

STEPHANOS



СТЕΦΑΝΟΣ

2022

№ 5 (55) || Сентябрь

#5 (55) || September

ISSN 2309-9917

DOI 10.24249/2309-9917-2022-55-5-1-117

Stephanos

Сетевое издание

Рецензируемый мультиязычный научный журнал

Электронный проект

филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Главный редактор:

докт. филол. наук профессор М.Л. Ремнёва

Редакционная коллегия:

докт. филол. наук профессор Е.Л. Бархударова

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

доктор искусствоведения доцент РАНХиГС Д. Красовец

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

докт. культурологии, профессор М.М. Лоевская

доктор филол. наук, профессор, декан философского факультета университета

им. Палацкого г. Оломоуц Зденек Пехал (Чешская республика)

канд. филол. наук, редактор Е.В. Раздобурдина

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

докт. филол. наук профессор А.Г. Шешкен

канд. филол. наук доцент А.В. Уржа

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

Программное обеспечение и техническая поддержка проекта:

старший научный сотрудник А.М. Егоров

Редакционный совет:

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

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

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

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

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

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

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

Антон Элиаш, канд. филол. наук, проф., *Университет им. Я.А. Коменского в Братиславе (Словакия)*

Свидетельство о регистрации ЭЛ № ФС 77–53145 от 14.03.2013

© 2013–2022. Филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова

© 2013–2022 Stephanos

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

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

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

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

Advisory Council:

Anton Eliáš PhD, Prof., *Comenius University in Bratislava (Slovenská republika)*
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 (North 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*
(North Macedonia)
Jaye Padgett PhD, Prof., Linguistics Stevenson Faculty Services *University of California Santa Cruz*
(USA)
Ivo Pospíšil, PhD, Prof., Head of the Institute of Slavic Studies, *University of TG Masaryk, Brno*
(Czech Republic)
Helen Stergiopoulou PhD, Prof. *School of Philosophy. Faculty of Slavic Studies National and*
Capodistrian University of Athens (Greece)
Alexandra Vranesh PhD, Prof., *University of Belgrade (Serbia)*
Ekaterina Zhuravleva PhD, Prof., Chairman of the Panhellenic Association of Teachers of Russian
Language and Literature *University of Western Macedonia Greece (Greece)*

Содержание

Статьи

- Моисеева В.Г. (Москва, Россия)* Проза Елены Катишонок 9
- Тантуровска Л. (Скопье, Республика Северная Македония)* «Никогда не разговаривайте с неизвестными» – на македонском 20
- Кузиева Н.М., Ашрапов Б.П. (Худжанд, Республика Таджикистан)*
Сравнительный анализ морфологических особенностей
и уровня употребления сочинительных составных наречий
в таджикском литературном языке XVIII–XIX вв.
(на примере исторических сочинений
«Тухфат-уль-хони» и «Зафар-наме» Хусрави) 27
- Николенкова Н.В., Тюменцев Н.М. (Москва, Россия)* Фонетический
комментарий к грамматикам А.Х. Востокова:
опыт современного прочтения..... 35

Материалы и сообщения

- Ашрапов Б.П. (Худжанд, Республика Таджикистан)* Морфологические
особенности и уровень употребления
предлога «аз=от» в таджикском литературном языке XVIII века
(на примере исторического произведения
«Тухфат-уль-хони» Мухаммадвафо Карминаги)..... 45
- Мамилова С.А. (Москва, Россия)* Особенности художественного
перевода на русский язык повести Бернардо Ачаги
«Воспоминания одной баскской коровы» 51
- Ишутин Ю.Ю. (Москва, Россия)* Эволюция мотива смерти
в лирике М.Ю. Лермонтова..... 58
- Павлова А.А. (Москва, Россия)* Традиции и новаторство
в русской рэп-поэзии 63
- Стасенко О.П. (Томск, Россия)* Диалог творческих систем Н.В. Гоголя
и Питера Брейгеля Старшего в контексте карнавальной культуры:
личность и карнавал 70
- Дергачева И.Ю. (Балашиха, Россия)* Автобиографический роман XX века
(по материалам «Зеленой Змеи. Истории одной жизни»
М.В. Сабашниковой, «Воспоминаний» А.И. Цветаевой
и «Истории, придуманной ею самой» Гала Дали). 78

Сычева В.С. (Москва, Россия) Национальный юмор в тосканской поэзии..... 88

Библиографии

Громова М.М. (Москва, Россия) Ангел Каралийчев. Библиография
русскоязычных публикаций для детей и юношества.
К 120-летию со дня рождения 95

События. Имена. Судьбы

Довгий О.Л. (Москва, Россия) Львиный вечер в «Кентавре»:
презентация новинок гуманитарного клуба «Интрада» 106

Критика. Библиография

Певак Е.А. (Москва, Россия) Livre d'érudit..... 114

Contents

Articles

- Moiseeva V.G. (Moscow, Russia)* Elena Katishonok's Prose.....9
- Tanturovska L. (Skopje, Republic of North Macedonia)*
"Never Talk to Strangers" – in Macedonian20
- Kuzieva N.M., Ashrapov B.P. (Khujand, Republic of Tajikistan)* Comparative
Analysis of Morphological Peculiarities and Level of Usage
of Coordinative Compound Adverbs in the Tajik Literary Language
Appertaining to 18th-19th Centuries
(on the example of historical writings referred
to as "Tuhfat-ul-khoni" and "Zafar Name" by Khusravi) 28
- Nikolenkova N.V., Tiumentsev N.M. (Moscow, Russia)* Phonetic
Commentary on A.Kh. Vostokov's Grammar Manuals:
The Experience of Contemporary Understanding35

Communications and Materials

- Ashrapov B.P. (Khujand, The Republic of Tajikistan)* Morphological
Peculiarities and Level of Usage
of Preposition "az= from" in Tajik Literary Language
Referring to the 18th Century (on the example of the historical production
referred to as "Tuhfat-ul-khoni" by Muhammadvafo Karminagi)45
- Mamilova S.A. (Moscow, Russia)* Features of Literary Translation
into Russian of the Story of Bernardo Atxaga "Memories of a Basque Cow" 51
- Ishutin Yu. Yu. (Moscow, Russia)* Evolution of the Death Motif
in Lermontov's Lyrics.....58
- Pavlova A.A. (Moscow, Russia)* Traditions and Innovation
in Russian Rap Poetry.....63
- Stasenko O.P. (Tomsk, Russia)* A Dialogue of Creative Systems
of Nikolai Gogol and Pieter Bruegel the Elder
in the Context of Carnival Culture: Personality and Carnival 70
- Dergacheva I. Yu. (Balashikha, Russia)* Autobiographical Novel
of the 20th century (based on Margarita Sabashnikova's
"Die Grtine Schlange. Lebenserinnerungen",
Anastasia Tsvetaeva's "Memories"
and Gala Dalí's "A History, Invented by Herself"78

Sycheva V.S. (Moscow, Russia) Phenomenon of the Regional Sense
of humor in the Tuscan Poetry 88

Bibliography

Gromova M.M. (Moscow, Russia) Angel Karaliichev. Bibliography
of Russian-language Publications
for Children and Youth.
On the 120th Anniversary of His Birth 95

Events. Names. Destiny

Dovgy O.L. (Moscow, Russia) Lion's Evening at the Centaur:
Presentation of New Products of the Humanitarian Club "Intrada" 106

Critique. Bibliography

Pevak E.A. (Moscow, Russia) Livre d'érudit 114

Статъи

Articles

В.Г. Моисеева (Москва, Россия)

Проза Елены Катишонок

Аннотация: В статье анализируются художественные особенности прозаических произведений Е.А. Катишонок, в том числе жанровая, повествовательная структура, принципы включения слова героя в авторский монолог. Рассматривается образ города в контексте предложенной Ю.М. Лотманом типологической схемы: город концентрического и город эксцентрического типа. Внимание уделено темпоральным характеристикам повествования, категории памяти. Проведенные исследования позволяют охарактеризовать своеобразие исторического нарратива в прозе писательницы.

Ключевые слова: проза Елены Катишонок, жанр, повествовательная структура, субъективизация повествования, образ города, литературоцентричность, исторический нарратив, «литература памяти»

V.G. Moiseeva (Moscow, Russia)

Elena Katishonok's Prose

Abstract: The article analyzes the artistic features of the E. A. Katishonok's prose, including genre, narrative structure, and the principles of the hero's word in the author's monologue. The image of the city is regarded in the context of the proposed by Yu. Lotman the typological scheme: a city of concentric and a city of eccentric type. Attention focuses on the temporal characteristics of the narrative, the category of memory. The conducted research allows to characterized the originality of the historical narrative in the prost of the writer.

Key words: E. A. Katishonok's prose, genre, narrative structure, subjectivization of the narrative, historical narrative, literary centricity, "literary memory"

Елена Катишонок первое произведение опубликовала в 2005 г. («Блокнот», стихотворный сборник), последние на сегодняшний день в 2021 – два романа: «Джек, который построил дом» и «Детский альбом. Дневник старородящей матери Ирины Лакшиной», хотя о жанре последнего имеет смысл говорить особо.

Творческий путь в 17 лет и в шесть романов, плюс к этому сборник прозы и три поэтических сборника. Нельзя сказать, что она не замечена читателями¹

¹ О читательском интересе к произведениям Катишонок свидетельствуют постоянные переиздания книг, достаточно отметить, что в 2021 г. вышло в свет 12-е издание первого романа «Жили-были старик со старухой» (2006) и в 2022 – 8-е издание продолжения саги о семье Ивановых «Против часовой стрелки».

или обойдена вниманием критики: премия Ясная Поляна (2011), включение ее произведений в списки и «Русского Букера», и «Большой книги». О прозе Катишонок с восторгом отзывались Майя Кучерская и Андрей Немзер – критики, создающие литературные репутации. Но при всем этом Елена Катишонок остается как бы на обочине литературного процесса: мы найдем множество отзывов читателей, но практически нет серьезных статей, разборов текстов. В качестве исключения можно назвать работы М.В. Кульгавчук¹, которая и указывает на одну из возможных причин такого отношения к творчеству писательницы: «Елена Катишонок как будто нарочно делает все, чтобы не удовлетворить не только читателей, но и критиков. Пишет об одном и том же – трудное детство, война, непростая история “советской Латвии”... Из книги в книгу – семья Ивановых: фамилия какая-то... демонстративная...» Пишет о «настолько понятном и простом», что получается сплошное «повторение пройденного»². И, видимо, эта «неслыханная простота» авторской оценки мира и его ценностей создает иллюзию того, что здесь нет каких-то художественных глубин, достойных серьезного литературоведческого разговора. Не будем утверждать что-либо о глубинах, но то, что проза Елены Катишонок – явление в современном литературном процессе, заслуживающее внимания с точки зрения анализа художественных особенностей, постараемся показать в данной статье.

Факты биографии, которые сообщает о себе писательница в интервью, можно перечислить в нескольких строчках: имеет филологическое образование; до 1991 г. жила в Риге, эмигрировала в США, поселилась в Бостоне. Причины эмиграции очевидны, если вспомнить что происходило в прибалтийских странах (тогда еще республиках СССР): «Причиной отъезда стало национальное возрождение. Звучит красиво, правда? Однако на деле это означает приоритет “титульной нации” и, соответственно, второстепенность всех остальных. К сожалению, мы знаем, к чему это приводит...»³. В эмиграции зарабатывала преподаванием и переводами, а к написанию прозы обратилась, когда за спиной уже были почти 15 лет эмиграции. Майя Кучерская, интервьюируя писательницу, заметила, что Катишонок пришла в русскую литературу как бы ниоткуда, и задала вопрос о ее культурной, литературной, условно говоря, родословной – и получила такой ответ: «Откуда? Из русского языка. Родилась в Риге, где изучала русский, живу в Новой Англии и учу русскому; пишу по-русски»⁴. К этому утверждению с полным основанием можно добавить – и из русской литературы.

Если исходить из биографических фактов, то Катишонок можно было бы отнести к представителям «русскоязычной литературы диаспоры (рассеяния)»⁵, поскольку все произведения написаны в эмиграции, однако признаки русскоязычной литературы, на которые указывает Н.Л. Лейдерман, утверждавший, что «“русскоязычный” художественный текст – это всегда пограничная литература, это всегда сплав русской и иной национальных культур»⁶, в произведениях

¹ *Кульгавчук М.В.* Узнаваемость правды. О романе Елены Катишонок «Жили-были старик со старухой» // Вопросы литературы. 2012. № 3; *Кульгавчук М.В.* Повторение пройденного. Елена Катишонок // Вопросы литературы. 2016. № 2.

² *Кульгавчук М.В.* Повторение пройденного. Елена Катишонок. С. 34, 40.

³ Интервью с Еленой Катишонок: www.litres.ru/intervju/elena-katishonok/

⁴ Интервью Майи Кучерской с Еленой Катишонок. 08.12.2010 // Издательство «Время»: books.vremya.ru/main/1657-intervyu-mayi-kucherskoj-s-elenoy-katishonok.html#Uw84fc6AXaE

⁵ Подробно черты двух типов русскоязычной прозы при сопоставлении русскоязычных литератур Азербайджана и Германии рассмотрены в ст.: *Сорокина В.В.* К вопросу о понятии «русскоязычной» литературы // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2022. № 3. С. 83–95.

⁶ *Лейдерман Н.Л.* Русскоязычная литература – перекресток культур // Филологический класс. 2015.

