – Запад: типология пространства в русской литературе и фольклоре. Волгоград, 2013. С. 318–323.

*Завьялова Е.Е.* Эмоциональные междометия в «Игроках» Н.В. Гоголя // Эмоциональные концепты в структуре художественного произведения. Астрахань, 2013. С. 8–11.

*Зайцев А.Д.* Петр Иванович Бартенов и «Русский архив» / Отв. ред., сост. С.О. Шмидт. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2013. 480 с.: ил.

[Указ. имен.]

Закладной камень памятника Гоголю // Дилетант. М., 2013. № 2. С. 10.

[О памятнике Гоголю работы скульптора Н.А. Андреева.]

*Захаров В.Н.* Имя автора – Достоевский. Очерк творчества. М.: Изд-во «Индрик», 2013. 456 с.: ил.

[Указ. имен.]

*Захарченко С.О.* Адресаты Макария Оптинского с именем «Антоний» (к вопросу об атрибуции рукописных текстов XIX в.) // Проблемы современной науки и образования. Иваново, 2013. № 1(15). С. 56–58.

[В частности, отношения Гоголя с графом А.П. Толстым.]

*Знобищева М.И.* С. Есенин и Н. Гоголь: потусторонний мир как цель сакрального пути // *Филологос*. Елец, 2013. Вып. 18(3). С. 50–55.

[Соотнесенность образа «небесной Отчизны» («Сокровенного града») с образом Русской земли в художественном сознании С.А. Есенина и Гоголя.]

*Зуевич А.В.* Философско-эстетический анализ полемики Н.В. Гоголя и В.Г. Белинского // *Аспекты: сб. статей по философским проблемам истории и современности*. М., 2013. Вып. 8. С. 180–192.

«И мы сохраним тебя, русская речь, великое русское слово!..» / Сост. Г.Н. Красников. *Классики и современники о русском языке: Антология*. М.: Вече, 2013. 960 с. Николай Гоголь. С. 94–98.

*Иваницкий А.О.* О «тайне мертвых душ», или Как не сломать ключ метода в замке текста // *Вопросы литературы*. М., 2013. Вып. 4. С. 173–185.

[Полемика с основными выводами статьи Б. Левинова «Есть ли тайные смыслы в поэме Гоголя «Мертвые души» (Там же. С. 151–172).]

*Иванова А.* «Гоголь-центр» спектаклями оправдал свое нарвание // *Вечерняя Москва*. М., 2013. 18 февраля. С. 6.

[О спектаклях «Гоголь. Вечера. Весна» (по мотивам «Майской ночи, или Утопленницы») и «Гоголь. Вечера. Лето» (по мотивам «Ночи накануне Ивана упала»), в постановке Владимира Панкова.]

*Игнатий (Брянчанинов)*, святитель. *Особенная судьба народа русского* / Сост., предисл., примеч. А.Д. Каплина / Отв. ред. О.А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2013. 752 с.

**Из содерж.:**

О книге Н.В. Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями». С. 357–359.

Игровые приемы малой прозы // *Художественное слово в пространстве культуры: проблемы игрового начала*. Иваново, 2013. С. 145–170.

[В раздел вошли статьи о жанрах повести и рассказа в творчестве Гоголя, Э.А. По, В. Набокова, Ю.К. Домбровского.]

Истинный рыцарь духа: Статьи о жизни и творчестве В.Г. Белинского / Сост. И.Р. Монахова; науч. ред. и автор вступ. статьи Ю.В. Манн. М.: Прогресс-Традиция, 2013. 560 с.

**Из содерж.:**

*Демченко А.А.* В.Г. Белинский, В.Н. Майков и К.Д. Кавелин в 40-е годы XIX века. С. 288–308.

[Трактовка творчества Гоголя и «натуральной школы» в русской литературной критике.]

*Монахова И.Р.* Гражданство небесное и земное. Гоголь и Белинский о путях развития России. С. 376–397.

История русской литературы XIX века: учебник для бакалавров / Н.М. Фортунатов, М.Г. Уртминцева, И.С. Юхнова. 2-е изд. М.: Изд-во Юрайт, 2013. 671 с. – (Сер. Бакалавр. Базовый курс).

Н.В. Гоголь (1809–1852). С. 165–187.

*Йылмаз М.* Воздействие русского комизма на прозу Азиза Несина // *Преподаватель XXI век*. М., 2013. Ч. 2. № 3. С. 352–355.

[В частности, гоголевские мотивы в малой прозе А. Несина.]

К юбилею ОПОРЫ // *Киноведческие записки*. М., 2013. № 104/105. С. 5–90.

[Теория кино в работах русских формалистов. В частности, публикуется киносценарий Ю.Н. Тынянова «Шинель» (со вступительной статьей С. Огудова).]

*Карташов В.С.* Ботанические тексты Н.В. Гоголя. Ч. 1. М.: Изд-во «Спутник+», 2013. 110 с.

*Карташов В.С.* Источники названий растений в «Материалах для словаря русского языка» Н.В. Гоголя // Актуальные проблемы современной науки. М., 2013. № 5(63). С. 45–50.

[Список названий книг и статей, использованных Гоголем.]

*Карташов В.С.* «Лекарственный Арзамасский травник» Н.В. Гоголя // Актуальные проблемы современной науки. М., 2013. № 3(71). С. 304–306.

*Карташов В.С.* Неопубликованная выписка из книги П.С. Палласа о Даурском крае Н.В. Гоголя // Вопросы филологических наук. М., 2013. № 5(63). С. 9–11.

[О выписке Гоголя из книги П.С. Палласа «Путешествие по разным провинциям Российского государства» (СПб., 1788). Текст публикуется по рукописи, хранящейся в НИОР РГБ.]

*Карташов В.С.* Список названий растений на латинском языке Н.В. Гоголя // Вопросы филологических наук. М., 2013. № 5 (63). С. 12–13.

*Карташов В.С.* Травник «По Южней» и отдельные записи Н.В. Гоголя // Вопросы филологических наук. М., 2013. № 3 (61). С. 20–21.

[Ботанические выписки Гоголя из книги С.Г. Гмелина «Путешествия по России для исследования трех царств естества...» (СПб., 1771).]

*Карташов В.С.* «Травник Симбирской» Н.В. Гоголя // Вопросы филологических наук. М., 2013. № 3 (61). С. 22–24.

[Ботанические выписки Гоголя из книги «Дневные записки путешествия доктора и Академии наук адъюнкта Ивана Лепехина по разным провинциям Российского государства...» (СПб., 1771).]

Категории рационального и эмоционального в художественной словесности: сб. научных статей по итогам VII Международной научной конференции «Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре». Волгоград, 28–30 октября 2013 г. / Отв. ред. и сост. Е.Ф. Манаенкова. Волгоград: Изд-во ВГСПУ [Волгоградский гос. социально-педагогический ун-т] «Перемена», 2013.

**Из содерж.:**

*Анненкова Е.И.* «Веселье духа» и «строгий подвиг жизни» в концепции Н. Гоголя и К. Аксакова. С. 46–54.

*Гольденберг А.Х.* Смех и слезы в метапоэтике Гоголя. С. 54–61.

*Кашурников Н.А.* Ранний Достоевский: литературные связи. СПб.: ИД «Петрополис», 2013. 48 с.

**Из содерж.:**

Сюжетообразование в ранних произведениях Достоевского и повестях Гоголя. С. 3–15.

Псалтирь в творчестве Достоевского (рассказ «Скверный анекдот»). С. 31–35.

*Кибальник С.А.* Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. СПб.: ИД «Петрополис», 2013. 432 с.

**Из содерж.:**

Поэтика стилизации (Достоевский и Гоголь). С. 65–88.

Криптопародии Гоголя и Достоевского на «Письмо Белинского к Гоголю». С. 128–136.

*Ким А.* «Ваш Гоголь»: существование под микроскопом // Театральная жизнь. М., 2013. № 1(1012). С. 54–59.

[О спектакле Валерия Фокина «Ваш Гоголь» на сцене Александринского театра.]

*Климова М.Н.* «Страшная месть» в свете «мифа о великом грешнике»: К вопросу о генезисе сюжета гоголевской повести // Сюжетология и сюжетография. Новосибирск, 2013. № 1. С. 28–36.

[Древнерусские повести о кровосмесительстве в качестве возможного источника повести Гоголя «Страшная месть».]

*Ковалева Т.М.* Диегетические коммуникативные модели в повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» Н.В. Гоголя // Филология и человек. Барнаул, 2013. № 1. С. 154–160.

*Ковалева Ю.Н.* Многомерность и «зигзаги» эстетической мысли Н.В. Гоголя // Вестник Волгоградского гос. ун-та. Сер. 8. Литературоведение. Журналистика. Волгоград, 2013. Вып. 12. С. 176–181.

[Рец. на кн.: *Фаустов А.А.* Эстетическая теология Н.В. Гоголя (шесть лекций о повестях «третьего тома»). Воронеж, 2010. 131 с.]

*Колева И.П.* Михаил Зощенко: искусство пародии. Традиции отечественной юмористики XIX века в творчестве М.М. Зощенко. М.: Вече, 2013. 192 с.

**Из содерж.:**

Гл. 2. Юмор М.М. Зощенко в свете традиций Н.В. Гоголя. С. 90–132.

2. 1. Влияние юмористического мировидения Н.В. Гоголя на творчество прозаика: генезис и специфика взаимодействия. С. 90–98.

2. 2. Гоголевские реминисценции в зощенковских текстах. С. 98–111.

2. 3. Использование Зощенко-юмористом гоголевских приемов комического: традиции и новаторство. С. 111–132.

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

Гл. XIX: Оптина Пустынь и писатели, ее посещавшие

Николай Васильевич Гоголь. С. 612–615.

[Указ. имен.]

*Корнеева И.* Гоголем по Хармсу // Российская газета. М., 2013. 17 мая. С. 7.

[Премьера «Невского проспекта» Гоголя в Александринском театре.]

*Корнеева И.* К вам едет «Ревизор» // Российская газета. М., 2013. 15 мая. С. 7.

[Спектакль «Ревизор» в постановке режиссера Валерия Фокина в Александринском театре.]

*Коробова Л.В.* Грамматические средства экспрессивности в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» // Рациональное и эмоциональное в русском языке. М., 2013. С. 85–88.

*Коробова Л.В.* Категория интенсива и ее роль в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Н.В. Гоголя // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: Материалы XXV Международной заочной научно-практической конференции. Новосибирск, 2013. С. 33–39.

*Котов П.* Писатель в народе // Вокруг света. М., 2013. № 4. С. 40–41.

[Гоголь на картине А.А. Иванова «Явление Христа народу».]

*Кошелев В.А.* [Рецензия] // Новое литературное обозрение. М., 2013. № 120. С. 396–398.

[Рец. на кн.: *Анненкова Е.И.* Гоголь и русское общество / Российский гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. СПб.: ООО Изд-во «Росток», 2012. 752 с.]

*Кривонос В.Ш.* «Автор» как символическое имя в «Мертвых душах» Гоголя // Новый филологический вестник. М., 2013. № 1(24). С. 39–50.

[Сакрализация слова «автор» в повествовательной структуре «Мертвых душ» Гоголя.]

*Кривонос В.Ш.* «Моих впрочем много есть сочинений...» (Воображаемое» в «Ревизоре» Гоголя) // Морфология дискурса лжи в литературе и культуре: коллективная монография: в 2 ч. Ч. II. Дискурс лжи в литературе: структурно-функциональные аспекты. Новосибирск, 2013. С. 49–54.

*Кривонос В.Ш.* Универсальные смыслообразы во втором томе «Мертвых душ» Гоголя // Универсалии русской литературы. 5. Воронеж, 2013. С. 473–483.

[Религиозно-дидактическая тенденция в образной структуре второго тома «Мертвых душ» Гоголя.]

*Куделин А.Б.* Новые тенденции в изучении русской классической литературы: Николай Васильевич Гоголь // Лекции и доклады членов Российской академии наук в СПбГУП

[Санкт-Петербургский Гуманитарный ун-т профсоюзов] (1993–2013): В 3 т. / Сост., науч. ред. А.С. Запесоцкий. СПб., 2013. Т. 1. С. 469–481.

[Лекция впервые была прочитана в СПбГУП 3 марта 2006 г.]

*Кудрин О.* Песня на два голоса: о национальной идентичности Николая Гоголя-Яновского // Урал. Екатеринбург, 2013. № 9. С. 193–204.

*Куренкова Т.Н.* Микрополе «Характеристики еды» как часть ЛСП «Еда» в произведениях Н.В. Гоголя, А.П. Чехова, М.А. Булгакова // Актуальные вопросы теории и практики филологических исследований: материалы III международной научно-практической конференции 25–26 марта 2013 г. НИЦ «Социосфера», 2013. С. 213–214.

*Куркин Б.* Перечитывая «Игроков» // Наш современник. М., 2013. № 4. С. 258–265.

*Лазарева Е.Ю.* Н.В. Гоголь в экзистенциальной интерпретации Н. Коляды // Преподаватель. XXI век. М., 2013. № 1. Ч. 2. С. 351–355.

[Гоголевский текст в пьесе Н.В. Коляды «Старосветская любовь».]

*Ланин Ю.А.* Изучение повести Н.В. Гоголя «Ночь перед Рождеством» в 6 классе // Русская словесность. М.: Школьная Пресса, 2013. № 6. С. 38–43.

*Ланьлань Янь.* Термины изобразительного искусства в художественном тексте (повесть Н.В. Гоголя «Портрет») // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. М., 2013. № 3. С. 179–184.

*Левин Б.* Есть ли тайные смыслы в поэме Гоголя «Мертвые души»? // Знания – сила. М., 2013. № 3. С. 113–119.

[Аллюзии на события Отечественной войны 1812 г. в поэме Гоголя (в частности, соотносённость образа Чичикова с Наполеоном и образа Манилова с Александром I)].

*Левин Б.* Есть ли тайные смыслы в поэме Гоголя «Мертвые души»? Об историзме произведения русского классика // Вопросы литературы. М., 2013. Вып. 4. С. 151–172.

[Аллюзии на события Отечественной войны 1812 г. в поэме Гоголя (в частности, «наполеоновский» подтекст в образе Чичикова).]

[Откл.: *Иваницкий А.О.* О «тайне мертвых душ», или Как не сломать ключ метода в замке текста // Там же. С. 173–185.]

Лечение Николая Гоголя было похоже на пытки // Только звезды. М., 2013. № 24. С. 26–27.

*Леонович А.В.* Бал-скандал: «Горе от ума», «Мертвые души», «Двойник» // Новый филологический вестник. М., 2013. № 3(26). С. 88–101.

[Скандальный тип «бального» хронотопа в русской литературе XIX в.]

<Лермонтов М.Ю.> М.Ю. Лермонтов: pro et contra: Антология / Сост. В.М. Марковича, Г.Е. Потаповой, Н.Ю. Даниловой; вступ. статья В.М. Марковича, коммент. Г.Е. Потаповой, Н.Ю. Даниловой. СПб.: РХГА [Русская христианская гуманитарная академия], 2013. 1090 с. – (Русский Путь).

**Из содерж.:**

*Гоголь Н.В.* В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность. <Фрагмент> С. 184–185.

[Указ. имен.]

*Лёвина Е.В.* Н.В. Гоголь – «русский Гомер», или Диалог с античностью в создании русского эпоса // Россия и Греция: диалоги культур. Петрозаводск, 2013. С. 104–125.

[Традиции гомеровского эпоса в «Гарасе Бульбе» и «Мертвых душах» Гоголя.]

Література та культура Полісся: зб. наукових праць. Вип. 74. Сер. Філологічні науки. № 1 / Відп. ред. і упоряд. Г.В. Самойленко; Ніжинський держ. ун-т ім. М. Гоголя. Ніжин: НДУ, 2013. 309 с. На рус. і укр. яз.

**Из содерж.:**

Якубина Ю.В. Гоголь и его сестры: «брат по небесному, высшему родству...». С. 38–44.  
Чоботько А.В. Художественное пространство повести Н. Гоголя «Страшная месть». С. 45–53.  
Скавыш В.А. Симулякры о психозе Гоголя. С. 59–71.  
Проха И.В. Вербализация «внешнего человека» в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души». С. 259–264.

Лопатина М.М. Лексико-семантическое поле «нечистая сила» в цикле Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» // Современные проблемы лингвистики и методики преподавания русского языка в вузе и школе. Воронеж, 2013. Вып. 24. С. 85–92.

«Любить дело в себе...» Книга Памяти профессора Валентина Айзиковича Зарецкого: воспоминания, материалы личного архива, статьи / Ред.-сост. А.С. Акбашева. Стерлитамак: СФ Башкирский гос. ун-т, 2013. 500 с.: ил.

**Из содерж.:**

Зарецкий В.А. «Мертвые души». Безмерность предания (глава монографии «Народные исторические предания в творчестве Н.В. Гоголя: история и биография», 1999). С. 62–93.

Зарецкий В.А. О лирическом сюжете «Миргорода» Н.В. Гоголя (1978). С. 93–106.

Зарецкий В.А. Три ступени творческого открытия. Множащиеся путешествия (глава учебного пособия «Три литературных путешествия по России. Авакум – Радищев – Гоголь», 2002). С. 157–180.

Кривонос В.Ш. Городские разговоры в повестях Н.В. Гоголя. С. 323–328.

[Передача сплетен и слухов героями «Миргорода» и «петербургских» повестей как способ создания фантазмагорической реальности в урбанистическом мире Гоголя.]

Михед П.В. Гоголь в канонах украинской и русской культур (замечания к проблеме). С. 328–337.

Буранбаева Л.М. «Как слово наше отзовется...»: О назначении поэта (по страницам гоголевских «Выбранных мест из переписки с друзьями»). С. 370–381.

Денисов В.Д. О творческой истории уникальных гоголевских «Записок». С. 397–410.

[Литературные и газетные источники «Записок сумасшедшего» Н.В. Гоголя.]

Денисова А.В. Прецедентные единицы в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского («Крокодил» Ф.М. Достоевского в контексте «крокодилады»). С. 410–422.

[Гоголевские аллюзии в рассказе Ф.М. Достоевского.]

Кагарманова Н.В. Гоголь и Л.Н. Толстой: к вопросу о преемственности в русской реалистической литературе. С. 433–440.

Матвеева О.И. «Вечный город» в восприятии Н.В. Станкевича и Н.В. Гоголя (отражение эстетических взглядов в письмах). С. 462–469.

Манн Ю.В. Апология Башмачкина // Литература в школе. М., 2013. № 8. С. 11–13.

[О повести Гоголя «Шинель».]

Манн Ю.В. Гоголь. Книга третья Завершение пути: 1845–1852. [2-е изд., перераб. и доп.] М.: РГГУ [Российский гос. гуманитарный ун-т], 2013. 497 с.: ил.

Манн Ю.В. Гоголь и «Гомеровский вопрос» // Гуманитарное пространство. М., 2013. Т. 2. № 1. С. 116–124.

[Гоголь об императоре Николае I как адресате стихотворения А.С. Пушкина «С Гомером долго ты беседовал один...» («Выбранные места из переписки с друзьями».)]

Манн Ю.В. «Прощальная повесть» Гоголя: Мистификация или реальность? // Гуманитарное пространство=Humanity space. М., 2013. Т. 2. № 2. С. 327–334.

Манн Ю.В. Сквозь призму художественной детали (дополнение к теме) // Гуманитарное пространство=Humanity space. М., 2013. Т. 2. № 4. С. 702–710.

[Деталь как элемент характеристики персонажа в творчестве Гоголя.]

Манушин А. «Откровение внутреннего созерцания...» (Рисунки Гоголя) // Подъем. Воронеж, 2013. № 7. С. 239–242.

Минералов Ю.И. Национальное как фактор художественности в русской литературе. Русские в «Тарасе Бульбе» // Сила слова: история литературы, стиль, художественная практика. М., 2013. С. 303–316.

*Мирошниченко С.В.* Феномен незавершенных опер по произведениям Н.В. Гоголя // Сборник научно-методических статей / Под общей научной ред. Г.П. Стуловой. М.: РИТМ, 2013. С. 18–26.

*Монахова И.* «Неподвижно стою я, а уже голову осенило грозное облако...»: О памятниках Н.В. Гоголю в Москве // Наш современник. М., 2013. № 4. С. 266–269.

*Монахова И.* «Сделаться весь одна любовь...» О диалоге Гоголя и Белинского («Выбранные места из переписки с друзьями») и «зальцбруннское» письмо Белинского к Гоголю // Литература в школе. М., 2013. № 6. С. 8–12.

*Монахова И.* **«Сначала смешно, потом грустно».** Об истоках одной из особенностей творчества Н.В. Гоголя // Литературная учеба. М., 2013. № 4. С. 153–159.

[Русские и украинские народные песни как источник юмора Гоголя.]

*Монахова И.* Экранизация «Тараса Бульбы» // Литература в школе. М., 2013. № 9. С. 11–13. [Об экранизациях произведений Гоголя, в частности, фильме режиссера В. Бортко «Тарас Бульба» (2009).]

*Мороз Н.А.* Феномен «смех» в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» и проблемы его перевода на английский язык // Дидактика межкультурной коммуникации в иноязычном образовании: теория и практика. Ижевск, 2013. Ч. 2. С. 250–254.

*Мухачев Д.А.* Мистика, тщеславие и безумие: Петербургские сюжеты в прозе В. Набокова (А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский) // Мир науки, культуры, образования. Горно-Алтайск, 2013. № 2(39). С. 262–264.

[Интерпретация образов «петербургских безумцев» (Германа, Поприщина, Раскольников) в русскоязычной прозе В. Набокова.]

*Незовибатько О.Е.* Психологизм и «внутренний» человек: к вопросу о соотношении понятий // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Т. 15. № 2(2). Самара: Изд-во СНЦ РАН, 2013. С. 467–472.

*Незовибатько О.Е.* Самоистолкование и поиск «внутреннего человека» в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя // Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. Саратов, 2013. Т. 13. Вып. 2 С. 61–69.

[Связь религиозно-философской проблематики книги Гоголя с исповедальным дискурсом произведения.]

*Незовибатько О.Е.* Философия поприща Н.В. Гоголя и идея «сродности» Г.С. Сковороды // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Т. 15. № 2(4). Самара: Изд-во СНЦ РАН, 2013. С. 1031–1035.

*Никанорова Ю.В.* Особенности стиля и языка поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» в интерпретации немецких переводчиков XIX–XX вв.: заглавие как «аббревиатура смысла» произведения // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2013. № 12. Ч. 2. С. 143–145.

*Никанорова Ю.В.* Поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души» в немецкой литературной критике 1840–1890-х гг. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2013. № 9(27). Ч. 2. С. 144–147.

*Никанорова Ю.В.* Поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души» в немецкой рецепции 1900–1940-х гг. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2013. № 12. Ч. 2. С. 146–150.