писательницы представлены можно сказать завуалированно. «Пограничность» и «диалогичность» здесь проявляются в подчеркнутой литературности текста. Книги Катишонок – исторические не только потому, что обращены к событиям прошлого, но и потому, что они погружают нас в мир русской классической литературы XIX и XX вв. Это проявляется и в неторопливом стиле повествования, когда внимание уделяется множеству, казалось бы, незначимых деталей, и в языке повествователя, насыщенности текста аллюзиями и реминисценциями. При этом интертекстуальность в текстах Катишонок принципиально, на наш взгляд, отличается от постмодернистской, когда чужое слово становится своим и весь мир воспринимается как единый текст. Интертекстуальность у Катишонок служит для «узаконивания» места ее героев среди тех, чьи имена стали знаковыми для русской и мировой литературы. Рядом с семьями капитана Миронова и Гриневых, Турбиных и Мелеховых получает «прописку» семья Ивановых и их многочисленное окружение, а к ним присоединяются и лица, не имеющие, казалось бы, к кругу Ивановых никакого отношения. Но всех героев писательницы объединяет Город – единственный (исключение составляет роман «Детский альбом. Дневник старородящей матери Ирины Лакшиной») очевидно автобиографический герой прозы Катишонок.

«...По выходным, как прежде, ездили гулять: то в Лесной Парк, который только начинал застраиваться фешенебельными особняками, куда съезжались многие, чтобы погулять и устроить пикник на траве; то, как в мирное время, в центр города. Главные улицы, казалось, поспешно вышли замуж за новую власть и стали зваться по-другому: Александровская стала улицей Свободы, бульвар наследника обрел имя самого талантливого поэта республики. В Старом Городе таких изменений не было, зато появилось много новых вывесок. Проходя пустой пьедестал, вспоминали о памятнике Великому, который убрали в начале войны»¹.

В книгах Катишонок показано, как менялась Рига на протяжении XX в., но при этом всегда сохраняла свое лицо. В том, что имя Города не названо, можно увидеть средство обобщения: у каждого свой Город, – и вместе с тем отсылку к М.А. Булгакову. Вспомним булгаковский Город: «Как многоярусные соты, дымился и шумел и жил Город. Прекрасный в морозе и тумане на горах, над Днепром. Целыми днями винтами шел из бесчисленных труб дым к небу. Улицы курились дымкой, и скрипел сбитый гигантский снег. И в пять, и в шесть, и в семь этажей громоздились дома. Днем их окна были черны, а ночью горели рядами в темно-синей выси. Цепочками, сколько хватало глаз, как драгоценные камни, сияли электрические шары, высоко подвешенные на закорючках серых длинных столбов. Днем с приятным ровным гудением бегали трамваи с желтыми соломенными пухлыми сиденьями, по образцу заграничных. Со ската на скат, покрикивая, ехали извозчики, и темные воротники – мех серебристый и черный – делали женские лица загадочными и красивыми»². У обоих писателей метафора «лицо города» реализуется в тексте непосредственно, поскольку город предстает живым существом, со своим характером и судьбой. Только у Булгакова мы видим город глазами повествователя, как бы со стороны, городской пейзаж дается общим планом, а у Катишонок ракурс видения задан взглядом прогуливающейся семьи Ивановых, и даже замечание рассказчика об улицах, которые, «казалось,

№ 3(41). С. 20.

¹ Катишонок Е. Жили-были старик со старухой. М.: Время, 2011. (Электронная версия.)

² Булгаков М.А. Белая гвардия // Булгаков М.А. Белая гвардия; Мастер и Маргарита: Романы. Минск, 1988. С. 55.

поспешно вышли замуж за новую власть и стали зваться по-другому», здесь не просто удачное сравнение. Такая форма оценки перемен, произошедших в городе, перекликается с заботами семьи Ивановых в этом момент, где старшая дочка Ирина уже на выданье, – после описания города следует рассказ о поклонниках Ирины. Город и человек живут одной жизнью, и городское пространство организовано видением героев. Эта соразмерность Города человеку создает впечатление комфорта и защищенности. Город предстает как многонаселенный дом; такое восприятие Города определяет возможность метонимического переноса: историю Города показать через историю дома, что реализовано в романе «Когда уходит человек» (2019): «Появившись на свет, дом нетерпеливо выпутался из строительных лесов, в которые был укутан заботливо, как дитя в пеленки, и обнаружил себя стоящим на тихой Палисадной улице, которая отходила нешироким рукавом от Гоголевской, ведущей к вокзалу, где проходила граница Московского форштадта. Кончалась Палисадная перекрестком с другой улицей, название которой дому еще предстояло выучить, но высокий костел на той улице и кладбище, которое по жизнерадостности дом принял поначалу за парк, запомнились сразу. Родился дом в сравнительно благополучном 1927 году... В довершение удачливости выпало носить ему номер “21”... Сама улица была скромным ручейком старинного города, который на карте выглядит как жемчужина на дне бокала, где вместо вина – студеная и прозрачная морская вода... Город располагался на западной окраине России – такой западной, что звучала здесь, на фоне протяжной и задумчивой местной речи, привычная русская, а вперемешку с нею и немецкая, и польская, и еврейская, и белорусская, и... Звучали и перекликались слова разных языков, отчего Город иногда напоминал вавилонскую башню, строители которой не утратили еще способности понимать друг друга... Внешне дом походил на корректного молодого дельца, каких в Городе было немало. Темно-серое ратиновое пальто – и гранитная облицовка такого же цвета; новая шляпа-котелок – и блестящая свежей жестью крыша, две простые и прочные, как английские ботинки, ступеньки крыльца и ясный, приветливый взгляд чистых окон. Одним словом, конструктивизм: ничего лишнего»¹. В приведенной цитате отчетливо ощутима интонация повествователя – доброжелательно-ироничная: так говорят о ком-то близком, пряча за иронией свою привязанность. Дом, улица, Город, западная окраина России – Катишонок как будто представляет нам дом, условно говоря, на Яндекс-карте, постепенно уменьшая масштаб изображения и вписывая таким образом Дом в большое географическое и историческое пространство. В истории рождения дома звучит предвестие финала, который пока далек, потому что строители вавилонской башни «не утратили еще способности понимать друг друга», однако «еще» говорит о его неизбежности?

Ю.М. Лотман в статье «Символика Петербурга и проблемы семиотики города», исходя из оценки отношения города к окружающей его Земле, говорит о городах концентрического и эксцентрического типа: «Концентрическое положение города в семиотическом пространстве, как правило, связано с образом города на горе (или на горах). Такой город выступает как посредник между землей и небом, вокруг него концентрируются мифы генетического плана (в основании его, как правило, участвуют боги), он имеет начало, но не имеет конца – это “вечный город”. Эксцентрический город расположен “на краю” культурного пространства: на берегу моря, в устье реки. Здесь актуализируется не антитеза “земля / небо”, а

¹ Катишонок Е.А. Когда уходит человек: роман. М., 2019. С. 10–12.

оппозиция “естественное / искусственное”. Это город, созданный вопреки Природе и находящийся в борьбе с нею, что дает двойную возможность интерпретации города: как победы разума над стихиями, с одной стороны, и как извращенности естественного порядка, с другой. Вокруг имени такого города будут концентрироваться эсхатологические мифы, предсказания гибели, идея обреченности и торжества стихий будет неотделима от этого цикла городской мифологии. Как правило, это потоп, погружение на дно моря»¹. Город Катишонок относится, безусловно, ко второму типу: расположен на краю культурного пространства («на западной окраине России»), на берегу моря, с ним связаны – менее заметные в первых произведениях и отчетливо звучащие в более поздних – эсхатологические мотивы. Но эсхатология в романах писательницы отличается от той, о которой говорит Ю.М. Лотман, и это видно из второго эпиграфа, предпосланного роману «Когда уходит человек»: «Встань и иди в дом твой, и как скоро нога твоя ступит в город, умрет дитя. 3-я Книга Царств, 14». Если обратимся к Третьей Книге Царств, вспомним, что речь в этом отрывке идет о гибели дома Иеровоама, отступившего от заветов Иеговы. Причина трагедии не внешние силы, а сам человек. В образе Города у Катишонок актуализированы не оппозиции *естественное / искусственное*, *Природа / человек*, *стихийное / разумное*, а оппозиции *естественное / неестественное*, *истинное / ложное* с точки зрения человеческого природы. Именно таким выбором определяются судьбы и героев, и Города. Мартин Баумейстер – молодой хозяин дома в 1927 – возвращается в город после многолетней эмиграции в 1991 г. и, наблюдая перемены, определяемые новым статусом Латвии, размышляет о том, что «возрождение национальной независимости пока что, на его скептический швейцарский взгляд, напоминало бессмысленное кипение, как похлебка из камней, которую мать поставила на огонь, уверяя голодных детей, что варится мясо... Когда эти голодные дети перестанут – или устанут – петь хором, они поймут, что камни никогда не превратятся в мясо»². Ложные идеи, неестественная для природы человека ненависть к своему ближнему, жадность и глупость – причины человеческих драм и трагедий, что особенно отчетливо видно в периоды, когда в Город приходит и утверждается там новая власть, советская, немецкая, латвийская. Перемены, происходящие в Городе, показаны опосредованно: звучат песни, меняются флаги, праздники, что-то утрачивается из прежнего уклада жизни, как-то приспособляются жильцы дома к новым обстоятельствам. Жизнь меняется, но продолжается до того момента, пока в подвижном, многоголосом пространстве Города-дома не появляются «пустоты»: человек покидает Город – умирая, погибая, уезжая. «...Один выстрел убил господина антиквара, но не мог погубить самую высокую башню Европы, нет! В то же время пуля, поразившая старого коллекционера, попала в тот день и в башню – а значит, ранила Город. Потом, с каждым ушедшим человеком, появлялась крохотная трещина в башне, пока вся она не вспыхнула смертельным огнем, следом за нею – Город... Сколько лет пришлось ему залечивать раны и лечить ожоги? Так, может быть, теперь, когда башня воскресает из руин, – может быть, теперь они начнут возвращаться? Они вернутся?..» – об это мечтает старый дом³. В финале романа мы видим глазами

¹ Лотман Ю.М. «Символика Петербурга и проблемы семиотики города» // Труды по знаковым системам. Вып. 18: Семиотика города и городской культуры. СПб.; Тарту: Тартуский государственный университет, 1984. С. 31.

² Катишонок Е.А. Когда уходит человек: роман. С. 492.

³ Там же. С. 476. Речь идет о башне церкви Святого Петра, построенной в 1209 г. и являющейся «визитной карточкой» Риги. В 1941, во время обстрела немецкой артиллерией, был уничтожен цер-

господина Мартина новое, не очень симпатичное лицо Города: «Обилие разномастных киосков и мелких лавочек не удивляло, их и прежде было много; удивляли скудость и однообразие товаров. Поменялись вывески, как и должны были поменяться за пятьдесят один год. Однако сильнее всего поразили человеческие лица – замкнутые, настороженные, зачастую откровенно враждебные»¹. Последние строки романа – ответ на вопрос, заданный домом: один из героев плачет, потому что «никто не придет назад». И все-таки это роман не о конце Города, не о разрушении Вавилона, или, по крайней мере, не только об этом. Он о памяти, о познании и его бесконечности, на эту мысль настраивает первый эпиграф к роману – стихотворение О. Мандельштама «В игольчатых чумных бокалах...».

Проза Катишонок литературоцентрична и антропоцентрична: в центре мироздания человек, его присутствием, взглядом определяется то, каким предстает внешний мир, а литература – форма сохранения памяти о нем и его мире. Подчеркнутая литературность проявляется в том, что практически каждому произведению предпослан эпиграф или даже два, в обыгрывании разных устойчивых стилей и известных сюжетов: сказочных («Жили-были старик со старухой»), эпического стиля «Илиады» («Против часовой стрелки»), детской литературы («Джек, который построил дом» – это история Джека, о котором ничего не сказано в детской английской сказке-стихотворении, знакомой русскоязычному читателю в переводе С.Я. Маршака). Вписывая в литературную традицию истории своих героев, Катишонок вместе с тем как бы поправляет, корректирует всем знакомые тексты: жили-были старик со старухой у самого синего моря, но море было скорее серое, старик любил ловить рыбу, но обходился без невода, роль корыта выполняла добротная оцинкованная ванна («Жили-были старик со старухой»). Такого рода соотнесение двух планов изображения (литература / реальность) адресует читателя к пушкинской традиции «Евгения Онегина», где герой предстает и приятелем автора, и вымышленным лицом. Не случайно, на наш взгляд, была выбрана в качестве литературной «рамки» повествования для первого произведения писательницы «Сказка о рыбаке и рыбке».

Как мы говорили выше, литературность проявляется в том, что в текстах произведений встречаются явные и скрытые цитаты и аллюзии, а также в форме речи повествователя, метафорической, с обилием эпитетов. Но наряду с этим повествовательный монолог вбирает в себя слово героя. Автор использует разные приемы субъективизации повествования: косвенная и несобственно-прямая речь, цитирование, позволяющее передать точку зрения героя, восприятие им того или иного явления в авторском монологе. Благодаря этому персонаж становится не только объектом изображения, но и субъектом: его история рассказывается «на два», а в некоторых случаях и больше голосов: «Старик уже видел его: мальца, разумеется. Славный такой улыбчивый парнишечка стоял перед глазами в ситцевой рубашонке, шкодливый, чумазый. Можно будет и на рыбалку его брать, покуляется в песке, пока прадед удочку закинет. Какая рыбалка, Мать Честная, сам себя одергивал старик, не переставая улыбаться; дитя дитем, ему только сиську у матки сосать, а рыбалка – это ж когда еще...» («Жили-были старик со старухой»). «А конка!.. Матрена делала особенно строгий вид, когда дети усаживались, потом чинно занимала место рядом с мужем. Конка уносила их вдоль реки на долгую

ковный шпиль, значительно повреждено здание: разрушены стены, от огня погибли все интерьеры. Восстановление храма началось только в 1966 г. и завершилась в 1983.