*Николаева П.В.* О «вспомогательных средствах красноречия» в произведениях Л. Стерна и Н.В. Гоголя // Вестник Ивановского гос. ун-та. Сер. Гуманитарные науки. Иваново, 2013. Вып 3(6). С. 35–40.

[Соотношение риторического слова и жеста в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Гоголя и романе Л. Стерна «Жизнь и мнение Тристрама Шенди, джентльмена».]

*Николюкин А.Н.* Наедине с русской классикой / РАН ИНИОН. М., 2013. 442 с. – (Сер. Теория и история литературоведения).

[В частности, В.В. Розанов о Гоголе.]

[Рец.: *Аношкина-Касаткина В.Н.* // Вестник Московского гос. областного ун-та. Сер. Русская филология. М., 2014. № 2. С. 167–171; Реф.: *Петрова Т.Г.* // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение: РЖ /РАН. ИНИОН. Центр гуманитарных научно-информационных исследований. Отдел литературоведения. М., 2014. № 4. С. 147–154 [О Гоголе: С. 149–150.]

*Матвеева Т.С.* Временные парадоксы человеческого бытия (На материале повести Н. Гоголя «Страшная месть» и романа И. Франко «Петри и домбушки») // Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: Материалы X Международной заочной научно-практической конференции (2 апреля 2013 г.). М., 2013. С. 105–110.

*Мильдон В.И.* Вся Россия – наш сад: Русская литература как одна книга. М.: Серебряные нити, 2013. 490 с. – (Humanitas).

[Основные темы русской классической литературы, обусловившие ее мировое значение.]

*Монахова И.Р.* Н.В. Гоголь: размышления о вечном // Дельфис. М., 2013. № 2(74). С. 30–35. [«Выбранные места из переписки с друзьями» и «Размышления о Божественной Литургии» в творческой биографии Гоголя.]

*Немзер А.С.* При свете Жуковского. Очерки истории русской литературы. М.: Время, 2013. 896 с. – («Диалог»).

**Из содерж.:**

В поисках «окончательного слова». *О Гоголе.* С. 283–307.

[Первоначально: Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 3 т. М.: Время, 2009. Т. 1. С. 5–26.]

Еще раз о Гоголе и В.Т. Нарезном. С. 308–319.

[Первоначально: Новый круг. М., 1993. № 1.]

*Некрасова А.В.* Выявление авторского мировидения в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» // Вестник Тверского гос. ун-та. Сер. Филология. Тверь, 2013. № 1. С. 133–138.

Новый филологический вестник / Российский гос. гуманитарный ун-т. Институт филологии и истории; редкол.: В.И. Тюпа (гл. ред.) и др., О.В. Федунина (отв. секр.). М., 2013. № 1(24).

**Из содерж.:**

*Кривонос В.Ш.* «Автор» как символическое имя в «Мертвых душах» Гоголя. С. 39–50.

*Невская Д.Р.* Три фазиса признания и увенчания. К истории первых юбилеев Гоголя. С. 106–139. [Празднования юбилеев Гоголя в 1886 г. (пятидесятилетие со дня постановки «Ревизора»), в 1902 и 1909 гг.]

*Овчинникова С.* Фоменко, Фоменки и Гоголь // Театральная жизнь. М., 2013. № 2–3. С. 150–155.

[О постановках Гоголя в «Мастерской П. Фоменко».]

XI Гоголівські читання: зб. наукових праць Міжнародної наукової практичн. конференції (Полтава, 1-3 квіт. 2013 р.) / Полтавський національний пед. ун-т ім. В.Г. Короленка; редкол.: М.І. Степаненко (головн. ред.), О.М. Ніколенко (заст. головн. ред.) и др. Полтава: ПНПУ ім. В.Г. Короленка, 2013. На рус. и укр. яз.

**Из содерж.:**

*Воропаев В.А.* Николай Гоголь и отец Матфей Ржевский: на путях к святости. С. 3–21.

*Денисов В.Д.* К творческой истории сборника «Миргород» Н.В. Гоголя. С. 26–33.

*Николенко О.Н.* «Ночь перед Рождеством» Н.В. Гоголя в традиционно-мифологическом аспекте. С. 34–39.

*Ларионова М.Ч.* Ведьмы Н.В. Гоголя и А.П. Чехова: проблема этнокультурного контекста. С. 44–49.



- Мацапура В.И.* О роли живописности и функциях экфрасиса в повести Гоголя «Ночь перед Рождеством». С. 49–55.
- Михилев А.Д.* Геополитические аспекты творчества Н.В. Гоголя и современность. С. 55–61.
- Краснобаева О.Д.* Рецепция гоголевских произведений в постгоголевской литературе. С. 61–65.
- Мальцева О.А.* Гоголевская традиция «духовной биографии» в повести Б. Пастернака «Охранная грамота». С. 66–71.
- Люлька В.Н.* «Вечера на хуторе близ Диканьки» в критике и литературоведении XIX века. С. 104–107.
- Любецкая В.В.* Элементы «светлого» и «темного» барочных стилей в поэтике Н.В. Гоголя. С. 107–111.
- Фисак И.В.* Традиции украинского фольклора и народная мифология в художественной структуре «Вечера накануне Ивана Купала» Н.В. Гоголя. С. 111–115.
- Волошко А.В.* Темы божественного провидения и смерти в эпистолярном диалоге Н.В. Гоголя и В.А. Жуковского. С. 116–119.
- Ларионова С.Г.* Фольклорные мотивы в творчестве Н. Гоголя и Н. Клюева. С. 120–123.
- Захарченко С.О.* Чудо у мощей Спиридона Тримифунтского. С. 136–139.
- Карташов В.* травники Н.В. Гоголя. С. 140–146.
- Скавыш В.А.* Миф о «психозе» у Н.В. Гоголя. С. 146–150.
- Кузнецова Е.В.* Гоголевские традиции создания интродуктивного портрета в рассказах А.П. Чехова. С. 157–160.
- Кашуба Е.И.* Два взгляда на искусство: Н. Гоголь и Р. Акутагава. С. 171–174.
- Казарин В.П.* Мой учитель профессор Г.П. Макогоненко: нравственные и научные итоги общения. С. 178–183.  
[В частности, о работе над диссертацией о Гоголе под руководством Г.П. Макогоненко.]
- Одинокое В.Г.* Драматургия Н.В. Гоголя в контексте творческого процесса // Вестник Новосибирского гос. ун-та. Сер. История, филология. Новосибирск, 2013. Т. 12. Вып. 2. С. 209–216.
- Олейников Д.* Разойдутся ли шинельные тучи? // Родина. М., 2013. № 3. С. 131–135.  
[«Шинель» Гоголя и Николаевская эпоха.]
- Орлицкий Ю.* [Рецензия] // Новый мир. М., 2013. № 2. С. 208.  
[Рец. на кн.: *Дмитриева Е.Е.* Н.В. Гоголь в западноевропейском контексте: между языками и культурами. М.: ИМЛИ РАН, 2011. 391 с.: ил.]
- Отрошенко В.* Гоголиана и другие истории. М.: Изд-во Ольги Морозовой, 2013. 392 с.  
Гоголиана  
Гоголь и паспорт. С. 9–17.  
Гоголь и рай. С. 18–32.  
Гоголь и воздух. С. 33–37.  
Гоголь и ад. С. 38–46.  
Гоголь и призрак точки. С. 47–64.  
Гоголь и Гоголь. С. 65–102.  
Гоголь и смерть. С. 103–112.  
Гоголь и элементарные частицы. С. 113–116.
- Отрошенко В.* Силовое поле Гоголя: [интервью] // Культура. – М., 2013. 29 марта – 4 апреля. № 11. С. 13.
- Певак Е.А.* Ментальный орнамент: Гоголевский след в прозе К. Бальмонта // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. М., 2013. № 2. С. 86–97.
- Перекрест В.* От Гегеля до Гоголя: [беседа с Николаем Карташовым, автором книги «Станкевич» в серии Жизнь замечательных людей.] // Культура. М., 2013. 27 сентября – 3 октября. № 34. С. 5.

*Переяслов Н.В.* Коробушка: Поэзия, проза, драматургия, литературоведение, поэтика, перевод, юмор и др. жанры. М.: У Никитских ворот, 2013. 543 с.

**Из содерж.:**

Ч. 2. Перечитывая классику: литературоведческие штудии. С. 51–86.

[Очерки о творчестве Гоголя, В.Г. Белинского и поэтов XX в.]

*Петрова Т.В.* Истоки образа Хлестакова и архетипическая основа хлестаковского типа в творчестве Н.В. Гоголя // Актуальные вопросы филологии в работах студентов, магистрантов и аспирантов. М.: МПГУ [Московский пед. гос. ун-т], 2013. С. 44–45.

*Пискунова С.Н.* От Пушкина – до «Пушкинского Дома»: Очерки истории поэтики русского романа. М.: Языки славянской культуры, 2013. 269 с. – (Studia philologica).

[Жанр романа в русской литературе в контексте сопоставления с «Дон Кихотом» М. де Сервантеса (в частности, на материале творчества Гоголя).]

*Попова Е.И.* Дневник Елизаветы Ивановны Поповой. 1847–1852 / Под ред. кн. Н.В. Голицына; предисл. Л.В. Беловинского. М.: Гос. публичная историческая библиотека России, 2013. 320 с.: ил. – (Вглядываясь в прошлое).

[Печ. по кн.: *Попова Е.И.* Дневник Елизаветы Ивановны Поповой / Под ред. кн. Н.В. Голицына. СПб., 1911. XV, 283 [6] с. – (Из московской жизни сороковых годов).]

[Указ. имен.]

*Попова О.С.* Концептуализация понятий «пошлость» и «катарсис» в лекциях И.А. Ильина о Гоголе // Классическое наследие русской литературы и современность: концепции, интерпретации, опыты анализа текста. Краснодар, 2013. С. 129–135.

[Тезис о единстве сатирического и религиозно-мистического начала в работах И.А. Ильина о Гоголе.]

*Поройков С.Ю.* Типические характеры в произведениях А.С. Пушкина. М.: ИНФРА-М, 2013. 183 с. – (Научная мысль).

Гл. Сравнительный анализ героев Пушкина и персонажей «Мертвых душ» Н.В. Гоголя.

*Прасковьяна М.В.* Сказочные архетипы в повести Гоголя «Шинель» // Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. Саратов, 2013. Вып. 2. С. 58–61.

*Прасковьяна М.В.* Функции границы и ее пересечение в Петербургских повестях Н.В. Гоголя // Известия Самарского научного центра РАН. Самара: Изд-во Самарского научного центра РАН, 2013. Т. 15. № 2(2). С. 478–480.

Преславные чудотворцы. Святитель Николай чудотворец. Великомученики целитель Пантелеимон. Святитель Спиридон Тримифунтский: Житие. Акафист. Чудеса. М.: Даниловский благовестник, 2013. 224 с.

**Из содерж.:**

Рассказ Н.В. Гоголя о чуде у рака святителя Спиридона. С. 208–209.

[Печ. по: *Щеглов И.Л.* Подвижник слова. СПб., 1909.]

Причудливый Гоголь // Театральная жизнь. М., 2013. № 4. С. 54–55.

[О постановке Сергеем Федотовым «Ревизора» Гоголя в театре «У моста».]

*Прохорова И.Е., Сартаков Е.В.* [Рецензия] // Новый филологический вестник. М., 2013. № 4(27). С. 129–133.

[Рец. на кн. *Анненкова Е.И.* Гоголь и русское общество / Российский гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. СПб.: ООО Изд-во «Росток», 2012. 752 с.]