¹ Там же. С. 490.

прогулку в Царский лес, где мороженое было совсем уже особенное – не иначе как царское; а старик с наслаждением выпивал холодного пива. Они не сразу заметили – спасибо, дети обратили внимание, – как спокойную конку вытеснил электрический трамвай. Поначалу старуха не очень ему доверяла: рельсы рельсами, а ну как свалится?! Лошадей нет, одной хлипкой жердинкой держится, и то Бог знает за что...» («Жили-были старик со старухой»). «Новый год пришел, как не вовремя и некстати приходит случайный гость. Через неделю наступило Рождество, но бабушка об этом не ведала, а значит, и Рождество не считалось, потому что Рождество без бабушки – все равно что незажженная елка в Новый год» («Против часовой стрелки»). В приведенных примерах мы видим, как по-разному вводится в повествовательный монолог слово героя: в первом случае вкраплением отдельных слов с переходом к несобственно-прямой речи; во втором примере вначале чужое слово не атрибутируется: это могут быть слова старухи, детей, кого-то из участников описанного события, – но оно создает эффект многоголосия текста – в конце отрывка мы слышим голос старухи. А в последнем примере присутствие чужого слова обозначено интонационно, как будто слышишь детский голос Лельки, уже ставшей взрослой внучки, но рядом с умирающей бабушкой вновь чувствующей себя беззащитным ребенком.

М. Кульгавчук обратила внимание на еще одну функцию слова персонажа в текстах писательницы: «Умение слышать голоса героев особенно заметно в “массовых сценах”. Так, голоса сидящих за праздничным пасхальным столом воспринимаются, по замечанию самой Катишонок, как “антракт в театре”. Отдельные реплики из по-модернистски не связанных между собой диалогов погружают нас в атмосферу “роевой”, неустойчивой жизни»¹.

Многоголосие текстов, наряду с особым вниманием к предметно-бытовой детали, создает у читателя ощущение соприсутствия в жизни героев и личной авторской сопричастности ей, что, естественно, вызывает вопросы о степени автобиографичности произведений. Отвечая на подобный вопрос в одном из интервью, писательница признавалась: «Вопрос о личных параллелях я очень люблю, да без него и не обходится. Когда автора отождествляют с героем или героиней, это означает, что книга состоялась: герои ожили. Честно говоря, я с ними по-настоящему сроднилась, пока писала: мне за них было больно, когда они болели; стыдно, когда они поступали скверно; я негодовала, когда они обижали друг друга... Умирала вместе с ними»². Писательница, как видим, объясняет отождествление автора с персонажем читателями ее книг тем чувством «родства» с героями, которое она переживала, создавая их жизни. Развивая мысль Катишонок, можно сказать, что не факты автобиографии находят отражение в ее книгах, по крайней мере в большинстве из них, а, наоборот, персонажи становятся частью биографии автора в настоящее время. Подобного рода утверждение на первый взгляд представляется общим местом, поскольку может быть соотнесено с творчеством многих писателей. Но в каждом случае важно, как такого рода отношение автора к изображаемому персонажу реализуется в художественном тексте, как коррелируются авторские декларации и творческая практика. В отношении Катишонок интересно и важно для понимания ее роли и места в современном литературном процессе установить, как авторское восприятие своего героя определяет особен-

¹ *Кульгавчук М.В.* Узнаваемость правды. О романе Елены Катишонок «Жили-были старик со старухой» // Вопросы литературы. 2012. №3: books.vremya.ru/main/2256-marina-kulgavchuk-o-romane-elenu-katishonok-zhili-byli-starik-so-staruhoy.html

² Интервью с Еленой Катишонок: www.litres.ru/intervju/elena-katishonok/

ности исторического нарратива, принципы взаимодействия разных временных категорий в нем – прошлого и настоящего времени.

Конец XX – первые десятилетия XXI в. – время, когда наблюдается повышенный интерес к прошлому, обращение к истории (личной, национальной, общечеловеческой) как поиск ответов на вопросы дня сегодняшнего. Разные авторы, возвращаясь к одним и тем же историческим фактам, предлагают свои трактовки событий, зачастую оспаривающие друг друга. Поэтому такой важной становится в художественной литературе категория достоверности и разные приемы документализации текста, служащие для создания или усиления эффекта достоверности, получают широкое распространение. Автобиографические жанры, биографии исторических лиц, так называемая эпически-хоровая проза, или книги-документы, в основе которых свидетельства множества людей, художественные реконструкции исторических событий и частных историй на основании документов становятся основными формами исторического нарратива в современной литературе. Не случайно и Елене Катишонок задавались вопросы об автобиографизме ее книг, поскольку они воспринимались в русле этих тенденций современного литературного процесса, и авторское предуведомление, что «все без исключения герои – плод писательского воображения, поэтому возможные совпадения имен с реальными случайны и непреднамеренны», данное в трех книгах («Жили-были старик со старухой», «Когда уходит человек», «Свет в окне»), воспринималось как литературная игра. Элемент игры, конечно, присутствует, поскольку предупреждение заставляет подозревать неслучайность и преднамеренность такого рода совпадений в текстах. Но в процессе чтения мы обнаруживаем, что, если и есть такого рода совпадения, для широкого круга читателей они малозначимы. И предположения об автобиографичности образа Лельки¹, например, остаются на уровне гипотезы. Катишонок возвращает нас к формам исторического нарратива, в котором степень достоверности не определяется наличием или отсутствием подтверждающего «документа» – в узком и широком значении этого слова. Для писательницы, как нам кажется, прежде всего важна достоверность другого рода – в передаче и осмыслении человеческой жизни в предлагаемых каждой исторической эпохой обстоятельствах. Поэтому на вопрос, почему для нее важно рассказать о таких страшных, неприятных вещах, как концлагерь, высылка поволжских немцев, смертельный голод в русских деревнях, писательница отвечает: «Я не рассказываю, я пытаюсь напомнить. Все это было рассказано задолго до меня – лучше и подробнее, со статистикой и свидетельствами очевидцев. А я пишу о том, как одна обыкновенная семья проходит эти испытания, проживает их на собственной шкуре и как Большая история пытается искорежить человека – семью – судьбу, раздавить, сделать из человека нелюдя, однако побеждает именно человеческое начало – вопреки всему»². Произведения Катишонок – это не «вопрошание» истории и не отмена ее, не реконструкция с целью представить новую трактовку известных фактов, – то, что мы видим в большинстве современных текстов, – это именно напоминание о безусловности неких ценностей и истин человеческой жизни. Поэтому они и о настоящем времени, поэтому в отношении

¹ Кульгавчук М.В. Повторение пройденного. Елена Катишонок // Вопросы литературы. 2016. №2. С. 34, 40. См. также ее статью «Узнаваемость правды. О романе Елены Катишонок “Жили-были старик со старухой”».

² Интервью Майи Кучерской с Еленой Катишонок. 08.12.2010: books.vremya.ru/main/1657-intervyu-mayi-kucherskoj-s-elenoj-katishonok.html#.Uw84fc6AXaE

героев ее книг сказочно-мифологическая формула «жили-были» может быть дополнена глаголом «есть».

Вышесказанное не означает, что исторические события для Катишонок только фон или набор обстоятельств, определяющих драматические и трагические перипетии жизни героев. Писательница признается: «Я хочу остановить время – очень свежая идея, знаю. Остановить, чтобы успеть его увидеть. Многие ценят в моих романах детали, которые помнят. Детали из 1950–1960-х, о которых наши дети понятия не имеют... Это все-таки связь поколений»¹. Как видим, «мысль семейная» не только лежит в основе саги о семье Ивановых, но и определяет ракурс авторского взгляда на историческое прошлое в целом: это рассказ, адресованный не только настоящему, но и будущему. Такая направленность авторского взгляда особенно ощутима в одной из последних на сегодняшний день книг писательницы – «Детский альбом. Дневник старородящей матери Ирины Лакшиной». Обозначение жанра произведения как роман с точки зрения литературоведческой не совсем точно: мы не найдем здесь романного героя и романного хронотопа, однако если вспомнить, что романная проблематика – это всегда история становления личности, а в книге рассказывается о взрослении двух девочек – от их рождения (и даже несколько раньше) до первых школьных лет, то можно сказать, что автор, давая такое жанровое определение (или соглашаясь на то, что было предложено редакторами), иронически его переосмысляет, ведь психологи говорят о том, что именно в первые годы формируется личность человека, значит, это и есть самое «романное» время его жизни. «Детский альбом», в отличие от других произведений Катишонок, во многом автобиографичен: сама писательница – мать двоих дочерей, в книге появляется тема эмиграции. Однако эпиграф в предисловии редактора-автора, взятый из «Повестей Белкина» А.С. Пушкина, подсказывает нам, что Ирина Лакшина не есть alter ego автора. Автобиографизм, повествование от первого лица, лирическая тональность, дневниковая форма, приближенность изображаемой эпохи (конец 1970-х – 1980-е гг.) к настоящему определяют новые (если сравнивать с другими произведениями автора) черты исторического нарратива. Это прошлое не завершенное, не отделенное от настоящего. Поэтому обращение к нему и для автора, и для читателя не столько «напоминание», сколько «припоминание», если не своего собственного опыта, то родителей, дедушек и бабушек, художественная форма исторического нарратива, реализующая авторскую мысль о связи времен и поколений. О том, что сегодня есть необходимость заново утверждать эти, казалось бы, простые истины, свидетельствует судьба тетрадок-дневников старородящей матери Ирины Лакшиной, рассказанная в предисловии от редактора: они были найдены автором-редактором на дворовой распродаже (yard sale) в Америке, и несмотря на то что «поисковые системы уже второй год обрабатывают запрос, однако пока не могут найти Ирину Лакшину – ту самую «пожилую леди», которая некогда снимала жилье в маленьком американском городе»². Но есть надежда, что после публикации «сама Ирина Лакшина или ее дочери увидят этот дневник на прилавке книжного магазина и позвонят в издательство»³. Автор-редактор, говоря высоким языком, возвращая нам историческую справедливость, возвращая нам нашу собственность – наше прошлое, исполняя миссию художника, заложника вечности у «времени в плену».

¹ Там же.

² Катишонок Е.А. Детский альбом. Дневник старородящей матери Ирины Лакшиной: Роман. М.: Время, 2021. С. 7.

³ Там же. С.8.

ЛИТЕРАТУРА

- Булгаков М.А.* Белая гвардия; Мастер и Маргарита: Романы. Минск, 1988. 668, [2] с.
Интервью с Еленой Катишонок: www.litres.ru/intervju/elena-katishonok/ (дата доступа: 25.09.2020).
- Интервью Майи Кучерской с Еленой Катишонок. 08.12.2010: books.vremya.ru/main/1657-intervyu-mayi-kucherskoj-s-elenoj-katishonok.html#.Uw84fc6AXaE (дата доступа: 25.09.2020).
- Катишонок Е.А.* Детский альбом. Дневник старородящей матери Ирины Лакшиной: Роман. М.: Время, 2021. 288 с.
- Катишонок Е.* Жили-были старик со старухой. М.: Время, 2011. (Электронная версия.)
- Катишонок Е.А.* Когда уходит человек: роман. [5-е изд., стер.] М.: Время, 2019. 493, [2] с.
- Кульгавчук М.В.* Узнаваемость правды. О романе Елены Катишонок «Жили-были старик со старухой» // Вопросы литературы. 2012. № 3. С. 120–130
- Кульгавчук М.В.* Повторение пройденного. Елена Катишонок // Вопросы литературы. 2016. № 2. С. 34–43.
- Лейдерман Н.Л.* Русскоязычная литература – перекресток культур // Филологический класс. 2015. № 3(41). С. 19–24.
- Лотман Ю.М.* Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Труды по знаковым системам. Вып. 18: Семиотика города и городской культуры. СПб.; Тарту: Тартуский государственный университет, 1984. С. 30–45.
- Сорокина В.В.* К вопросу о понятии «русскоязычной» литературы // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2022. № 3. С. 83–95.

REFERENCES

- Bulgakov M.A. (1988) *White Guard; The Master and Margarita: Novels*. Minsk. 668, [2] p.
Interview with Elena Katishonok: www.litres.ru/intervju/elena-katishonok/ (date accessed: 25.09.2020).
- Maya Kucherskaya's Interview with Elena Katishonok. 08.12.2010: books.vremya.ru/main/1657-intervyu-mayi-kucherskoj-s-elenoj-katishonok.html#.Uw84fc6AXaE (date accessed: 25.09.2020).
- Katishonok E.A. (2021) *Children's Album. Diary of the Late-born-children Mother, Irina Lakshina: A Novel*. Moscow. Vremya Publ. 288 p.
- Katishonok E. (2011) *Once upon a Time There Was an Old Man and an Old Woman*. Moscow. Vremya Publ. (Электронная версия.)
- Katishonok E.A. (2019) *When a Man Leaves: A Novel*. [5th ed., st.] Moscow. Vremya Publ. 93, [2] p.
- Kulgavchuk M.V. Revelation of the Truth. On the novel by Elena Katishonok "Once upon a Time There Was an Old Man and an Old Woman". *Voprosy Literature*. 2012. No 3, pp. 120–130.
- Kulgavchuk M.V. Repetition of the Past. Elena Katishonok. *Voprosy Literature*. 2016. No 2, pp. 34–43.
- Leiderman N.L. Russian-language Literature is a Crossroads of Cultures. *Philologicheskyy Klass*. 2015. No 3(41), pp. 19–24.
- Lotman Yu.M. The Symbolics of St. Petersburg and the Questions of the Semiotics of the City. In: *Works about Sign Systems. Issue 18: Semiotics of the City and Urban Culture*. St. Petersburg; Tartu. Tarty State University Press. 1984, pp. 30–45.

Sorokina V.V. On the Concept of “Russian-language” Literature. *Moscow University Bulletin. Series 9. Philology*. 2022. No 3, pp. 83–95.

Сведения об авторе:

Виктория Георгиевна Моисеева,
канд. филол. наук
ст. научный сотрудник
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Victoria G. Moiseeva,
PhD
Senior Researcher
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
moisvik44@gmail.com

Л. Тантуровска (Скопје, Република Северна Македонија)

«Никогда не разговаривайте с неизвестными» – на македонском¹

Анотација: Объектом анализа является перевод на македонский язык первой главы «Никогда не разговаривайте с неизвестными» из романа «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова. Произвольно выбранный перевод, которым мы пользуемся, вышел в «Издательском центре Три» и выполнен Т. Урошевич. При анализе мы не предполагаем оценивать качество перевода. Наша цель – «прочитать» македонский перевод текста по-македонски.

Ключевые слова: македонский язык, перевод, Михаил Булгаков, Алла Шешкен

Л. Тантуровска (Скопје, Република Северна Македонија)

“Никогаш не разговарајте со непознати” – на македонски

Апстракт: Предмет на анализа е македонски превод од првата глава “Никогаш не разговрајте со непознати” од книгата “Мајсторот и Маргарита” од рускиот писател Михаил Булгаков. Случајноизбраниот превод, кој го користиме, е издаден од “Издавачкиот центар Три”, а под преводот е потпишано името на Тања Урошевиќ. При анализата се оградуваме од какво и да е оценување на преводот. Нашата цел е да се обидеме, македонскиот превод од текстот, “да го прочитаме” на македонски.

Клучни зборови: македонски јазик, превод, Михаил Булгаков, Ала Шешкен

L. Tanturovska (Skopje, Republic of North Macedonia)

“Never Talk to Strangers” – in Macedonian

Abstract: The object of the analysis is the translation into Macedonian of the first chapter “Never Talk to Strangers” from M.A. Bulgakov’s novel “The Master and Margarita”. A randomly selected translation we use was published by Tri Publishing Center and made by T. Uroshevich. We do not intend to evaluate the quality of the translation. Our goal is to «read» the Macedonian translation of the text in Macedonian.

Key words: Macedonian language, translation, Mikhail Bulgakov, Alla Sheshken

¹ Статја написана на основании доклада, прочитанного на Международном круглом столе «Актуальные проблемы македонистики и словенистики» (филологический факультет, МГУ имени М.В. Ломоносова, 15 апреля 2022).

Пред нас го имаме текстот од првата глава “Никогаш не разговрајте со непознати” од книгата “Мајсторот и Маргарита” од рускиот писател Михаил Булгаков. На самиот почеток дозволете да кажаме за што нема да зборуваме: нема да зборуваме за книжевните дострели на споменатото дело за што има напишано илјадници страници; нема да го оценуваме преводот од руски на македонски јазик за што се повикани нашите колеги – преведувачите...

Сакаме да зборуваме за “читањето на македонски јазик”. Како македонисти, сметаме дека постои уште една “поддисциплина”, која е интердисциплинарна и се наоѓа на тримеѓето: книжевност, превод (во конкретниов случај – од руски на македонски) и читливост (во конкретниов случај на македонски јазик). Во рамките на преведувањето, познато ни е небуквалното преведување, кое во себе крие “трансформација” на едно дело од еден јазик во друг со цел багаж култура на јазикот од кој се преведува. Она што “ќе се преслика” во другиот јазик, во преводот, треба да ја покаже и прикаже сликата на оригиналното дело со сета своја култура, но, потенцираме, на временската отсечка во просторната рамнина на дејствувањето во делото, како сегмент од таа култура, придружено со општествените, со социјалните и со традициските параметри. Конкретно, Михаил Булгаков е лик на преминот од XIX во XX век, а делото “Мајсторот и Маргарита” е пишувано, како што е познато, од 1928 година до неговата смрт (десетина години) и од него постојат осум верзии. Конечниот наслов го добива 1938 година, а неговите страници замирисуваат на печатница дури во 1966 година (во СССР) – како нецелосно и цензурирано. 1969 година се смета за година кога е објавена првата целосна верзија на книгата “Мајсторот и Маргарита” во Франкфурт, а според податоците, во СССР, книгата “Мајсторот и Маргарита” е објавена 1973 година.

Книжевниците го сметаат за парадигматски роман, изграден од повеќе слоеви (психолошки, социолошки, фантастичен, сатиричен и љубовен слој, па и роман-парабола), а темата е судбината на човекот во тоталитарен режим. Кон ова само ќе ја додадеме автобиографската нота во главниот лик, што сметаме дека е пресудна за големината на романот.

Да се вратиме на нашата тема... При анализата ги имаме пред нас оригиналното дело на руски јазик “Мастер и Маргарита” (Москва 1984, ПДФ) и преводот на македонски јазик, направен од Тања Урошевиќ, објавен во “Издавачки центар Три” (Скопје 2006, ПДФ).

При анализата се оградуваме од какво и да е оценување на преводот, што го оставаме за нашите колеги преведувачи. Нашата цел е да се обидеме, македонскиот превод од случајноизбраниот текст, во конкретниов случај тоа е првата глава од романот, “да го прочитаме” на македонски, не исклучувајќи го оригиналното дело на руски јазик.

По овој повод ќе се задржиме на неколку илустративни примери, при што сакаме да ги насочиме нашите размислувања на читливоста на македонски.

Уште на самиот почеток ја имаме иницијалната реченица на романот, која гласи: “Во часот на врело пролетно зајдисонце на Патријаршиските рибници се појавија двајца граѓани”.

Употребена е именката час со петтото значење (сп. Толковниот речник), каде што се дефинира: “**5.** Неопределено краток временски отсечок, момент (примери: За час ќе дојдам. Во тој час се слушнал истрел. Од тој час па натаму, тој престанал да краде)”. Преведувачот се определил за именката час иако можел да ја употреби и именката момент, чие прво значење е: “**1.** Многу краток временски период, миг

(примери: Застана за момент. Секој момент треба да пристигне)”. Тогаш реченицата би гласела: “Во моментот на врело пролетно зајдисонце на Патријаршиските рибници се појавија двајца граѓани”.

Од друга страна, именката час е дадена членувано, а понатаму именската група врело пролетно зајдисонце е нечленувана. Ако се членува и именската група, тогаш реченицата би била: “Во часот на врелото пролетно зајдисонце на Патријаршиските рибници се појавија двајца граѓани”, односно (со именката момент): “Во моментот на врелото пролетно зајдисонце на Патријаршиските рибници се појавија двајца граѓани”.

Во продолжение ќе ја дадеме реченицата ако именката час (односно именката: момент) и именската група врело пролетно зајдисонце се нечленувани: “Во час на врело пролетно зајдисонце на Патријаршиските рибници се појавија двајца граѓани”, односно: “Во момент на врело пролетно зајдисонце на Патријаршиските рибници се појавија двајца граѓани”.

Иако станува збор за нијанси (во значењето), има разлика во значењето на македонски јазик и за тоа дали ќе се употреби определба во именката и/или во именската група (во конкретниов случај – граматички член) решава преведувачот, секако, повикувајќи се на оригиналниот текст, кој гласи: “В час жаркогo весеннегo заката на Патриарших прудах появилось двое граждан”.

Следното читање е во врска со придавките употребени во вториот пасус: “Первый из них – приблизительно сорокалетний, одетый в серенькую летнюю пару, – был маленького роста, темноволос, упитан, лыс, свою приличную шляпу пирожком нес в руке, а аккуратно выбритое лицо его украшали сверхъестественных размеров очки в черной роговой оправе. Второй – плечистый, рыжеватый, вихрастый молодой человек в заломленной на затылок клетчатой кепке – был в ковбойке, жеваных белых брюках и черных тапочках”, кој е преведен: “Првиот од нив, на околу четириесет години, облечен во сивкав летен костим, беше кусичок, црномурест, добро исхранет, ќелав, својата пристојна шапка ја држеше здиплена во рацете, а неговото уредно избричено лице го красеа прекумерно големите очила во црна рамка од рог. Вториот пак, плеќест, лисест, развиорен младич со кариран качкет зафрлен на тилот, беше облечен во каубојска кошула, стуткани бели панталони и црни патики”.

Најпрвин ќе ги посочиме деловите во речениците во рускиот јазик, кои се одделени со црта (тире), која постои и во македонската норма. Иако, имено, тоа може да се направи и со записки, како што сметал преведувачот, сепак, сметаме дека со одделувањето на деловите реченици со црти, во конкретниот случај, ќе доведе до поголема јасност на вметнатите дел-реченици. Така, со употребата на првото тире, по физичкиот опис на првиот лик, можеби е добро да се замени и записката со второ тире: Првиот од нив – на околу четириесет години, облечен во сивкав летен костим, беше кусичок, црномурест, добро исхранет, ќелав – својата пристојна шапка ја држеше здиплена во рацете...

Од придавките што се употребени во овој контекст, ќе издвоиме само две. Паѓа во очи употребата на глаголската придавка исхранет, односно: добро исхранет. Во Правописниот речник (Правопис 2017) се среќава формата исхранет, исхранетиот. Во Толковниот речник (Толковен 2021) ја има одречната форма неисхранет со значењето: “неисхранет, неисхранетиот прид. Што не е доволно хранет, што не е исхранет. Неисхрането дете. || неисхранетост ж. – исхранетост, исхранетоста (само едн.) ж. Состојба во однос на количеството и квалитетот на исхранувањето.

Показатели на исхранетоста”. Даден е и глаголот исхрани: “исхрани, исхранат св. Снабди, обезбеди храна за некогo. Таа сама ги исхрани и ги израсна двете деца. ● се ~ Обезбеди храна за себеси. Во наредните години таа ќе биде принудена сама да се исхрани. || (се) исхранува, (се) исхрануваат несв. || глаг. им. исхранување ср.” Останува да се размислува за физичкиот изглед на првиот граѓанин, кој, впрочем, бил низок, дебел и ќелав итн. Според тоа, сметаме дека придавката исхранет, односно добро исхранет, подобро да биде прочитана со придавката дебел и сл.

Од друга страна, пак, неговото лице го краселе, како што пишува, прекумерно големите очила. Во конкретниов случај, читаме дека станува збор за една сложена придавка, која треба да биде напишана слеано или, евентуално, ова може да се прочита поинаку: “...го красеа очила со прекумерна големина...”.

Следното наше читање е во рамките на правописот на сопствените имиња. Конкретно, во текстот што го анализираме, го среќаваме, дваесетина пати, псевдонимот Бездомни, кој е еден од главните ликови. На пример: “... а неговиот млад сопатник беше поетот Иван Николаевич Понирјов, кој печатеше под псевдонимот Бездомни” во оригиналиот текст е: “...а молодой спутник его – поэт Иван Николаевич Поньрев, пишущий под псевдонимом Бездомный”. Кога зборуваме за читливост на текстот на македонски, а според Правописот на македонскиот јазик (Правопис 2017, 377: 239)², псевдонимот би требало да се предаде како Бездомниј, со оглед на фактот што имињата не се преведуваат (чиј превод би требало да биде ‘бездомник’, т. е. како прекар: Бездомник).

Малата Броната улица е следното наше читање во примерите.

А) “Не само крај киоскот, но и на целата алеја паралелна со Малата Брона улица, немаше ниту еден човек” (ММ: 5), кој на руски гласи: “Не только у будочки, но и во всей аллее, параллельной Малой Бронной улице, не оказалось ни одного человека”.

Б) “Кога се напија, литератите веднаш почнаа да икаат, платија и седнаа на клупата што беше свртена со лице кон рибникот, а со грб кон Броната улица” (ММ: 6) превод од: “Напившись, литераторы немедленно начали икать, расплатились и уселись на скамейке лицом к пруду и спиной к Бронной”.

В) “Се разбира, ако не ми падне на глава тула во Броната улица...” (ММ:14), преведена од: “Само собою разумеется, что если на Бронной мне свалится на голову кирпич...”.

Кога станува збор за името на улицата, на македонски јазик може да се прочита како Бронската уличка, но со оглед на ономастичките правила на непреведување (при што нема да употребиме деминутив), останува читањето да го побараме во соодветната придавска форма: Бронска.