*Прохорова И.Е., Цыренков Р.А.* Оппозиция «Москва – Петербург» в русской журнальной публицистике 1830-х годов // Вопросы истории и теории журналистики. Екатеринбург, 2013. С. 70–90.

[В том числе в статьях Гоголя.]

*Поспелова Н.* Фестиваль // Независимая газета. М., 2013. 10 октября. С. 8.

[В Москве в Театре им. С.В. Образцова спектаклем «Некто Нос» по повести Гоголя «Нос» в постановке французского режиссера Эрика де Сарриа открылся Международный фестиваль театров кукол.]

*Пырков И.В.* Дело капитана Копейкина // Литература в школе. М., 2013. № 10. С. 9–11. [Гоголевская «Повесть о капитане Копейкине» и 2-й том «Мертвых душ».]

Пушкин и его современники: сб. научных трудов. Вып. 6(45): Комплексный комментарий к произведениям Пушкина / Под ред. Н.Л. Дмитриевой, Е.О. Ларионовой, Н.Н. Мазур. СПб.: Нестор-История, 2013. 440 с.

**Из содерж.:**

*Булкина И.С.* «Российский Жиль Блаз»: от Нарезного до Гоголя. С. 298–308.

*Ранчин А.М.* Переключка Камен: Филологические этюды. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 656 с. – (Новое литературное обозрение: Научное приложение; Вып. 118).

**Из содерж.:**

Пространственная структура повести Н.В. Гоголя «Страшная месть» и древнерусская словесность. С. 9–18.

Еще раз о композиции «помещичьих» глав первого тома поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души». С. 19–40.

Что и почему едят помещики в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души». С. 41–48

**Приложение**

В тени Пушкина, или Гоголь-2009: неюбилейные заметки о двухсотлетнем юбилее. С. 49–71.

*Расев Алексей*, протоиерей. Он служил в глубинке. И был в центре духовной жизни России // Тверская Жизнь. Тверь, 2013. 5 июня. № 104. С. 3.

[Об отце Матфее Константиновском, духовнике Гоголя. Беседовала Светлана Костенко.]

*Расев Алексей*, протоиерей. Подвижник отец Матфей Ржевский // Русский Дом. М., 2013. № 8. С. 24–25.

[Беседовала Светлана Костенко.]

*Расев Алексей*, протоиерей. Подвижник Тверской земли отец Матфей Ржевский // Верхневолжье православное. Тверь, 2013. 29 июня.

[Беседу вела Светлана Костенко.]

*Репин Л.* Встреча с Гоголем // Комсомольская правда. М., 2013. 2 мая. С. 9.

[Встреча С.Т. Аксакова с Гоголем в Москве в мае 1832 г.]

Ритуал в языке и коммуникации: сб. статей / Сост. и отв. ред. Л.Л. Федорова. М.: Знак; РГГУ [Российский гос. гуманитарный ун-т], 2013. 512 с. – (Studia philologica).

**Из содерж.:**

*Высоцкая В.В.* Ритуально-иерархические маркеры в повести Гоголя «Шинель». С. 327–335.

[Отражение социальной иерархии в «Шинели». Версия, что в повести присутствует автобиографический момент: впечатления Гоголя от премьеры «Ревизора».]

*Роговер Е.С.* Повесть Н.В. Гоголя «Записки сумасшедшего» // Писатель. XXI век. СПб.: ОЛИМП-СПб., 2013. Вып. 1. С. 2–9.

*Роговер Е.С.* Сборник Н.В. Гоголя «Нос» // Писатель. XXI век. СПб., 2013. Вып. 2. С. 2–12.

*Роговер Е.С.* Творчество Н.В. Гоголя. СПб.: ОЛИМП-СПб, 2013. 592 с.

[Рец.: *Бондарчук А.Ф.* О монографии Е.С. Роговера «Творчество Н.В. Гоголя» // Литература в школе. М., 2014. № 3. С. 43.]

*Рост Ю.* Сергей Алимов // Новая газета. М., 2013. № 46. С. 21.

[У народного художника России С.А. Алимова на Франкфуртской международной книжной ярмарке украли иллюстрации к Гоголю.]

*Руденко Т.Е.* Категория информации в свете проблемы интерпретации содержания художественного произведения (На материале повести Гоголя «Ночь перед Рождеством») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2013. № 4. Ч. 2. С. 159–162. [Функции подтекстовой и вербальной информации в повести Гоголя.]

*Руднев В.П.* Энциклопедический словарь безумия. М.: Гнозис, 2013. 560 с.

**Из содерж.:**

Хлестаков. С. 480–484.

Русская драма и литературный процесс: К 75-летию А.И. Журавлевой / Сост. Г.В. Зыкова, Е.Н. Пенская. М.: Совпадение, 2013. 440 с.

**Из содерж.:**

*Журавлева А.И., Некрасов В.Н.* «Женитьба» Н.В. Гоголя (постановщик Ю. Резниченко, художник Ю. Виноградов). С. 69–87.

[Внутренняя рецензия на постановку комедии Гоголя в Кинешмском драматическом театре им. А.Н. Островского (1985 г.).]

*Пенская Е.Н.* К вопросу о контекстном окружении драматической трилогии Сухова-Кобылина. С. 277–334.

[А.В. Сухова-Кобылин и Гоголь: С. 310–319.]

*Савинков С.В.* На пути к русскому человеку: сотворение Гоголя // Характерологические стратегии в русской литературе. Воронеж, 2013. С. 316–336.

*Садовская И.* Великий и гарный // Story [ журнал о знаменитостях], М., 2013. № 4. С. 162–166.

[Некоторые черты биографии Гоголя.]

*Сазанович Е.* Николай Васильевич Гоголь. Живые и мертвые души // Юность. М., 2013. № 4. С. 90–91.

[Эссе в рубрике «100 книг, которые потрясли мир».]

*Салтымакова О.А.* Композиционно-речевые типы повествования в повести Н.В. Гоголя «Майская ночь, или Утопленница» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2013. № 6(24). Ч. 1. С. 186–191.

*Сапченко Л.А.* Н.М. Карамзин в русском общественном и литературном сознании середины и второй половины XIX века / Ульяновский гос. пед. ун-т им. И.Н. Ульянова. Ульяновск, 2013. 257 с.

[В частности, рецепция творчества Н.М. Карамзина Гоголем.]

*Сапченко Л.А., Терехина А.А.* Почему «сгорела» церковь в гоголевском «Ревизоре» // Духовно-нравственный и эстетический потенциал русской литературной классики. М., 2013. С. 132–136.

[Символический смысл образа «сгоревшей церкви» в «Ревизоре» Гоголя.]

*Саррина М.Я.* К вопросу о восприятии Гоголя в России и во Франции (И. Тургенев – П. Мериме – А. Григорьев) // Пушкинские чтения – 2013. СПб., 2013. С. 115–121.

[Работа П. Мериме «Николай Гоголь...» и отклики на нее И.С. Тургенева и А.А. Григорьева.]

*Сартаков Е.В.* Возможности «семасиометрического» подхода к публицистике и «Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя // Материалы Международного молодежного научного форума «Ломоносов – 2013». Секция «Журналистика». Подсекция «История русской журналистики (до 1917 г.) и литературы». М., 2013. С. 1–3.

*Сартаков Е.В.* «Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя: помещик и крестьянин // Вестник Московского ун-та. Сер. 10. Журналистика. М., 2013. № 3. С. 57–71.

*Сартаков Е.В.* «Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя: попытка статистического анализа // Сборник тезисов участников XIV Международной конференции молодых филологов: Текст в тексте. Таллин, 2013. С. 21–22.

*Светлова И.* Гоголь и онтологическая поэтика // Новый мир. М., 2013. № 11(1063). С. 160–164.

[Анализ поэтики Гоголя в кн.: *Карасев Л.* Гоголь в тексте. М.: Знак, 2012. 224 с.]

*Сегень А.* Московский Златоуст. Жизнь, свершения и проповеди святителя Филарета (Дроздова), митрополита Московского. М.: Благовест, 2013. 608 с.

[О Гоголе: С. 411–416.]

*Серебрянников А.В.* «Имя – это судьба»: сцены крещения в «Тристане Шенди» Л. Стерна и «Шинели Н.В. Гоголя // Материалы XVII Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». Секция Филология. М.: Изд-во Московского ун-та, 2010. С. 531–533.

*Синцов Е.* Динамика мотивов как основа драматургии комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» // Вопросы литературы. М., 2013. Вып. 5. С. 415–438.

[Сквозные мотивы («сон-кошмар», «инкогнито») как способ бесконфликтной организации действия в комедии «Ревизор».]

*Сироткина Н.В.* Мотив молчания и его роль в гоголевской концепции искусства // Молодая наука в классическом университете: Тезисы докладов научных конференций фестиваля студентов, аспирантов и молодых ученых (Иваново, 22–26 апреля 2013 г.): В 7 ч. Ч. 6: Язык. Литература. Массовые коммуникации. Иваново: Ивановский гос. ун-т, 2013. С. 57–58.

*Сироткина Н.В.* Семантика молчания и ее движение от ранних произведений Н.В. Гоголя к повести «Портрет» // Личность. Культура. Общество. М., 2013. Т. 15. Вып. 1. № 77. С. 166–170.

*Скворцов А.Э.* Об источниках некоторых стихов Владислава Ходасевича // Ученые записки Казанского ун-та. Сер. Гуманитарные науки. Казань, 2013. Т. 155. Кн. 2. С. 143–153. [В частности, отсылки к произведениям Гоголя.]

*Скрипник А.В.* Феномен куклы и кукольного театра в повести «Невский проспект» Н.В. Гоголя // Вестник Томского гос. ун-та. Томск, 2013. № 376. С. 32–36.

[Отражение автоматизированного сознания светского общества в образах кукол-манекенов и актуализация традиций народного кукольного театра (райка и театра Петрушки) в повести Гоголя.]

*Смирнова С.И.* Механизм создания иронии в описательных и повествовательных текстах поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» и романа Ч. Диккенса «Домби и сын» (На материале русского и английского языков) // Актуальные проблемы синхронии и диахронии разноструктурных языков. Улан-Удэ, 2013. С. 173–177.

*Соломонова В.В.* В. Белинский и К. Аксаков в контексте общественно-литературной борьбы между западниками и славянофилами // Вестник Омского ун-та. Омск, 2013. № 1. С. 124–127.

Соревнование по «кукольному очарованию» // Вечерняя Москва. М., 2013. 7 октября. С. 6. [О VII Международном фестивале театров кукол в Москве в Театре им. С.В. Образцова.]

*Стебунова К.К.* Ассоциативно-образная доминанта как свойство фразеомобразующего дискурса (на материале переводов произведений Н.В. Гоголя) // Европейский журнал социальных наук=Euror. social science j. М., 2013. № 9(36). Т. 1. С. 143–149.

[Анализ переводов произведений Гоголя на английский язык.]

*Стебунова К.К.* Фразеологические соответствия в переводах Н.В. Гоголя на английский язык // Гуманитарный научный журнал. Саратов, 2013. № 1. С. 25–27.

*Стеклова И.А.* Историзм архитектуры как достояние русской литературы // Обсерватория культуры. М., 2013. № 2. С. 124–129.

[Архитектурные образы в творчестве Гоголя, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова.]

*Степаненко Т.В.* Особенности речевого поведения помещика Ноздрева (поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души») // Человек в информационном пространстве – 2013. Ярославль, 2013. С. 344–347.

*Страда В.* Россия как судьба: Сб. статей / Пер. с итал. М.: Три квадрата, 2013. 535 с. [Статьи о творчестве Гоголя, А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского и др.]