Во една од речениците што ги прочитаваме: “Кога се напија, литератите веднаш почнаа да икаат, платија и седнаа на клупата што беше свртена со лице кон рибникот, а со грб кон Броната улица” (ММ: 6), привлекува внимание именката литерат, чија дефиниција (сп. Толковниот) е: “Лице што се занимава со литература, главно со критика и со историја на литературата. Млади литерати”. Се поставува прашањето за границата во значењето меѓу литерат и писател во соодветната нивна употреба во двата јазици, особено ако се види дека на деветтата страница од

² Личните имиња што завршуваат на -иј се предаваат со -иј: Василий – Василиј, Анатолий – Анатолиј, Юрий – Јуриј, Евгений – Евгениј, Валерий – Валериј, Аркадий – Аркадиј, Дмитрий – Дмитриј (Правописот 2017, 377: 239).

текстот се употребува именката писател: “...и наеднаш се упати кон двајцата писатели“ (ММ: 9), за потоа на страницата 10: “... гледајќи ту во едниот ту во другиот литерат” и на страница 16: “Извинете што во жештината на нашиот спор заборавив да ви се претставам. Еве ви ја мојата картичка, паспорт и поканата да дојдам во Москва на консултација, значајно рече непознатиот гледајќи ги проникливо двајцата литерати”.

Очигледно е дека примерите соодветно се преведени според оригиналот, но останува прашањето дали во контекстите може да стане збор за синонимност при читањето на македонски јазик, освен ако не станува збор и за литерат, и за писател.

Читањето ќе го продолжиме со следниов пример: “– Ќе дозволите да седнам? – учтиво запраша странецот, и двајцата пријатели некако не сакајќи направија место, странецот вешто седна меѓу нив и веднаш почна да зборува. – Ако убаво сум чул, вие повелате да кажете дека Исус воопшто не постоел на светов? – праша тој свртувајќи го кон Берлиоз своето лево, зелено око”.

Во конкретниов случај, сметаме дека е потребно да се истакне засведоченоста во минато (граматичко) време (минато определено свршено), што ќе помогне при соодветното читање на македонски, освен ако не се сака да се истакне, евентуално, зборувањето на странец. Се разбира дека тоа е исклучено како поради фактот што странецот одлично зборувал руски јазик, така и поради фактот што во оригиналниот текст на руски не е така “прочитано на руски”. Според ова, соодветно, прочитано на македонски треба да бие: “– Ако добро слушнав...”.

Сметаме дека и во следниот дијалог, во одговорот на странецот, треба да се употреби соодветно засведочено дејство во минатото за да биде прочитано на македонски точно:

“ – И вас³ во врска со таа специјалност ве поканија кај нас? – заскнувајќи се запраша тој.

Да, ме поканиле во врска со неа, – потврди професорот и им објасни...”, односно: “– Да, ме поканија...”

Ако ги сумираме нашите размислувања, можеме да кажеме дека при анализата се покажа дека во текстот на македонски јазик е дадено јазично решение, кое, од повеќе причини, можело да биде друго. Зошто преведувачот го одбрал тоа јазично решение? Дали можел да се определи за друго? Што е тоа што го држи преведувачот да даде поинакво решение? Дали се тоа: општествените, културолошките... параметри? Дали е тоа јазикот (рускиот) на оригиналниот текст? ... итн.

Како што може да се види, и правописните правила придонесуваат кон правилното читање на македонски. Во последниот пример може да се забележи погрешнонапишаното второ лице множина од личната замена, употребена за учтивност, кое го има на повеќе места. Истото се среќава и кај заменската придавка: вашата (ММ 12). Ваквите примери го попречуваат читањето.

Наместо заклучок, ќе се обидеме да ги сумираме првичните размислувања за идејата да зборуваме за “читањето на македонски јазик”, како “поддисциплина”, чиј завршен чекор е читливоста на македонски јазик. Со илустративните примери на преводот на текстот од првата глава “Никогаш не разговрајте со непознати” од книгата “Мајсторот и Маргарита” од рускиот писател Михаил Булгаков, сакавме да покажеме дека и покрај преводот направен од преведувачот, можат да се понудат други, различни решенија, од една страна, а од друга, за да биде прочитан

³ Примерите се преземени директно од оригиналот и не се исправани лекторските грешки.

(разбран) преведениот текст на македонски, е потребна јазична редакција, за чија работа се задолжени македонистите.

* * *

И на крајот, дозволете ми да откријам зошто, од илјадници страници позната руска литература, се определивме да размислуваме и да прочитаме на македонски токму текст од Михаил Булгаков. Од друга страна, како Булгаков го поврзувам со нашата Ала Шешкин, во чија чест се обидов да го напишам овој реферат? Без да изгледа патетично, дозволете ми да посочам дека кога ќе се спомене името на Булгаков, од мојот прв престој во Москва, секогаш (ќе) го поврзувам со Ала Шешкен зашто тогаш, во Москва, не само што Ала ме однесе во домот на Михаил Булгаков, кој е отворен за посетители, туку толку раскажуваше со љубов за него, што сметам дека го добив најдоброто предавање што некогаш може да се добие за Михаил Булгаков.

ЛИТЕРАТУРА

Михаил Булгаков – МАЈСТОРОТ И МАРГАРИТА: sssvetiahilije.nasaskola.rs › files › библиотека (посетено: 2022).

Булгаков М. Мастер и Маргарита. Москва, 1984: masterimargo.ru/book-1.html (посетено: 2022).

Правопис на македонскиот јазик. Скопје, 2017: pravopis.mk/sites/default/files/Pravopis-2017.PDF (посетено: 2022).

Толковен речник на македонскиот јазик. Скопје, 2021: makedonski.gov.mk/ (посетено: 2022).

REFERENCES

Mikhail Bulgakov “The Master and Margarita”: sssvetiahilije.nasaskola.rs › files › библиотека (date accessed: 2022).

Bulgakov M. The Master and Margarita. Moscow. 1984: masterimargo.ru/book-1.html (date accessed: 2022).

Spelling of the Macedonian Language. Skopje. 2017: pravopis.mk/sites/default/files/Pravopis-2017.PDF (date accessed: 2022).

Interpretive Dictionary of the Macedonian Language. Skopje, 2021: makedonski.gov.mk/ (date accessed: 2022).

Сведения об авторе:

Лидија Тантуровска,
Доктор по филолошки науки
редовен професор
Универзитет “Св. Кирил и Методиј”
Институт за македонски јазик “Крсте
Мисирков”

Лидия Тантуровска,
доктор филологии
профессор
Университет Св. Кирилла и Мефодия
Институт македонского языка
«Крсте Мисирков»

Lidija Tanturovska,
Doctor of Philology

Professor
University “St. Cyril and Methodius”
Macedonian Language Institute
«Krstе Misirkov»

lidijatanturovska@yahoo.com

Н.М. Кузиева, Б.П. Ашрапов (Худжанд, Республика Таджикистан)

**Сравнительный анализ морфологических особенностей и уровня
употребления сочинительных составных наречий
в таджикском литературном языке XVIII–XIX вв.
(на примере исторических сочинений
«Тухфат-уль-хони» и «Зафар-наме» Хусрави)**

Аннотация: В статье рассматривается вопрос сопоставительного анализа морфологических особенностей и уровня употребления сочинительных составных наречий (ССН) на примере исторических произведений под названиями «Тухфат-уль-хани» Мухаммадвафо Карминаги и «Зафар-наме» Хусрави. Авторы статьи делают попытку разделить ССН на несколько подгрупп по структуре и значению.

Следует отметить, что одним из наиболее распространенных способов образования ССН в нашем исследовании является редупликация частей речи. Доказано, что в языке исторических сочинений сравниваемых периодов в целом чаще используются редупликации арабских исконных существительных, чем таджикских. Подчеркнуто, что редупликации прилагательных и числительных не используются для составления ССН, а редупликации местоимений и глаголов встречаются в нашем исследовании редко.

Приводя результат сопоставительного анализа, поставленного перед ССН «Тухфат-уль-хани» Мухаммадвафои Карминаги и «Зафар-наме» Хусрави, можно прийти к выводу, что по структуре и грамматическому стилю они сходны со сравниваемыми произведениями и со СТЛЯ.

Ключевые слова: наречия, сложные наречия, сочинительные и подчинительные сложные наречия, морфологические особенности, редупликация, уровень употребления, сравнительный анализ, «Тухфат-уль-хани» Мухаммадвафо Карминаги, «Зафар-наме» Хусрави

**Comparative Analysis of Morphological Peculiarities and Level of Usage
of Coordinative Compound Adverbs in the Tajik Literary Language
Appertaining to 18th-19th Centuries**

(on the example of historical writings referred
to as “Tuhfat-ul-khoni” and “Zafar Name” by Khusravi)

Abstract: The article under consideration dwells on the issue beset with comparative analysis of morphological peculiarities and the level of usage of coordinative compound adverbs (CCAs) on the example of the historical production entitled as “Tuhfat-ul-khani” by Muhammadwafoi Karminagi and “Zafar Name” by Khusravi. The author of the article makes an endeavor to divide CCAs into several sub-groups in terms of their structure and meanings.

It is worth stating that one of the most common ways of formation of CCAs in the corpus of our study is reduplication of parts of speech. It is proven that reduplication of Arabic original nouns is more frequently used than Tajik ones in the language of historical writings of the compared periods, upon the whole. It is underscored that reduplication of adjectives and numerals is not used to compose CCAs and reduplication of pronouns and verbs is encountered rarely in the corpus of the study.

Adducing the result of a comparative analysis beset with CCAs of “Tuhfat-ul-khani” by Muhammadwafoi Karminagi and “Zafar Name” by Khusravi one can come to the conclusion that in terms of structure and grammatical style they are similar to the correlative works and to MTLT ones.

Key words: adverbs, compound adverbs, coordinative and subordinate compound adverbs, morphological peculiarities, reduplication, level of usage, comparative analysis, “Tuhfat-ul-khani” by Muhammadwafoi Karminagi, “Zafar Name” by Khusravi

INTRODUCTION

The study and consideration of the new various periods of the development connected with the history of the Tajik literary language depend on surveying both authoritative prosaic and “poetic works referring to the periods of 8th-9th centuries up to now” [6: 81], in particular, as “in general, the history of literary language can be established on the basis of great men-of-letters’ creations” [1: 59]. It is worth mentioning that “determining different periods of the history of the language and its high points of development based on both scientific-historical traces and artistic ones we proceed from the assumption of the actual issues in the field of Tajik linguistics.

Determination of morphological, syntactic, lexico-semantic peculiarities of adverb is considered to be one of the most important and crucial issues in the sphere of Tajik linguistic studies. A number of scholars in linguistic studies have done extensive researches beset with the consideration of grammatical peculiarities of adverbs and other auxiliary parts of speech in modern Tajik literary language (MTLL), and have clarified their functions, peculiarities, meanings and positions and other parts of speech as well. “It is well-grounded that in MTLT adverbs are divided into the following subgroups functionally and semantically: manner, similarity, quantity and degree, time and place, cause and purpose” [2: 146].

Academician B.N. Niyozmuhammadov underscores that “adverb have been formed and included into morphology as the last part of speech formed from other parts of speech historically” [12: 56].

As a rule, all kinds of adverbs are used in the corpus of our study: simple, derived, compound and complex ones [8]. A number of researchers who dwelt on the language of historical writings [13; 15; 10; 4] noted that in the latters compound and composite adverbs were rarely used. However, our factual materials concerning the theme explored show that such kinds of adverbs are used, on the contrary, more frequently than other ones.

The subject and object of our research is a comparison of morphological peculiarities and the level of usage of CCAs in the Tajik literary language appertaining to 18th–19th century (on the example of the historical writings entitled as “Tuhfat-ul-khani” by Muhammadwafo Karminagi and “Zafar Name” by Khusravi depicting different historic events in Manghtys’ state.

The aims of the corpus of our study are:

- to dwell on the ways of CCAs construction in terms of their function and meaning;
- to compare the relevance of the theme explored with MTLL;
- to elicit some distinctive peculiarities of CCAs.

THE MAIN PART

It is common knowledge that the significance of the exploration of this theme lies in the analysis of compound adverbs of MTLL with resorting to comparative-historical and statistical methods, distinguishing their peculiarities based on the following historical writings referred to as “Tuhfat-ul-khoni” (18th century) and “Zafar Name” by Khusravi (19th century) which include the historical events of khanates of the relevant periods being compared and canvassed. It is common knowledge that compound adverbs are mainly formed in MTLL by dint of composition, i.e. reduplication or by two independent words with the participation of an affix [5; 7; 9]. Compound adverbs of MTLL are divided into two groups in terms of the mutual relationship of the parts: a) coordinative and b) subordinate compound adverbs [8: 280].

Indeed, in the corpus of our study the level of usage of coordinative compound adverbs permeating MTLL and other explored works shows that they are more frequently used than subordinate ones [3: 150; 8: 280; 15: 182; 13: 133] which are similar to MTLL in terms of their grammatical structure and style.

COORDINATIVE COMPOUND ADVERBS (CCAS)

One of the most common methods of compound adverbs formation in the language of historical writings of the comparative periods is reduplication of parts of speech. In reference to it, the researcher of the Tajik literary language of the 11th century, O. Sulaymanov, emphasizes: “In our opinion, the difference between such adverbs referring to the 11th century and modern language is that adverbs used in the corpus of our study today are obsolete in the language and belong to the group of archaic words” [13: 133]. Such a difference can be seen in the Tajik literary language appertaining to 18th–19th centuries.

a) *Reduplication of nouns*: The compound adverbs of the corpus of our study, like those permeating MTLL, compose those ones of manner and degree [8: 280]. In the course of conducting an analysis beset with the theme explored it became clear that reduplication of original Tajik nouns is more widespread in the previous researcher’s works than in the language of the historical writings of the comparative periods.

It is worth stressing that reduplication of Tajik nouns was noticed in the previous works explored, but in the compared historical writings it is absent, however, reduplication of Arabic ones is resorted more frequently for composing CCAs. One of the distinguishing peculiarities of CCAs lies in reduplication of Arabic borrowed nouns in the language of the historical writings referring to 18th–19th centuries. A group of such CCAs can be found in the language of the historical writings of 9th–10th, 15th–16th centuries as well, and most of them are both preserved and used in MTLL, but some of them aren't: *favj-favj* = *in groups* (**30-times**) [11: 24/43, 25/45, 31/57, 33/62, 38/71, 79/155, 102/202, 104/206, 122/242, 127/252, 134/265, 139/275, 163/323, 173/344, 182/362, 209/415, 214/426, 216/429, 248/493, 257/511, 259/516, 265/527, 278/553, 283/564, 291/579; 14: 128, 153, 196, 205, 130, 169 (**5 times**)]; *bayraq-bayraq* = *in groups* (**twice**) [11: 25/45, 35/66; 14: 53, 170]; *javq-javq* = *in groups* (**once**) [11: 24/43; 14: 73]. Reduplication of Tajik nouns: *dasta-dasta* = *in groups* (**once**) [11: 73/141; 14: 240, 139 (**twice**)]; *čaman-čaman* = *entirely* (**once**) [11: 9]; *gurūh-gurūh* = *in groups* (**once**) [11: 285/567; 14: 17, 99, 105, 153 (**4 times**)].

From the above-mentioned examples one can assert that CCA of *favj-favj* is more frequently used in the historical writings of “Tuhfat-ul-khoni” and “Zafar Name” by Khusravi than other ones. In this regard, while canvassing CCAs of the language of the historical writings of the periods under consideration it became known that *gurūh-gurūh*, *javq-javq*, *bayraq-bayraq* and *jamoat-jamoat* were also used in the meaning of CCA of *favj-favj* type, and they served as the elements defining quantity, degree and manner. CCAs of *javq-javq*, *favj-favj* types are Arabic adverbs originally, and now they are included in the group of unproductive ones in MTLL. CCA of *javq-javq* type is not used in the historical writings entitled as “Tarihi Bayhaqi” (11th century), “Badae-ul-waqoe” and “Majmu’ut-tawarih” (16th century) at all: Afvoj-i laškar va tabaqot-i hašam-i ū *bayraq-bayraq* dar mavtin-i osoišu orom qaror yoftand... [11: 35/66]; ...afvoj-i sipoh *javq-javq* ba jonib-i Nasaf livo-i tavajjuh afroštand... [11: 24/43]; ...amir-i boiqtidor niz dar muhoribot-i on mulohida-i ašror *favj-favj* baromada... [11: 104/205]; ...hukkom-i zaviehtrom-i qasabot-i Miyonkolot beihmol manzil ba manzil ba ašoiru qaboil va ulus-i uzbekiya *gurūh-gurūh* istiqbol namuda, *jamoat-jamoat* tortuqu bilokot-i xud-ro az nazar-i anvar-i olī guzaronidand... [14: 27]; ...ma’a tumonot-i xudho az taoqub *dasta-dasta* yoso basta rohī šudand... [14: 149]; ...pasu peš *javq-javq* sipoh-i zafarintiboh čun daryo-i mavvoj ravona gardida... [14: 73]; Dar asno-i roh *favj-favj* az sipoh va *xayl-xayl* čun sel az har jonib rasida... [14: 140, 179].

b) *Reduplication of adjectives*. While studying the latters in the language of historical writings belonging to the relevant periods we got convinced that reduplication of adjectives was not resorted to for composing CCAs which are encountered in MTLL, such as: *saxt-saxt* = *hardly*, *kam-kam* = *a little bit*, *oson-oson* = *easily* [8: 280].

c) *Reduplication of numerals*: Proceeding from the assumption based on the adduced examples, one can confidently state that CCAs which are composed by reduplication of numerals are not characteristic for the language of “Tuhfat-ul-khoni”, but *panj-panj*, *dah-dah* (**once**) [14: 243] are used in “Zafar Name” by Khusravi twice totally. However, we found the composite *yak ba yak* = *one by one* (**once**) [11: 240/477] instead of *yak-yak* = *one by one* in the historical writing of the 18th century: ...az har elu ulus, *panj-panj*, *dah-dah* sarosemavor az laškargoh baromada rohī šudand... [14: 243]; ...on či havodis-i yavmiya-ro *yak ba yak* ba nazd-i Muhammadaminbiye baršumurdand... [11: 240/477].

d) *Reduplication of pronouns*: Seemingly, the relevant way of word-building is inefficient both in MTLL and in the language of the historical writings referring to the

compared periods, and reduplication of pronouns is used in order to compose CCAs in the manner inherent in “Tuhfat-ul-khoni” twice totally [8: 280]. In reference to it, B.Sharifov conducted an analysis of two examples: “...ğulom *zamon-zamon* = *hardly ever* tabassum-e mekard [771]; ...saboh *yagon-yagon* = *one by one* meomad [1102]. In these two examples, the noun *zamon-zamon* and the pronoun *yagon-yagon* are reduplicated, and they served as an adverbial modifier of time under the angle of syntax, but their place and position do not change morphologically, that is, they combine with any parts of speech” [14: 182]: On šab *yagon-yagon* = *one by one; one after another* mardum-i qal’a bargurexta... **(twice)** [11: 266/552, 262/521].

e) *Reduplication of verbs*: B.Niyazmuhammadov and L.Buzurgzoda in their book referred to as “Morphology of the Tajik Language” also noted reduplication of verbs in reference to CCAs: “Šarikon *davon-davon* ba peš-i nonvoyxona omada istodand [S. Aini, Dokhunda] [12: 59]. Designing on the premise of the available and factological materials one can assert that CCAs of the language of the historical writings of comparable periods such kinds of adverbs were not used. Into the bargain, we can definitely emphasize that the relevant way of word-formation is not specific.

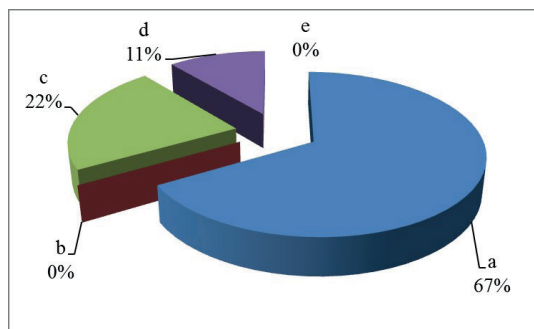
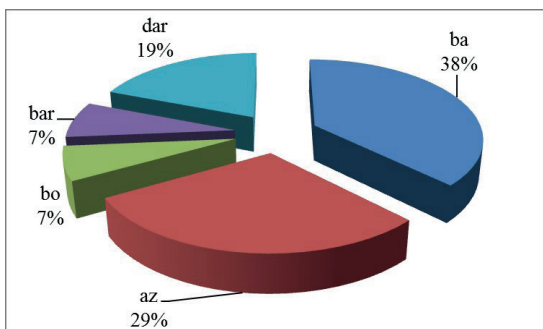
Another issue concerned with CCAs in “Tuhfat-ul-Khani” and “Zafar-Nama” is that nominal parts of the speech are reduplicated by dint of the conjunction *va* = *and* [11] and *comma* [14]; being one of the distinguishing peculiarities of MTL and the works “Ta’rikhi Bayhaqi” (11th century), “Badae-ul-waq’a” and “Majmu-ut-tawarih” (16th century) they are not used in these productions at all: *favj-favj va xayl-xayl* [11: 50/96]; *favj-favj va dasta-dasta* [11: 72/140]; *favj-favj, bayraq-bayraq* [14: 287, 129], *panj-panj, dah-dah* [14: 243, 112]; *javq-javq, favj-favj* [14: 243, 113]; *favj-favj, qabila-qabila, gurūh-gurūh, favj-favj* [14: 99, 54]: ...muaskar-i zafarintiboh *favj-favj va xayl-xayl* fano-i šahr band-i rutba-i amir-i komyob farš-i taqrib bozidand... [11: 50/96]; ...umaro-i Iran va sardoron-i Tūron niz *favj-favj va dasta-dasta* orosta e’lom-i tahavvuru inod ba jonib-i kurra-i otašu bod afroštand [11: 72/140]; Hasbulfarmoiš-i oli-i jamoat-i laškari *favj-favj, bayraq-bayraq* az darun va az berun boru-i šahr-i Samarkand guzašta... [14: 170]; ...az har jonib laškar-i zafarpaykar *favj-favj, gurūh-gurūh* alamho-ro jilva doda... [14: 125].

THE LEVEL OF USAGE OF COORDINATIVE COMPOUND ADVERBS (CCAS)
IN THE HISTORICAL PRODUCTION ENTITLED AS “TUHFAT-UL-KHANI”
BY MUHAMMADWAFO KARMINAGI AND “ZAFAR NAME” BY KHUSRAVI

I. Comparative analysis of statistical methods based on reduplication of parts of speech

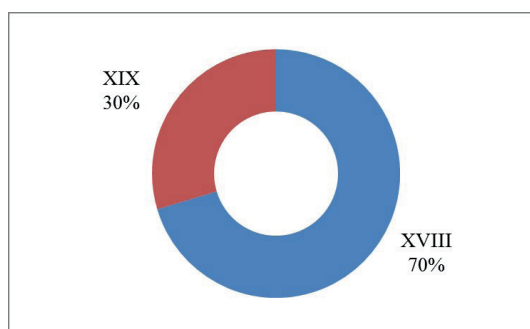
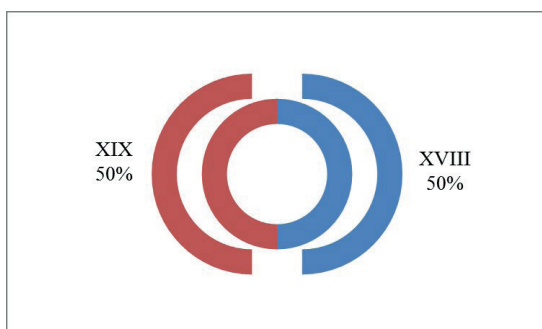
- a) Reduplication of nouns
- b) Reduplication of adjectives
- c) Reduplication of numerals
- d) Reduplication of pronouns
- e) Reduplication of verbs

Types of CCAs	Amount of CCAs	%	Types of CCAs	Level of usage of CCAs	%
a	6	67%	A	50	92%
b	0	0%	B	0	0%
c	2	22%	C	2	4%
d	1	11%	D	2	4%
e	0	0%	E	0	0%
R – totally	9		R – totally	54	



II. Comparative analysis of statistical methods based on the historical writings under consideration

Sources	CCAs	%	Sources	Level of usage of CCAs	%
XVIII ¹	7	50 %	XVIII	38	70 %
XIX ²	7	50 %	XIX	16	30 %
R – totally			R – totally		



CONCLUSION

Adducing the result of an analysis beset with CCAs of the Tajik literary language referring to 18th–19th centuries, it can be concluded that they are similar to those ones of MTLT in terms of structure and grammatical style. Proceeding from the above-adduced diagram, we can say that reduplication of nouns is resorted to more actively for composing CCAs in the historical writings appertaining to the 18th century. The level of usage of reduplication of nominal parts of speech is different, for instance, reduplication of nouns – 50 times (92 %), reduplication of numerals and pronouns - twice (4 %), reduplication of adjectives and verbs – 0 time (0 %). However, the amount of CCAs is the same one, that is, 7 CCAs [12; 15]= 50 %.

ЛИТЕРАТУРА

Ashrapov B.P. Some Views on the Usage of Degrees of Comparison of Adjectives in the Tajik Literary Language Referring to 17th-18th Centuries // Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2022. Т.37. №3. С. 58–64. DOI 10.21779/2542-0313-2022-37-3-58-64

Ashrapov B.P. The Level of Usage of Arabic Adverbs in the Tajik Literary Language Referring to the XVIII-th Century (on the example of the historical production entitled as “Tuhfat-

¹ *Muhammadvafoi Karminagi.* Tuhfat-ul-Khoni / Introduction, text development, copying, analysis and catalogs of Jamshed Jurazoda and Nurullo Ghiyosov; I.U. Rahimov, B.P. Ashrapov. Khujand: Publisher Publ. 2018. 390 p. + 586 p. f.=976 p.

² *Sutuda Manuchehr.* Zafar-Name Khusravi. 1st ed. Mirror of Heritage, 1999. 316 p.

ul-khoni” by Muhammadvafoi Karminagi) // Вестник Педагогического университета. 2022. № 1(96). С. 146–150.

Jones William. A Grammar of the Persian language. 9th ed. London, 1828. 283 p.

Kuzieva N.M., Ashrapov B.P. The Level of Usage of Arabic Preposition “maa = with, together” in the Tajik Literary Language Referring to the XIX-th Century // Тенденции развития науки и образования. 2022. № 85–5. С. 66–68.
DOI 10.18411/trnio-05-2022-202

Mace John. Persian Grammar. London; New York, 2003. 223 p.