*Стрельникова А.А.* Европейское эстетическое наследие в осмыслении А. Штифтера и Н.В. Гоголя // Духовно-нравственный и эстетический потенциал русской литературной классики. М., 2013. С. 340–345.

[Искусствоведческие вопросы в романе А. Штифтера «Бабье лето» («Nachsommer», 1857) и статьях Гоголя об искусстве, опубликованных в сборнике «Арабески».]

*Стрельникова Л.Ю.* Основные тенденции развития русской и западноевропейской литературы в контексте мировой культуры / Армавирская гос. пед. академия. Армавир, 2013. 364 с.

[Очерки о русских и европейских писателях, в том числе Гоголя.]

*Струк К.А.* «Мертвые души» Н.В. Гоголя в интерпретации режиссера Павла Лунгина // Актуальные проблемы филологии и культурологии. Хабаровск, 2013. С. 58–63.

[Об экранизации «Мертвых душ» П. Лунгиным в 2005 г.]

*Суханова Т.И.* Передача приемов сказа в повести Н.В. Гоголя «Шинель» при переводе на английский язык // Лингвистика и межкультурная коммуникация в современном мире. Чита, 2013. С. 82–89.

*Сухих И.Н.* Русская литература для всех. Классное чтение! (От Гоголя до Чехова). СПб.: Издательская группа «Лениздат», «Команда-А», 2013. 496 с.

**Из содерж.:**

Николай Васильевич Гоголь (1809–1852). С. 5–78.

*Танасова Т.Г.* Идиостиль Н.В. Гоголя в аспекте окказиональных слов (На материале комедии «Ревизор») // Актуальные проблемы лингвистики и лингводидактики в контексте межкультурной коммуникации. Армавир, 2013. С. 84–86.

Творчество Гоголя и русская общественная мысль. Тринадцатые Гоголевские чтения: Сб. научных статей по материалам Международной научной конференции. Москва. 31 марта – 3 апреля 2013 г. / Департамент культуры г. Москвы; «Дом Гоголя – мемориальный музей и научная библиотека»; под общ. ред. В.П. Викуловой. М.; Новосибирск: Новосибирский издательский дом, 2013. 320 с.: ил.

**Содерж.:**

Summary. Аннотированное содержание на английском языке. С. 8–13.

*Викулова В.П.* Вместо предисловия. С. 14–16.

**Гоголь и общественная мысль его времени:**

*Мани Ю.В.* Гоголь в силовом поле философской мысли (штрихи к теме). С. 18–28.

*Анненкова Е.И.* Тема итогов жизненного пути в творческом сознании Гоголя и мемуарном наследии декабристов. С. 29–39.

*Денисов В.Д.* Наследие Любомудров и раннее творчество Гоголя. С. 40–50.

**Гоголь и православие:**

*Гуминский В.М.* Гоголь и русский исихазм (по материалам «Киево-Печерского патерика»). С. 52–59.

*Кравченко О.А.* «Не произноси слов, слышим и без них святую правду твоей церкви...» (от риторики проповеди к пафосу молчания). С. 60–67.

*Гольденберг А.Х.* Смех Гоголя и русская гомилетическая традиция. С. 68–77.

*Воропаев В.А.* «...Вечно помнить в сердце моем полученный урок» (Н.В. Гоголь и Е.М. Хомякова). С. 78–86.

**Творчество Гоголя в историко-литературном контексте:**

*Есаулов И.А.* Корректно ли творчество Гоголя рассматривать в историческом контексте общественной мысли его времени? С. 88–93.

*Джафарова К.К.* О соотношении жанрового и исторического мышления Н.В. Гоголя. С. 94–99.  
*Белоногова В.Ю.* Индийский купец из города Мохтана и образ ростовщика в повести Гоголя «Портрет» (к вопросу об индо-азиатском мотиве в русском литературном сознании). С. 100–106.  
*Прохорова И.Е.* Н.В. Гоголь и мейнстрим в русской журналистике второй четверти XIX века. С. 107–116.

*Дубровский А.В.* Нуждался ли Пушкин в защите Гоголя? (к вопросу об авторстве «Лекарства от холеры»). С. 117–127.

*Потапенко С.Н.* После «Ревизора» (комедия Гоголя и театральная ситуация второй половины 1830-х годов). С. 128–134.

*Зорин А.Н.* «Зеленый кафтан с зеленым воротником» (Хлестаков и чиновничество Николаевской эпохи). С. 135–143.

*Ельницкая Л.М.* Об античных реминисценциях в поэме Гоголя «Мертвые души» и «Выбранных местах из переписки с друзьями». С. 144–152.

*Сартаков Е.В.* Концепция самодержавия в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя и в русской консервативной журналистике 1840-х годов. С. 153–160.

*Мильдон В.И.* Чичиков как славянофил. С. 161–166.

*Сугай Л.А.* Генерал Бетришев у Гоголя и Бетрищевы после Гоголя. С. 167–175.

*Луцевич Л.В.* Авторрецепция как попытка формирования литературной репутации в <Авторской исповеди> Николая Гоголя. С. 176–184.

#### **Поэтика Гоголя:**

*Барабаш Ю.Я.* «Старосветские помещики» – идиллия? пародия? драма? С. 186–193.

*Кулагин А.В.* Гоголь и пушкинское стихотворение «Полководец». С. 194–202.

*Высоцкая В.В.* Неизменность и изменчивость в произведениях Гоголя: возможности перехода и сверхъестественная составляющая. С. 203–210.

*Кацадзе К.Г.* Преобразующая власть слова: автор и внефабульные образы писателей в прозе Гоголя. С. 211–218.

*Соливетти К.* Повесть «Шинель»: семантика и структура. С. 219–229.

*Кораблев А.А.* Литературный контекст 1840-х годов в подтексте «Мертвых душ»: Тентетников и его окружение – возможные прообразы и прототипы. С. 230–240.

Восприятие гоголевских произведений:

*Михед П.В.* Гоголь в канонах украинской и русской культур (замечания о проблеме). С. 242–251.

*Кривонос В.Ш.* Гоголь, Сенковский, Поль де Кок. С. 252–261.

*Виноградов И.А.* Гоголь и Лермонтов как «собеседники» Белинского («услуги» критика и ответы Гоголя). С. 262–271.

*Шульц С.А.* Гоголь – Аполлон Григорьев – Дильтей. С. 272–279.

*Вайскопф М.* Фет и Гоголь: Предисловие к теме. С. 280–288.

*Балакишина Ю.В.* «Нам нужно еще смириться перед Гоголем и перед смехом...» (творчество Н.В. Гоголя в критической оценке Н.П. Аксакова). С. 289–296.

*Розанов Ю.В.* Очерк А.М. Ремизова «Тайна Гоголя»: опыт комментария. С. 297–301.

*Мусатова Т.Л.* «По поводу разных духовно-дипломатических дел...» (Гоголь в Италии). С. 302–312.

*Тихомиров Д.С.* Черты романтической поэтики в творчестве Н.В. Гоголя и Л. Андреева // Гуманитарные исследования=Humanitaria studia. Астрахань, 2012. № 4(48). С. 94–99.

*Ткаченко Е.И.* П.Я. Чаадаев и Н.В. Гоголь: мысль и слово // Гуманитарные научные исследования. М., 2013. № 4(20). С. 24.

*Третьяков Е.О.* «Гибель “вселенной”»: амбивалентность мира и места человека в нем в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя (на материале первой и последней повестей книги «Сорочинская ярмарка» и «Заколдованное место») // Образование, наука, инновации: вклад молодых исследователей: материалы VII (XL) Международной научно-практической конференции. Кемерово, 2013. Вып. 14. С. 304–308.

*Третьяков Е.О.* Концепция мира и человека в поэме Н.В. Гоголя «Ганц Кюхельгартен» // Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики: Материалы XIV Всероссийской конференции молодых ученых, посвященной 135-летию Томского государ-

ственного университета: В 2 т. Томск: Томский гос. ун-т, 2013. Вып. 14. Т. 2: Литературоведение и издательское дело. С. 6–10.

*Третьяков Е.О.* Утверждение и разрушение онтологии в раннем творчестве Н.В. Гоголя: «Вечера на хуторе близ Диканьки» в свете антиномии «странствователь – домосед» // Студент и научно-технический прогресс. Литературоведение: материалы 51-й Международной научной студенческой конференции. Новосибирск, 2013. С. 26–27.

*Третьяков Е.О.* Философия и поэтика четырех стихий в поэме Н.В. Гоголя «Ганц Кюхельгартен» // Вестник Томского гос. ун-та. Томск, 2013. № 372. С. 49–52.

*Троша Н.В.* Рецепция Гоголя в творчестве Александра Довженко // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2013. № 7(25). Ч. 1. С. 194–197.

[Гоголевские мотивы в кинодраматургии и рассказах А.П. Довженко.]

*Трухина М.В.* Искусство и гармония в повести Н.В. Гоголя «Портрет» // В мире науки и искусства: Вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. Новосибирск, 2013. № 12(31). С. 136–142.

*Трыков В.П.* Русские в повести Э.М. де Вогиюэ «Шуба Осипа Оленина» // Знание. Понимание. Умение. М., 2013. № 1. С. 142–149.

[В частности, влияние «Шинели» Гоголя на поэтику повести Э.М. де Вогиюэ.]

1812 год и мировая литература. М.: ИМЛИ РАН, 2013. 536 с.

**Из содерж.:**

*Виноградов И.А.* 1812 год и «Тарас Бульба»: прошедшее и настоящее в замысле Н.В. Гоголя. С. 91–140.

*Гуминский В.М.* К проблеме мифологизации истории (Гоголь и некоторые факты и умонастроения в эпоху 1812 года). С. 141–194.

Уроки литературы. Приложение к журналу «Литература в школе». М., 2013. № 9. 16 с.: ил.

**Из содерж.:**

*Шишкина В.* Быт, мифы и легенды в повести Н.В. Гоголя «Майская ночь, или Утопленница». С. 3–4.

*Вишневская К., Алленов А.* Еда в художественном мире русской литературы. Исследовательский проект. С. 4–6.

[На примере произведений Гоголя (повести «Старосветские помещики» и поэмы «Мертвые души».)]

Уроки литературы. Приложение к журналу «Литература в школе». М., 2013. № 11. 16 с.: ил.

**Содерж.:**

*Воропаев В.А.* Однажды Гоголь... Рассказы из жизни писателя. С. 1–9.

*Мехедов В.Н.* Работа с портретами Н.В. Гоголя. С. 10–16.

Усадьба Николая Гоголя // Дворцы и усадьбы. М., 2013. № 108. 33 с.

*Федоров А.В.* Дар как ответственность. Повесть Н.В. Гоголя «Портрет» // Литература в школе. М., 2013. № 9. С. 7–10.

*Федотов О.И.* Православная Пасха на родине и на чужбине // Религиоведение. Благовещенск, М., 2013. № 1. С. 149–158.

[В частности, на материале произведений Гоголя.]

Феномен Вятской земли в отечественной литературе / Вятский гос. гуманитарный ун-т; науч. ред. В.А. Поздеев. Киров, 2013. 244 с.

[Вятская земля в жизни и творчестве ряда писателей, в том числе Гоголя. Коллективная монография.]



*Фесенко Э.Я.* Русская литература XIX века в поисках героя. М.: Академический Проект, 2013. 653 с. – (Gaudeamus).

**Из содерж.:**

Гл. 2. «Бремя «маленького человека»

«Сосед Акакия Акакиевича»: «Медный всадник» А.С. Пушкина. С. 50–53.

Жизнеописание Башмачкина: «Шинель» Н.В. Гоголя. С. 53–58.