Ашрапов Б.П. Способы образования суффиксальных наречий в «Тухфат-ул-хони» Мухаммадвафо Карминаги // Вестник Таджикского национального университета. Серия филологических наук. 2015. № 4–2(163). С. 80–84.

Ашрапов Б.П. Употребление производных арабских наречий в таджикском литературном языке XVIII-го века. // Заметки ученого. 2022. № 2. С. 42–45.

Грамматикаи забони адабии ҳозираи тоҷик. Душанбе: Дониш, 1985. 356 с.

Исмоилов И. Зарф дар забони адабии ҳозираи тоҷик. Душанбе: Ирфон, 1971. 86 с.

Камолова Г. Хусусиятҳои морфологии забони «Мачмӯ-ут-таворих». Душанбе: Дониш, 1984. 92 с.

Муҳаммадвафои Карминагӣ. Тухфат-ул-хонӣ / Муқаддима, таҳияи матн, нусхабадал, таълиқот ва феҳрастҳои Чамшед Ҷуразода ва Нурулло Ғиёсов; И.У. Раҳимов, Б.П. Ашрапов. Хучанд: Ношир, 2018. 390 с. + 586 сах. ф. = 976 с.

Ниёзмухаммадов Б., Бузургзода Л. Морфологияи забони тоҷикӣ. Сталинобод: Шӯъбаи таълимӣ-методӣ, 1941. 80 с.

Сулаймонов О. Хусусиятҳои морфологии «Таърихи Байҳақӣ»: рисолаи номзадӣ барои дараҷаи ном. и. филологӣ: 10.02.22. Хучанд, 2008. 169 с.

Сутуда Манучеҳр. Зафарномаи Хусравӣ. Чопи аввал. Оинаи Мерос, 1999. 316 с.

Шарифов Б. Хусусиятҳои морфологии «Бадоеъ-ул-вақоеъ»-и Восифӣ. Душанбе: Дониш, 1985. 232 с.

REFERENCES

Ashrapov B.P. Some Views on the Usage of Degrees of Comparison of Adjectives in the Tajik Literary Language Referring to 17th–18th Centuries. *Bulletin of Dagestan State University. Series 2: Humanities.* 2022. Vol. 37. No 3, pp. 58–64.
DOI 10.21779/2542-0313-2022-37-3-58-64

Ashrapov B.P. The Level of Usage of Arabic Adverbs in the Tajik Literary Language Referring to the XVIII-th Century (on the example of the historical production entitled as “Tuhfat-ul-khoni” by Muhammadvafoi Karminagi). *Bulletin of the Pedagogical University.* 2022. No 1(96), pp. 146–150.

Jones William (1828) A Grammar of the Persian Language. 9th ed. London. 283 p.

Kuzieva N.M., Ashrapov B.P. The Level of Usage of Arabic Preposition “maa = with, together” in the Tajik Literary Language Referring to the XIX-th Century. *Tendency of Science and Education Development.* 2022. No 85–5, pp. 66–68.
DOI 10.18411/trnio-05-2022-202

Mace John (2003) Persian Grammar. London; New York. 223 p.

Ashrapov B.P. Methods of Formation of Suffix Adverbs in “Tuhfat-ul-honi” by Muhammadvafoi Karminagi. *Bulletin of the Tajik National University. Series of Philological Sciences.* 2015. No 4–2(163), pp. 80–84.

Ashrapov B.P. The Use of Derivative Arabic Adverbs in the Tajik Literary Language of 18th century. *Scientist's Notes*. 2022. No 2, pp. 42–45.

Grammar of Modern Tajik Literary Language. Dushanbe. Knowledge Publ. 1985. 356 p.

Ismoilov I. (1971) Adverb in Modern Tajik Literary Language. Dushanbe. Cognition Publ. 86 p.

Kamolova G. (1984) Morphological Peculiarities of the Language of “Majmu’-ut-tavorikh”. Dushanbe. Knowledge Publ. 92 p.

Muhammadvafoi Karminagi (2018) Tuhfat-ul-Khoni / Introduction, text development, copying, analysis and catalogs of Jamshed Jurazoda and Nurullo Ghiyosov / I.U. Rahimov, B.P. Ashrapov. Khujand. Publisher Publ. 2018. 390 p. + 586 p. f.=976 p.

Niyozmukhammadov B., Buzurgzoda L. (1941) Morphology of Tajik Language. Stalino-bod. Educational Department Publ. 80 p.

Sulaymonov O. (2008) Morphological Peculiarities of “Tarikhi Baykhakhi”: Thesis: Khujand. 169 p.

Sutuda Manuchehr (1999) “Zafar-Name” by Khusravi. 1st ed. Oinai Meros. 316 p.

Sharifov B. (1985) Morphological Peculiarities of “Badoe’-ul-vakoe”-i Vosifi. Dushanbe. Knowledge Publ. 232 p.

Сведения об авторе:

Нодира Муродовна Кузиева,

канд. филоло. наук

доцент

кафедра грамматики арабского языка

Худжандский государственный университет
имени академика Б.Гафурова

Nodira Murodovn Kuzieva,

PhD

Associate Professor

Department of Arabic Grammar

Khujand State University named
after academician Bobojon Gafurov

Баходурдjon Пулотович Ашрапов,

ст. преподаватель

кафедра английского языка

Худжандский государственный университет
имени академика Б. Гафурова

Bahodurjon P. Ashrapov

Senior Lecturer

Department of the English Language

Khujand State University named
after academician Bobojon Gafurov

bahodur.ashrapov@mail.ru

Н.В. Николенкова., Н.М. Тюменцев (Москва, Россия)

Фонетический комментарий к грамматикам А.Х. Востокова: опыт современного прочтения

Аннотация: В статье дается фонетический комментарий к грамматикам А.Х. Востокова (1781–1864), составленным ученым в 1831 г. Представлены системы гласных и согласных русского языка по Востокову, прокомментированы основания для этих классификаций. Отмечены языковые свидетельства о реализациях мутабельной фонемы <г>, фонемы <ш':>, в XIX в. бывшей еще аффрикатой, и произношении буквы ъ. Раскрыты функции букв Ъ, Ь и Ы: в системе А.Х. Востокова они обозначают звук [j], участвуют в отвердении и смягчении предшествующих согласных и чередованиях с гласными. Проанализирован общий подход исследователя к звуковой стороне русского языка, для чего нами привлечены и другие работы Востокова, где поднимались фонетические вопросы. Рассмотрено также влияние орфографии на восприятие языка: она оказывала решающее влияние на описания фонетики в XIX в.

Ключевые слова: русский язык, фонетика русского языка, Востоков, история фонетических учений

N.V. Nikolenkova, N.M. Tiumentsev (Moscow, Russia)

Phonetic Commentary on A.Kh. Vostokov's Grammar Manuals: The Experience of Contemporary Understanding

Abstract: The article gives a phonetic commentary on the grammar manuals of A.Kh. Vostokov (1781–1864), compiled by a scientist in 1831. Linguistic evidence of the realizations of the mutabil phoneme <г>, phoneme <ш':>, which in the 19th century was still an affricate, and the pronunciation of the letter ъ. The functions of the letters Ъ, Ь and Ы are revealed: in the system of A.Kh. Vostokov they denote the sound [j], participate in the hardening and softening of previous consonants and alternations with vowels. The general approach of the researcher to the sound side of the Russian language is analyzed, for which we have attracted other works by Vostokov, where phonetic questions were raised. The influence of orthography on the perception of language is also considered: it had a decisive influence on the description of phonetics in the 19th century.

Key words: Russian, Russian phonetics, Vostokov, the history of the phonetics

Изучение истории русской науки и ее языка разных периодов существования продолжает оставаться одной из важных тем для современных ученых. Ученые начала XXI в. обращаются к созданным в XVIII–XIX вв. сочинениям, стремясь с современных научных взглядов оценить достижения создателей русской филологии. Перепрочтение грамматических сочинений Н.И. Греча, А.Х. Востокова и других авторов начала формирования русской филологической мысли и осмысление созданных ими текстов под новым углом зрения сегодня вновь актуальны¹.

Представления А.Х. Востокова о фонетической структуре русского языка кажутся нам особенно интересными, так как составитель грамматик современного ему русского языка был также первым филологом – историком языка, совершившим важные открытия в области исторической фонетики и грамматики [Смирнов 2001: 32–36]. К сожалению, эти взгляды не стали предметом исследования в монографии М.В. Гординой «История фонетических исследований (от античности до возникновения фонологической теории)», утверждавшей, что «интересы Востокова были далеки от изучения живых языков, и его “грамматика” не содержит фонетических описаний» [Гордина 2006: 343].

В 1831 издаются два грамматических труда А.Х. Востокова. Это «Сокращенная русская грамматика для употребления в низших учебных заведениях» (далее СРГ 1831) и «Русская грамматика Александра Востокова, по начертанию его же сокращенной грамматики полнее изложенная» (далее РГ 1831). В предисловии к последней автор укажет, что «составлена была сперва полная сия Грамматика, изъ нея потомъ извлечена сокращенная» [РГ 1831: III]. Там же ученый объяснил цель создания двух сочинений: сокращенная предназначалась для низших училищ, а полная для высшего звена, причем для удобства учащихся в обеих грамматиках равное число параграфов, чтобы учащиеся высших училищ повторяли, что знают, но полнее [там же: IV]. Некоторые изменения вносились в переиздания, но в целом РГ Востокова стала впоследствии классической работой².

Звуковой стороне языка посвящены следующие части грамматик: в части первой это разделы 4–5 (о «буквах» и их разделении) и 6 (слоги), 15 (о «звукооблегчительных» переменах), а в части третьей § 158–171, где говорится о правописании [РГ 1831: 2–3, 7–10, 341–361; СРГ 1831: 2–3, 5–7, 161–174].

Фонетические реконструкции языка XI в. ранее были изложены ученым в знаменитом «Рассуждении о славянском языке» [Востоков 1820], где на основании сравнительно-исторического метода были сделаны выводы о природе звуков, которые в древних текстах обозначались буквами «ѣ» и «ь», а также «ж» и «л». Мы считаем, что в дальнейшей работе над грамматиками русского языка отразились взгляды Востокова, сформулированные в этом сочинении. Ниже нами будет представлен комментарий к его фонетическим описаниям с точки зрения современной науки.

¹ Отметим учебное пособие М.Ю. Сидоровой, И.В. Соловьевой «Русская грамматическая наука XIX века (1820–1850-е гг.): история и историография», вышедшее в 2020 г. в издательстве МГУ и рассматривающее именно грамматические представления Н.И. Греча, А.Х. Востокова, И.И. Давыдова, Ф.И. Бушлаева и К.С. Аксакова, но не касающееся фонетических взглядов названных авторов. Кратко рассмотрены грамматики Н.И. Греча и А.Х. Востокова в «Истории русского литературного языка (XI – первая половина XIX века)» (М., 2005), однако и там о фонетической части грамматик Востокова не сказано, а описание фонетической теории Н.И. Греча занимает 5 строк.

² В статье используются первое издание и десятое издание 1859 г. [РГ 1859].

1. БУКВА – ЗВУК

Для ранних грамматик русского языка характерно смешение понятий «буква» и «звук». Ученые этого времени рассматривали язык через призму буквы и, понимая ее графическую роль, в то же время описывали звуковую систему языка через графику. Так, М.В. Ломоносов не вводит отдельного понятия «звук» и «буква» и говорит именно о «буквах», которые и делятся у него на гласные и согласные, а далее автор распределяет их «по органам речи» [Ломоносов 1755: 15–17]. Тот же подход представлен в грамматике Академии Российской [РГ 1802: 2–4].

Продолжая традицию, Востоков начинает грамматику с утверждения, что «слова составляются изъ звуковъ голоса, изображаемыхъ буквами» [РГ 1831: 2; СРГ 1831: 2], далее он пишет о «произносимых» буквах и Ъ, «выражающемъ половину гласнаго звука» [там же], таким образом, неоднократно подменяя в работе одно значение термина «буква» другим.

Сегментный уровень фонетической системы Востокова состоит из гласных, согласных и «полугласных» букв (Ъ, Ъ, Й). С точки зрения современной науки «артикуляционно все звуки речи делятся на два класса – гласные и согласные» [ЛЭС 1998: 165], и, как будет видно из дальнейших описаний Востокова, его «полугласные» Ъ и Ъ не имеют звукового выражения, т. е. этим особым статусом ученый наделяет – и вполне справедливо – лишь букву Й. Фонема <j>, которую она передает на письме, зачастую реализуется аппроксимантом [Князев, Пожарицкая 2011: 49] или полугласным согласным [ЛЭС 1998: 383] – во времена Востокова он нередко переходил в гласный: чередование тайн – таин, Реин и Маин (на месте дифтонга в языке-источнике) [Панов 1990: 213].

2. ГЛАСНЫЕ

Определение гласных как «букв», которые «сами по себѣ произнесены быть могутъ» [СРГ 1831: 2], вновь наглядно демонстрирует «графический» подход Востокова к звучащей речи: описывается не артикуляция звука, а сравнительное отличие от других букв. Так, сонорные согласные также можно произнести отдельно, однако от гласных они принципиально отличаются способом образования: при их артикуляции «образуется значительная преграда для прохождения воздушного потока и одновременно создаются условия, которые делают преграду нешумообразующей» [Кодзасов, Кривнова 2001: 59].