«Самосознание» «маленького человека» Ф.М. Достоевского. С. 58–70.

Гл. 4. «Что делать... век такой. Иду за веком»: «практические натуры» в русской литературе

Павел Иванович Чичиков: «обольщение богатством». С. 197–210.

Гл. 10. «Здесь русский дух, здесь Русью пахнет»: Pro et contra

«Мертвые души» помещиков в произведениях русских писателей. С. 566–588.

«Хлестаков – лицо фантазмагорического». С. 588–595.

*Фефелова А.Г.* Гоголевские «ночи» Н.А. Римского-Корсакова // *Мировая литература в контексте культуры.* Пермь, 2013. Вып. 2(8). С. 186–192.

[Интерпретация повестей Гоголя в текстах либретто Н.А. Римского-Корсакова «Майская ночь» и «Ночь перед Рождеством».]

Филологические этюды: сб. научных статей молодых ученых. Саратов, 2013. Вып. 16: В 2 кн. Кн. 1.

**Из содерж.:**

*Кравцова Н.С.* Плутовская стихия в пьесах Н.В. Гоголя «Ревизор» и «Женитьба». С. 35–41.

*Геранчева О.П.* Режиссерские и актерские способности героев комедии Н.В. Гоголя «Женитьба». С. 41–45.

*Рясов Д.Л.* Образы немцев в прозе Н.В. Гоголя. С. 139–145.

*Рябова О.Д.* Символистская поэтика образа Гоголя в романе О.Д. Форш «Современники». С. 151–159.

*Огурцова В.С.* Н.В. Гоголь и В.И. Даль. С. 184–188.

[К истории творческих связей писателей.]

*Филонов Е.А.* Граница «вымысла» и «реальности» в эволюции сказового повествования Н.В. Гоголя // *Русская литература.* СПб., 2013. № 3. С. 5–15.

*Филонов Е.А.* Повествование Н.В. Гоголя: история и перспективы изучения // *XLI Международная филологическая конференция, Санкт-Петербург, 26–31 марта 2012 г.: Избранные труды / Отв. ред. А.С. Асиновский, С.И. Богданов.* СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2013. С. 197–205.

*Фочкин О.* Тайна головы Гоголя // *Вечерняя Москва.* М., 2013. 16–23 мая. С. 42–43.

[Легенда о поезде-призраке с головой Гоголя и сегодня будоражит умы искателей.]

*Хлебович Н.И.* «Шинель» Н.В. Гоголя в интерпретации художников XX века // *Русская литература в иностранной аудитории.* СПб., 2013. Вып. 3. С. 141–146.

*Холондович Е.Н.* Современный взгляд на проблему гениальности (На примере изучения гениев русской словесности) // *Психологические исследования проблем современного российского общества.* М., 2013. С. 112–131.

[Психологические портреты Гоголя и Ф.М. Достоевского.]

*Хомук Н.В.* [Рецензия] // *Вестник Томского гос. ун-та. Филология.* Томск, 2013. № 6(26). С. 123–127.

[Рец. на кн.: *Манолакев Х.* Грибоедов – Гоголь – Достоевский: Типология и герменевтика Слова / Пер. с болг. Л.А. Дубовой. [В. Търново:] Изд-во «Фабер», 2011. 182 с.]

*Цветкова Н.В.* Отзывы о «Мертвых душах» в «Отечественных записках» и «Москвитяине» // *Печать и слово Санкт-Петербурга – 2012: Петербургские чтения.* СПб, 2013. Ч. 2. С. 28–36.

[Анализ статей В.Г. Белинского и С.П. Шевырева о поэме Гоголя.]

*Цветкова Н.В.* Слово современников Гоголя о «Мертвых душах»: Что актуальнее: оценка критики или науки? // Русская словесность. М., 2013. № 1. С. 15–22.  
[«Мертвые души» в критике В.Г. Белинского, С.П. Шевырева и К.С. Аксакова.]

*Цыпкина С.И.* Об источниках порождения индивидуально-авторских топонимических номинаций // Наука и искусство: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. Новосибирск, 2013. Ч. 2. С. 176–179.  
[О происхождении авторских топонимов в творчестве ряда писателей, в том числе Гоголя.]

*Черемисина Т.А.* Жест как средство выражения эмоционального состояния персонажей в произведениях Н.В. Гоголя // Вестник Тамбовского ун-та. Исследовательские проекты студентов. Приложение. Тамбов, 2013. С. 329–332.

*Чуйков П.Л.* «Мертвые души» Н.В. Гоголя и «Записки из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского: общность мотивов // Русская речь. М., 2013. № 1. С. 13–18.

*Шалев М.* Секреты обманчивых чудес: Беседы о литературе / Пер. с иврита Р. Нудельмана, А. Фурман. М.: Текст: Книжники, 2013. 411 с. – (Чейсовская коллекция).  
[Эссе о творчестве ряда писателей, в том числе Гоголя.]

*Шаров К.С.* [Рецензия] // Вопросы философии. М., 2013. № 8. С. 184–186.  
[Рец. на кн.: Карасев Л.В. Гоголь в тексте. М.: Знак, 2012. 224 с.]

*Шведова А.Н.* «Смыслоемкость» малой прозы Велимира Хлебникова («Жители гор») // Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. Саратов, 2013. Т. 13. Вып. 2. С. 88–92.  
[Анализ рассказа В. Хлебникова в контексте его преемственной связи с русской классической литературой, в частности, Гоголем.]

*Швецова-Водка Г.Н.* Фантаст ли Гоголь?: Какие чувства вызывает повесть «Вий» // Мир библиографии. М., 2013. № 9. С. 46–49.

*Шолохова А.С.* Н.В. Гоголь за рубежом: обзор ранних переводов произведений писателя // Вопросы развития филологии и литературы в России и мире. Современная литература и культурные традиции. Казань, 2013. С. 129–131.  
[Произведения Гоголя в переводе на чешский, немецкий, французский и английский языки.]

*Шрага Е.А.* Литературность против литературы: Пути развития циклизованной прозы 1820–30-х годов. СПб.: Новое литературное пространство, 2013. 147 с.  
[В частности, на материале прозы Гоголя.]

*Штаб В.А.* Гоголевский тип героя в творчестве Л.Н. Толстого (На материале произведения «Два гусара») // Сибирский филологический журнал. Барнаул и др., 2013. № 3. С. 69–73.  
[Образ героя-мечтателя в повести Л.Н. Толстого в свете комедии Гоголя «Ревизор».]

*Шульц С.А.* Художественное время и пространство в первом томе «Мертвых душ» Гоголя // Восток – Запад: типология пространства в русской литературе и фольклоре. Волгоград, 2013. С. 324–332.

*Щепотьев С.И.* «Пионеры» и «потерянные»: Очерки о писателях США и Великобритании. СПб.: Изд-во Политехнического ун-та, 2013. 285 с.

**Из содерж.:**

Эдгар По и Николай Гоголь.

*Щербакова В.* «Счастливая» улица Гоголя // Эхо планеты. М., 2013. № 16. С. 42–43.  
[В связи с открытием в Риме на улице Систина (дом № 126) культурно-исторического салона-гостиной имени Гоголя.]

*Эзериня С.А.* «Словарь» к «Мертвым душам» Н.В. Гоголя в разработке Ю.С. Сорокина // АСТА Linguistica Petropolitana. СПб., 2013. Т. 9. Ч. 2. С. 43–60.

[Работа над словарем велась в 1948–1950-е гг.]

*Яхонтов А.* Мертвые души (третий том) // Московский комсомолец. М., 2013. 2 марта. С. 5.

[Политический памфлет.]

*Kosik W.I.* [Рецензия] // Славяноведение. М., 2013. № 6. С. 74–77.

[Рец. на кн.: Н.В. Гоголь и славянские литературы / РАН. Институт славяноведения. Отв. ред. Л.Н. Будагова. М.: Изд-во «Индрик», 2012. 598 с.]

*Автор-составитель:*

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

*Author-composer:*

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

## Критика. Библиография

*Иерей Вячеслав Умнягин*

**Скопинский помянник. Воспоминания Дмитрия Ивановича Журавлева /  
Подгот. текста, предисл., коммент. Г.В. Зыковой, Е.Н. Пенской;  
Нац. исслед. ун-т ВШЭ. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2015. 384 с.**

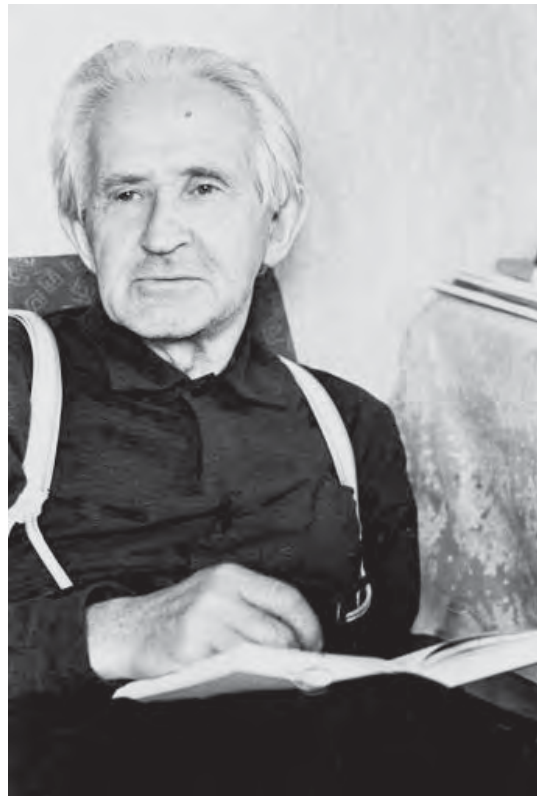
«Скопинский помянник» – дневниковый по своему характеру, основанный на семейных преданиях и личных наблюдениях, рассказ о жизни и обитателях города Скопина и одноименного уезда Рязанской губернии в XIX – начале XX в.

Автор воспоминаний – представитель старинного рода местного духовенства – Дмитрий Иванович Журавлев (1901–1979), дядя профессора филологического факультета МГУ Анны Ивановны Журавлевой, в архиве которой и был обнаружен этот примечательный документ.

Получив церковное воспитание и среднее духовное образование, в зрелые годы мемуарист достиг докторской степени, стал профессором кафедры физики московского Института землеустройства, а уйдя на пенсию, полностью посвятил себя работе над фамильной летописью, считая увековечивание памяти о малой родине и собственном роде едва ли не главным делом и долгом своей жизни.

Усилия по сохранению того ценного и святого, что в памяти обычно связывается с местами детства и самыми близкими людьми, сопровождались попытками «реконструкции» скопинского пространства в Москве. Упомянутый факт позволяет отнести опубликованные материалы не просто в разряд исторических источников, но воспринимать их в качестве проекта семейного музея, работу над которым, как и свои краеведческие изыскания, сам ученый именовал «практической философией».

Литературную часть мемориального наследия составляет свод разрозненных, не всегда датированных машинописных и рукописных записей (первые из них от-



Д.И. Журавлев, 1970-е (фото В.Т. Стигнеева)

носятся к 1914 г.), в которых «события далекого прошлого соотносятся с 1960–1970 гг.», когда семейный летописец, не без влияния историко-литературных занятий своей племянницы, приступил к переосмыслению накопленного опыта и материалов.

Книга состоит из двух десятков глав, повествующих о патриархальном укладе уездного общества, неторопливо-закономерном ходе его жизни, особенно заметном в среде представителей духовного сословия, наследующих и передающих по наследству место и форму своего служения. Описания событий церковного года напоминают прозу Лескова и Шмелева, они погружают читателя в обаятельную простоту семейного быта. Издание весьма информативно и вполне достоверно особенно там, где писатель опирается на собственные впечатления или письменные документы. В местах передачи чужих рассказов, наоборот, встречаются расхождения с другими свидетельствами, что отображено в многочисленных комментариях и вступительной статьей составителей.

К важнейшим вехам, повлиявшим на формирование мемуариста, относятся следующие события. Смерть деда и последовавшая за ней потеря древнего родового гнезда («Больше ста лет место, не меньше полутора столетий усадьба переходили из рода в род в нашей семье. Теперь КОНЕЦ <...>. Новый дьякон получил усадьбу бесплатно, ибо она церковная, а постройки за бесценок, продать другим можно только на слом»), гибель старшего брата, обозначившая резкую границу между счастливым радостным детством и всей последующей тяжелой жизнью («После тяжелой травмы – смерти Сережи я совсем замкнулся в себе»), полное символизма изъятие пчел и отеческого дома в начале 1930-х гг. («Так вслед за пчельником кончилось и свое гнездо»), а также отказ отца от священнического сана («арестовали, остригли, допросы, комедия суда с приговором “три года тюрьмы, два года ссылки”»), закрывшего под действием внешних обстоятельств важнейшую страницу в истории рода.

Отличительной чертой мировоззрения Д.И. Журавлева является неизменно уважительное отношение к представителям старшего поколения. В первую очередь к отцу («отец для мальчиков наивысший авторитет») и другим родственникам, среди которых настоятели Свято-Троицкой Сергиевой лавры и Саввино-Сторожевского монастыря, сельские батюшки, диаконы, псаломщики и их жены, память о которых составляет основу семейного предания. Благоговейные упоминания церковных праздников и богослужения с простыми, но емкими объяснениями их происхождения и особенностей, без какого-либо внутреннего конфликта сочетается у мемуариста с научным подходом к жизни, который не терпит предрассудков, но и не грешит мертвящим позитивизмом.

Тихую скорбь в его душе вызывает вид разрушенных храмов, заброшенных погостов, пустота некогда полных жизни мест. Но все это без излишнего томления и экспрессии, несвойственной литературному стилю писателя, способного говорить просто о самых сложных, но весьма поучительных вещах. Подобному отношению к происходящему вполне созвучно «теории свечи», которую сам автор интерпретирует следующим образом: «Жизнь человека как свеча: теплится тихо, спокойно – светит долго, выполняя свое назначение; но быстро и бесполезно сгорает, если полыхает бурно». Такой, подобно мерно горящей свече, была породившая его сословная среда, так, судя по всему, прожил он свою жизнь, оставив удивительно тихие и спокойные воспоминания об относительно тихих и спокойных временах.



Подход к Журавинке из Вороновки, 1954 г.

Повышенный интерес к отечествоведению нельзя объяснить только личной склонностью мемуариста, а его литературный труд вписать в строгие каноны семейных хроник и краеведческих заметок предшествующих, менее динамичных эпох. В скрупулезном, порой избыточном описании мельчайших деталей ускользящего прошлого (дощечка от дорожного сундука, яйцо цесарки, большие старинные часы, кусок мореного дуба, граммофонные пластинки, иконы и многое другое) прослеживается характерная особенность минувшего столетия. Периода, когда «трагедия старинных российских местностей – сел и деревень, разоренных хаосом войны и продразверсткой, городов, в произволе нового хозяйственного планирования утративших свое историческое значение и место в политэкономической картины родины, болью отозвалась в сердцах писателей (а говоря шире, образованных, склонных к литературной рефлексии и болеющих за судьбу своего края людей. – В. У.), выдвинув “драматическую местность” в структурно-конструктивный, определяющий момент их творчества»<sup>1</sup>.



Прошенский колодец в Скопине, 1927 г.



Монашка Маша, 1927 г.

Условное (предложенное издателями, но очень верное) название, указывает на соотнесенность воспоминаний с другой не менее мощной и укорененной в национальном сознании традицией. Книга представляет собой не просто семейную сагу, но своеобразный церковный синодик, раскрывающий имена и обстоятельства жизни от века почивших православных христиан в контексте религиозного осознания собственного и общественного бытия. Такое понимание памяти, самой истории как формы духовного делания очевидным образом пересекается с идеями многих отечественных мыслителей XIX–XX вв., воспринимавших борьбу за вечность в литургической форме. Напомним, что в переводе с греческого языка литургия означает не что иное, как «служение» и «общее дело». Не случайно родоначальник филосо-

<sup>1</sup> *Московская Д.С.* Н.П. Анциферов и художественная местнография русской литературы 1920–1930-х гг. (К истории взаимосвязей русской литературы и краеведения). М.: ИМЛИ, 2010. С. 5.

фии «общего дела» Н.Ф. Федоров, оставивший заметный след в российской науке и культуре, рассматривал синодик-помянник, «хранящей благоговейную память о прошлом, книгою юбилеев, почерпающею в прославлении прошлого любовь, воспитывающею настоящее и уясняющею задачи будущего, и наконец, – справочно-наставительною, образовательною книгою <...>, научающих сынов и дочерей человеческого долгу перед родителями и путям к его выполнению»<sup>2</sup>.

Рассказ об ушедшей эпохе, разворачивающийся перед читателями в бытовых подробностях семейного уклада сельских и городских священнослужителей, вслед за составителями, можно отнести к одному из главных достоинств опубликованного документа. Не менее важным при оценке издания является его обращение к истории одного из древнейших рязанских урочищ, которое так разносторонне и так полно еще не описывалось. Отдельно стоит выделить внимание автора к традициям русского духовенства, которое придает воспоминаниям не только научно-просветительское, но и миссионерское значение.

Естественным недостатком историко-краеведческого фокуса книги стала некоторая недосказанность о последующих годах жизни писателя и окружающих его людей. Подобная недостаточность может быть восполнена в случае продолжения публикации литературного наследия Д.И. Журавлева, которое включает, по словам составителей, философские и этико-религиозные трактаты, позволяющие раскрыть онтологические основания его мемуарно-краеведческих изысканий и прожитого мемуаристом времени.

В материале использованы фото из архива А.И. Журавлевой. – *Ред.*

---

<sup>2</sup> Федоров Н.Ф. Для чего нужен календарь // Федоров Н.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Издательская группа «Прогресс», 1995. С. 69.



*Е.В. Кравченко*

**Атлантика. Записки по исторической поэтике. Вып. XII.  
Образ острова в языке и культуре кельтов и германцев /  
Ред. коллегия: Н.А. Ганина, Н.Ю. Гвоздецкая,  
Т.А. Михайлова (отв. ред), О.А. Смирницкая,  
Ф.Б. Успенский, Е.М. Чекалина. М.: МАКС Пресс, 2015. 256 с.**

Вышедший номер альманаха «Атлантика», посвященный островам, продолжает серию тематических выпусков (см. вып. VIII о магических заклинаниях и вып. X о животных в германской и кельтской традиции). Среди публикаций выделяются два основных научных направления, по которым распределились работы, причем странным образом к одному тяготеют германистические исследования, к другому – кельтологические. Тема острова воспринимается по-разному в кельтской и германской традициях. Так, в работах Н.А. Ганиной, Е.Р. Сквайрс, О.А. Смирницкой концепт острова выделяется как бы изнутри: в фокусе эмпатии наррации (как и исторического свидетельства) остров предстает как естественным образом изолированный от внешнего мира локус, имеющий собственные законы бытия, но играющий определенную культурную и историческую роль на широкой карте европейской ойкумены в целом. При этом исследователи-кельтологи рассматривают острова «извне» и вокруг Ирландии и Британии, поскольку в самой традиции Ирландия не воспринимается как остров.

Номер открывает статья Н.Ю. Гвоздецкой «Изображение битвы при Клонтарфе в Саге о Ньяле: метафизические аспекты «островного» самосознания в Древней Исландии». На материале анализа эпизодов «Саги о Ньяле», изображающих битву при Клонтарфе, выявлены языческие и христианские корни представлений о судьбе, которые могут трактоваться как следствие «островного» исторического самосознания исландцев, аналогичного «островному» самосознанию англосаксов. Языческие и христианские аллюзии в описании битвы при Клонтарфе в «Саге о Ньяле» дают основания для прочтения событий в контексте «диалога» язычников и христиан. При этом христианские представления о предопределении вписываются в дохристианские представления о судьбе. Языческое и христианское в саге способствует углублению понятия судьбы как формы исторического сознания исландцев. Для мифопоэтической скандинавской традиции характерна соотнесенность индивидуального существования и бытия всего космоса. «Вселенский» метафизический смысл битвы при Клонтарфе заключается в том, что «островной архипелаг» одновременно является местом действия саг и земной ойкуменой эпохи викингов. Битва отражает осознание исландцами своей истории

как части «островной» цивилизации североатлантического региона. Эта островная культура, как считает Н.Ю. Гвоздецкая, восполняла исландцам утраченную связь с их материковой прародиной.

Исландцам «века саг» и их потомкам, пересказывающим родовые саги, было свойственно осознание связи поколений и чувство сопричастности к событиям прошлого, которое М.И. Стеблин-Каменский обозначил как прочность времени. Прочность времени связана со стереотипностью мышления исландцев и предсказуемостью их поведения. Все персонажи саг мыслятся как реально существовавшие исландцы. Типизированные персонажи коллективной индивидуальности вводятся в сагу без указания родственных связей (их поведение не осложнено семейными обязательствами). Вместе с тем поэтика родовой саги отражает различие между личной и коллективной индивидуальностью. Оба типа индивидуальности представлены персонажами-воспитателями. Э.В. Емельянова в своей статье «Образы исландцев “века саг” в преломлении поэтики родовой саги на примере воспитателей: к вопросу о типологии персонажей» сопоставляет персонажей-воспитателей с целью определения средств, которыми поэтика саги обозначает разную степень их типизированности.

Изнутри – в ключе понимания острова как самоценного исторического и культурного локуса – рассматривается один «отдельно взятый» остров и в исследовании Е.Р. Сквайрс «Остров Готланд на пути в Северную Русь: встреча письменных культур». Ею анализируется ключевое значение острова Готланд как плацдарма для распространения торговых и культурных контактов, как промежуточной площадки для взаимодействия и потенциального соединения географических ареалов и этнокультурных единств. Готланд также сыграл важную роль в культурном обмене и языковых контактах между Западом и Востоком Европы в Средние века. Языковой анализ показал, что, в отличие от общепринятого мнения, ранние немецкие тексты с Готланда не испытывали прямого влияния со стороны местного (гутнийского) языка. Вместе с городским правом центра Готланда – Висби – они относятся к более поздней, новой, распространившейся на острове с континента Германии традиции европейского кодифицированного права. В противоположность им местные правовые тексты Готланда представляют письменно фиксированные формы более древней, устной традиции скандинавского права. Если последняя относится к сельскому (гутнийскому) населению острова и не затрагивает морской торговли и международных связей Висби, то новая правовая традиция развивается в среде городского купечества, в основном по инициативе немецкой общины Висби, и в ней самостоятельно реализуется (нижне-)немецкий язык официально-делового стиля. В этой связи значительно пересмотрены место городского права Висби и взаимоотношение немецкой и гутнийской письменных традиций, исследованы факторы и участники ранних, доновгородских контактов скандинавов с Русью. Поставлена задача изучения взаимодействия нижненемецкой письменной традиции со скандинавским (гутнийским) окружением Висби.

Продолжая разрабатывать тему «Остров Рюген», Н.А. Ганина проводит детальное исследование различных проявлений самостоятельного *само*-осмысления истории языка, культуры и фольклорных преданий острова, в котором она не без оснований видит замечательно интересный материал для анализа. Причем как анализа собственно германского языкового материала, так и выявления там реликтов временного славянского присутствия. Обращаясь к именам рюгенских князей (по данным некрополей), чтобы показать этническую пестроту этого региона, как

в пространственном плане, так и в фокусе исторической диахронии, Н.А. Ганина пишет о двучленных именах на острове Рюген, особое внимание уделяя имени божества Святовита. На территории Рюгена встречаются сакральные топонимы (германские, славянские, балтийские) с разными историко-культурными соотношениями. Это подтверждает значение Рюгена как сакрального центра южной Балтики. Сакральная топография Рюгена свидетельствует о преемственности и непрерывности традиции «святых мест» – урочищ.

Обращает на себя внимание и объемная публикация М.А. Волконской, помимо которой был подготовлен перевод «Предисловия» к «Ормулуму» (совместно с аспирантом Н.В. Аносовым), а также подробное вступление и историко-филологический комментарий к нему. М.А. Волконской проведено исследование грамматических терминов в среднеанглийской поэме «Ормулум» и исландском «Первом грамматическом трактате», а также тех орфографических принципов, которым следуют авторы этих произведений. В центре статьи об особенностях «островных» реформ орфографии в Англии и Исландии находится «Ормулум» – среднеанглийская религиозная поэма с уникальной и весьма последовательной орфографией. Разработанная Ормом для своей собственной книги система письма типологически сопоставляется с другой «островной» орфографией, а именно – исландским «Первым грамматическим трактатом», написанным не ранее 1125 г. и не позднее 1175 г. для усовершенствования письменности.

Орфография Ормулума направлена на обслуживание одного диалекта и одной задачи – чтения проповедей на северо-восточном мидлендском диалекте. В диалекте Орма возникает особый тип отношений в слого: в открытом слого сохраняется оппозиция протяженности; в закрытом слого в многосложных словах возможен только плотный слоговой контакт, а в односложных словах контакт может быть плотным или неплотным. Главная инновация Орма – использование двойных букв для отражения плотного слогового контакта. Двойные написания мотивированы фонологическими изменениями, которые Орм отрефлектировал и стал обозначать на письме. Вместе с этим утверждение о целенаправленном языковом анализе не подкреплено контекстом. Менее точные противопоставления встречаются в созвучных парных формулах и повторениях этимологически родственных слов. Для автора «Первого грамматического трактата», поставившего перед собой задачу использовать буквенное письмо и приспособить буквы латинского алфавита для передачи звуков родного языка, противопоставление пар слов является методом языкового анализа.

И Орм, и автор «Первого грамматического трактата» – реформаторы и регуляризаторы орфографии. Созданные ими системы письменности направлены на достижение точного соответствия между звуком и графемой. Но Орм считает свое высказывание единственно верным. Автор «Первого грамматического трактата», напротив, открыт для изменений и допускает их возможность. Оба автора чувствуют различительные фонологические признаки, разделяя план выражения и план содержания. Развитием этого фонологического принципа в орфографии является то, что неразличительные признаки у обоих авторов не получают буквенного выражения, т. е. аллофоны не различаются на письме.

Появление первых попыток упорядочить орфографию народных языков именно на островах мы полагаем одним из результатов Возрождения XII века в его особом, «островном» преломлении. «Первый грамматический трактат» получил определенное признание в Исландии: рукопись несколько раз переписыва-

лась, а некоторые ее орфографические принципы применялись и другими авторами. «Ормулум» же сохранился в черновой авторской рукописи; крайне маловероятно, что она когда-либо переписывалась. Таким образом, разработанные Ормом принципы письма не получили распространения в Англии. Это произведение было ориентировано не на широкую аудиторию, но на местных прихожан. Разное влияние этих текстов на развитие письменной нормы свидетельствует об особом – изолированном, «островном в квадрате» – положении «Ормулума», созданного в среде, бедной горизонтальными связями (в отличие от Исландии). Эта особая черта способа существования английского языка того периода показывает, что остров в Средние века зачастую «не столько географическое понятие, сколько феномен культуры, который проявляется в сложном взаимодействии между замкнутостью и открытостью».

Воссоздана Исландия как микромир, располагающийся на острове, в публикации О.А. Смирницкой, включающей перевод поздней саги (XIX в.) «Горный Эйвинд». Исландия, в отличие от острова Рюген, хоть и не имеет столь глубокой и давней, многослойной исторической традиции, занимает большее пространство, и в данном случае фокус эмпатии нарратора поворачивается не вглубь, а на плоскость, вычленяя разные пласты пространства: обжитое и «дикое», расположенное, в основном, на заросших лесом холмах. Именно эти точки становятся «островами внутри острова», местами, где можно укрыться и где, как показано О.А. Смирницкой, как бы останавливается время; не случайно герой занимается старыми промыслами, уже не практикующимися в одомашненном пространстве. Тема замедленного течения времени в островных локусах находит параллели в ряде других работ, выполненных участниками проекта.

Перевод саги предваряет статья Н.Л. Огуречниковой «Горный Эйвинд. Легенда о Горном Эйвинде в истории исландской словесности». Активное взаимодействие с устной традицией является отличительным признаком всей исландской литературы. Легенда о Горном Эйвинде – это память исландского народа о человеке, нарушившем законы Исландии. Самыми знаменитыми из всех людей, объявленных вне закона, были Греттир и Эйвинд, которые жили «вне закона» дольше других. Нарушение законов служит сигналом тревоги для исландского общественного сознания, поскольку под угрозой оказывается не только жертва преступления, но и нечто более глубокое и фундаментальное – законы, которые чрезвычайно значимы для традиционной исландской культуры. Такой взгляд мог сформироваться только «изнутри» – внутри изолированного островного пространства, где статус «изгнанника» приобретает совершенно особый смысл: изгнанник приравнивается к умершему, словно бы не существующему в доместицированном пространстве острова.

Как это ни странно, Ирландия, что показано в другой группе исследований, самими ее жителями воспринималась не как остров, но как своего рода континент, как прочная твердь, тогда как и акцент наррации, и собственно лингвистическое осмысление (понятие «остров» *inis* применялось только к окружающим островкам) маркировало небольшие островки вокруг Ирландии. Их действительно было очень много, и с каждым из них была связана та или иная легенда, а все вместе они воспринимались как некий Иной мир.

Восприятие небольших островков как Иного мира рассматривается также при анализе среднеирландского переложения «Одиссеи» в совместной публикации «Предания об Улиссе» (Михайлова; Николаев): в ирландской саге «Блуждания

Улисса» родина героя перестает быть островом и превращается в «твердую землю», что непосредственно связывается с темой островков вокруг мегаострова, осмысляемых как посмертный локус либо как обиталище чудесных существ.

Д.С. Николаев (автор *Предисловия* и *Примечаний*) привлек к участию в переводе саги «Странствия Улисса» А.В. Кухто, М.В. Шкапу и М.В. Шумилина. Выясняя источники краткого средневекового изложения истории Одиссея «Скитания Улисса, сына Лертиса», он приходит к выводу, что сага восходит к переводам. Важную роль здесь играют мотивы, не связанные с античной традицией. Предисловие Д.С. Николаева к переводу саги «Блуждания Улисса сына Лаэрта» и статья Т.А. Михайловой об этом же тексте писались ими параллельно, но, как это ни странно, практически никаких пересечений с точки зрения тематики и методологии анализа текста в этих работах не нашлось: видимо, авторы работали, что называется, «в разных парадигмах». Д.С. Николаев сконцентрировался не на анализе текста, а на создании развернутого предисловия к подготовленной им публикации, включающего описание рукописных источников, историю публикации и историографию. Т.А. Михайлова стремилась вписать дошедшую до нас сагу XII в. в более широкий контекст средневековой ирландской ученой традиции, в частности – так называемого жанра «плаваний к чудесным островам». Основным можно назвать ее предположение о том, что предание об Улиссе сознательно не вписывалось средневековым компилятором в схему рассказов о чудесных плаваниях, о чем говорит и само название саги: *meitudud* ‘блуждание, безумие’, но не *immgam* ‘плаванье (на веслах)’. Ирландская «составляющая» саги – тема чудесного пса героя. Образ острова, населенного странными существами, трактуется как видение Иного мира. Разрабатывает в своей статье Т.А. Михайлова новую концепцию: тема иномирных островов сложилась в момент христианизации Ирландии и за ней стоит практика размещения на небольших островках культовых друидических храмов и поселений. Параллельно в фольклорной традиции формируется образ чудесного острова, населенного женщинами, – образ чудесного Иного мира, находящегося недалеко от берегов Ирландии. Именно поэтому Итака в саге *перестает* быть островом: её хозяйка Пенелопа – земная женщина, а не представитель иного мира.

Для XII-го выпуска «Атлантики», который (за небольшим исключением) посвящен теме островов, решено было также подготовить несколько объемных аналитических рецензий на новые зарубежные издания, посвященные теме плаваний, посещений островного Иного мира и осмыслению пространства в средневековой ирландской культуре с точки зрения исторической поэтики. К сожалению, не хватает работ указанной тематики о скандинавах или древних германцах.

Т.А. Михайлова отрецензировала вышедшую в 2011 г. в Майнуде книгу Л. Дуньян «Приключения как жанр ранней ирландской литературы», продемонстрировав, что и *Приключения* (*Echtrae*), и *Плавание* (*Immrama*) как единицы саговой наррации строятся практически по одной схеме и поэтому говорить о жанровой принадлежности в данном случае затруднительно.

Историк Г.В. Бондаренко проанализировал книгу известного кельтолога Пр. Мак Каны, посвященную образу сакрального центра Ирландии (скорее, как псевдогосударства, нежели острова в географическом смысле). По рекомендации Г.В. Бондаренко (в качестве иллюстрации методологии Мак Каны) М.В. Елифёрова (РГГУ) сделала перевод одной из глав книги (посвященной фиане – Финну и его воинам, существовавшим как бы вне доместичированного пространства).

*Сведения об авторе:*  
Евгения Владимировна Кравченко,  
соискатель  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Evgenia V. Kravchenko,  
Graduate student of the Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
zkravchenko@yandex.ru



**Ильина Г.Я. Хорватская литература XX века / Отв. ред. Н.Н. Старикова. М.: Индрик, 2015. 440 с. – (Серия: «Литература XX века»)**

В книге представлены основные этапы эволюции хорватской литературы в XX в. В центре внимания динамика литературного процесса, анализ творчества крупнейших национальных авторов, типологические связи хорватской литературы с европейской и русской (советской) литературами, специфика национальной интерпретации различных литературных направлений, жанровых и стилевых структур в хорватской литературе. Книга представляет интерес и для специалистов – историков литературы, литературоведов, культурологов, и для широкого читателя.



**История венгерской литературы в портретах / Авторский коллектив: Д.Ю. Ващенко, Ю.П. Гусев, Б.Й. Желицки, Н.М. Куренная, Е.Н. Масленникова, В.Т. Середа, А.С. Стыкалин, О.В. Хаванова, Е.З. Шакирова, О.А. Якименко. М.: Индрик, 2015. 408 с.**

В книге, подготовленной коллективом авторов – литературоведов и историков, предлагается системный обзор истории венгерской литературы в творческих биографиях наиболее ярких ее представителей: первые письменные памятники на латинском языке, поэзия эпохи Ренессанса и барокко, Просвещения и романтизма, творчество писателей XIX и XX вв.

Книга представляет интерес как для специалистов в области истории литературы и культуры, так и для широкого круга читателей.