Гласные разделены на «дебелые» и «тонкие» и парно соответствуют друг другу [РГ 1831: 342; СРГ 1831: 161]:

<i>Дебелые</i>	<i>А, Э, Ы, О, У, Ъ</i>
<i>Тонкие</i>	<i>Я, Е (Ѣ), И (І), ІО (Ѫ), Ю, Ь (Й)</i>

Таким образом, как и ранее у Ломоносова, характеристика гласной «буквы» зависит от ее функции: делает ли она согласную перед собой мягкой или нет. По Востокову именно гласная определяет предшествующую согласную: «гласныя я, е, ю и полугласная ь, ни при какихъ словоразличительныхъ перемѣнахъ, не терпятъ предъ собою согласныхъ з, к, х» [РГ 1831: 7]³.

Тонкие отличаются еще тем, что обозначают два звука «въ началѣ слоговъ» [РГ 1831: 343]. Позднее Востоков изменит эту формулировку на «въ началѣ словъ»

³ По-иному формулировал Востоков идею сочетаемости гласного и согласного в исторических работах: *после* (выделение наше. – Н.Н., Н.Т.) букв к,г,х древний язык не терпел гласных е, ѣ, и, ю, я, ь [Востоков 1820: 16].

[РГ 1859: 237], фактически вычеркнув случаи типа *поездка, поёт*⁴. Приводимые автором примеры предполагают, что «и» ведет себя похоже. Востоков специально оговаривает это место: «Буква и только въ мѣстоименіяхъ *имъ, ихъ, ими*, и после ъ, напр. *чьи*, статьи произносятся доегласно: *йимъ, йихъ, йими, чьйи, статыи*; во всѣхъ другихъ случаяхъ чисто» [РГ 1831: 343]. Таким образом, «доегласное» произношение буквы И лексикализовано в личных местоимениях – в примерах типа *чьйи* и *статыи* речь идет о йоте основы.

В следующем параграфе уделено внимание зиянию в заимствованиях, нежелательному для русского произношения. Перечисляя примеры из литературного языка: Азія, Персія – Востоков запрещает метатетический [j] в дериватах в литературном языке: «должно писать Азіатскій, а не Азіятскій» [СРГ 1831: 162].

В число тонких попали и «полугласные», по классификации Востокова, буквы Ъ (Й). Для автора обе эти буквы – обозначения звука [j], который он называет «половиной гласнаго звука» [РГ 1831: 2]. Ученый отождествляет их так же, как Е с Ъ, а И с І, однако в схеме букв разного начертания, один и тот же звук обозначающих (§ 163), пара Ъ и Й не называется [СРГ 1831: 163].

Отдельно говорится о сравнительно молодой букве Ё. Востоков отмечает, что «употребленіе сего начертанія нѣкоторыми не одобряется, будучи признаваемо излишнимъ тамъ, гдѣ можно писать е, напр. ежъ, ледъ, хотя бы и произносили іожъ, ліодъ, точно такъ, какъ пишутъ о, произнося а: огонь, вода, а не агонь, вада» [РГ 1831: 345]. Автор сравнивает произношение [о] на месте исторического [е] с аканьем в безударных слогах, смешивая фонологическую мену (о которой, разумеется, не имел представления) и фонетическую: состав морфемы от произношения [вада] не меняется.

Особое место отводится «сложной» гласной Ы. Она «составлена изъ Ъ и И, ибо при стеченіи полугласной ъ съ чистою гласною и слышенъ звукъ ы; напр. *Въ иныхъ – выныхъ*» [СРГ 1831: 162]. Востоков, исследовавший древнерусские рукописи, знал о графической связи буквы Ы с вариантами Ъ и І (или И), отсюда и рассуждения о «стечении Ъ и И», вполне ожидаемые при толковании произношения через письмо. В языковой реальности все наоборот: [б], твердость которого на конце слова традиционно передавала на письме «немая» буква Ъ, как в случае «в иных», требует после себя [ы]-вариант фонемы <и>: ее варианты [и] и [ы] связаны между собой отношениями дополнительной дистрибуции [Щерба 1912: 50; Трубецкой 2000: 52].

Предваряя традиционный для грамматик XIX в. список позиций, в которых пишется Ъ, Востоков замечает, что ять произносится «совершенно сходно» с Е [СРГ 1831: 164]. Надо заметить, что в «голубой», по определению М.В. Панова, системе отдельной фонемы для ъ уже нет, однако он упоминает о некоторых свидетельствах особого произношения [ѣ]: С.П. Шевырев считал особенной мягкостью [б] в слове «тебѣ», что, как показывает Панов, фонетически вполне возможно, однако он же предполагает возможную ошибочность наблюдения Шевырева [Панов 1990: 193–194]. Тем не менее, например, К.С. Аксаков и после грамматик Востокова называет Ъ «сложной гласной» наряду с Ю и Ё [Аксаков 1860: 15].

⁴ Вероятно, изменение формулировки связано с самими примерами, которые использует Востоков: *йестъ, йолка, йугъ, йаблоко* [РГ 1831: 343; РГ 1859: 237].

3. СОГЛАСНЫЕ

Согласные закономерно определяются как буквы, которые «безъ соединенія съ гласными не могут произнесены быть» [РГ 1831: 2]. О неполноте такого подхода к определению звуков сказано выше. Востоков предлагает следующую классификацию согласных:

<i>Мягкие</i>	<i>В, Б, Д, З, Ж, Г</i>
<i>Твердые</i>	<i>Ф, П, Т, С, Ш, К, Х, Ц, Ч, Щ</i>
<i>Плавные</i>	<i>М, Н, Л, Р</i>

Здесь «мягкие» – это звонкие, а «твердые» – глухие⁵. Большинству букв соответствует пара в другом классе, исключение составляют Ц, Ч, Щ, так как их звонких пар в русском алфавите не было и нет, как нет в нем и диакритических обозначений мягкости парных согласных, чем следует, судя по всему, объяснять отсутствие в грамматике Востокова классификации согласных по этому важнейшему, дифференциальному в русской фонетической системе признаку. В свою очередь, «мягкой» Г соответствуют две буквы: К и Х – подразумевается фрикативная реализация фонемы <г> в закрытом списке слов (с перевесом слов сакрального значения) – это не что иное, как мутабельная, по М.В. Панову, фонема, две стороны которой при жизни Востокова еще конкурировали между собой [Панов 1990: 200–201].

Плавные согласные отличаются от остальных тем, что «в соединеніи съ другими неизменяють своего звука» [СРГ 1831: 171]. Речь здесь идет об ассимиляции по глухости-звонкости, описанной Востоковым ниже [там же: 172]. Следовательно, и в парных по глухости-звонкости отношениях эти согласные не состоят.

Наконец, Востоков вводит понятие сложных букв (как гласных, так и согласных). К ним относятся «двогласные» (т. е. «тонкие») гласные и аффрикаты: Ц, Ч, а также Щ – автор здесь же приводит соответствие ШТШ, СТШ и даже ЖТШ, по крайней мере, это свидетельствует об аффрикатном произношении фонемы <ш'> в XIX в. [Панов 1990: 99, 151–152, 194].

4. «ПОЛУГЛАСНЫЕ»

Еще в примечаниях к «Рассуждению о славянском языке» А.Х. Востоков писал о своем представлении о современном ему «произношении» букв Ъ и Ь: «нечто иное суть, какъ стремленіе воздуха изъ гортани, потребное для образованія всякой изъ пяти гласныхъ а, е, і, о, у, но недостигающее сего полного изглашенія, потому что на половинѣ пути остановленное ударяется в небо, вмѣсто того чтобы устремиться въ отверстіе рта» [Востоков 1820: 57]. А.Х. Востоков «изобретает» новый тип звука: не гласный, так как при произнесении ъ или ь воздух не выходит из рта, и не согласный, так как артикуляционный аппарат не производит шума, а «воздух из гортани» останавливается от «удара в небо». Разница же между этими буквами-звуками состоит в следующем: «ъ ближе подходит къ полнымъ гласнымъ от того, что гортанный воздухъ для произношенія его совершаетъ въ устахъ болѣе пути, и ударяется въ переднюю часть неба, почти къ деснамъ; ь напротивъ того, при самомъ исходѣ изъ гортани въ небо ударяется» [Востоков 1820: 57–58]. Артикуляционная характеристика напоминает согласный [м], однако Востоков, конечно, пишет не о носовых сонорных.

⁵ Востоков уточняет классификацию Ломоносова, включая в число мягких В (у Ломоносова входит в плавные) и добавляя к твердым Щ [Ломоносов 1755: 45].

Таким образом, А.Х. Востоков считает, что Ъ и Ь произносит он сам и произносят его современники-соотечественники как некий неполноценный гласный, что, безусловно, невозможно. Вероятно, это объясняется стремлением автора прагматизировать всю систему русских букв-звуков, охватив ее целиком и объяснив не только предназначение, но и произношение каждой.

В «Сокращённой русской грамматике» А.Х. Востоков пишет о «полугласных» Ъ, Ь, Й, «кои выражают половину гласнаго звука, слышнаго въ соединеніи съ другими буквами, и именно: ъ и ь съ согласными, й съ гласными» [СРГ 1831: 2]. Однако уже на следующей странице автор приводит примеры односложных слов и слов, не составляющих слога («цельный речевой комплекс», занимающий «промежуточное положение между звуком и речевым тактом» [ЛЭС 1998: 470]): онъ и въ, къ, съ соответственно. Очевидно, что А.Х. Востоков не слышит за Ъ даже половины гласного звука, а слог, по его грамматике, не может быть образован без гласного [СРГ 1831: 3]. Следовательно, за словами «половина гласнаго звука» скрывается нечто другое⁶.

В списке «тонких» гласных Востоков перечисляет Ь и Й как «равнозвучные», т. е. обозначающие один звук. Стоит предположить, что речь идет о звуке [j]: его передает на письме буква Й, о нем сигнализирует разделительный Ь, обозначая конец слога перед гласным. Палатальный аппроксимант – частая реализация фонемы <j>, и формулировка «половина гласнаго звука» для него справедлива.

Однако функций «полугласных» в системе Востокова оказывается все больше. Описывая морфонологические чередования («замѣна буквѣ» для «удобства произношенія»), автор пишет: «Е заступаетъ мѣсто ъ, й въ концѣ словъ предъ согласными, за коими слѣдуетъ ъ или ь, напр. деньга денегъ, копейка копеекъ; а о заступаетъ место ъ предъ двумя согласными, напр. во мнѣ, вмѣсто въ мнѣ» [СРГ 1831: 6]. Вполне вероятно, что автор называл их «полугласными» еще и вследствие их «способности» превращаться в гласные, т. е. участвовать в чередованиях гласных фонем <е> и <о> с нулем (буквами Ъ и Ь, в реальности «немыми», и Й). Ъ обозначает у исследователя нуль (точнее, нулевое окончание) и в морфологической парадигме существительных [СРГ 1831: 15].

Истоки этих взглядов Востокова, вероятнее всего, следует искать в его «Рассуждении о славянском языке»: сопоставив определенные позиции Ъ и Ь в языке XI в. с современными, а также обнаружив, что уже с XIII в. в русских рукописях писцы стали заменять Ъ на О, а Ь на Е, он делает вывод об изменении одного звука на другой [Востоков 1820: 15]. Некритично перенеся это историческое наблюдение на поведение в современном ему языке начала XIX в. букв Ъ и О, ученый и формулирует положение о чередовании полугласного и гласного.

В части третьей «О правописании» А.Х. Востоков расширяет значение «полугласности». «Полугласныя» «придаютъ дебелое и тонкое (здесь твердое и мягкое. – Н.Н., Н.Т.) произношеніе» предшествующим согласным. Поскольку, как справедливо замечает исследователь, «слова, согласными ч, ш, щ, ж оканчивающіеся» «одинаково произносятся», то логично, что после них «полугласные» Ъ и Ь «делаются безгласными» [СРГ 1831: 173]. Так как А.Х. Востоков говорит именно о Ъ и Ь и определяет их то одним, то другим термином, появляются основания

⁶ Нельзя не отметить, что в желании приписать буквам Ъ и Ь в языке XIX в. особый звук Востоков вступает в противоречие с наблюдениями Ломоносова, который относит слова *чинъ*, *страсть* к односложным, а для сочетаний Ъ с согласными выделяет особый тип слога: это может быть «въ сочиненіи съ другими реченіями <...> когда она (согласная. – Н.Н., Н.Т.) съ послѣдующими или съ предыдущими въ одинъ слогъ сливается, напр. Къ тебѣ» [Ломоносов 1755: 50].

утверждать, что исследователь постулировал некое «полугласное» влияние Ъ и Ь на предшествующие согласные, заключающееся в отвердении или смягчении, и отказывал им в таковом лишь после т. н. «всегда твердых» или «всегда мягких» (т. е. обозначающих один непарный по твердости-мягкости («дебелости-тонкости») согласный звук) букв, в то время как на самом деле графемы Ъ и Ь лишь указывают на твердость и мягкость предыдущего звука, имеющего твердую или мягкую пару. Важно сказать, что мягкая пара у [ж] во времена А.Х. Востокова в русском консонантизме все-таки присутствовала, однако была привязана к закрытому списку корней, как и в старшей («оранжевой», по М.В. Панову) норме произношения XX–XXI вв.: дро[ж':]и, е[ж':]у, по[ж':]е... [Панов 1990: 25]. К тому же на письме фонема <ж':> обозначалась и обозначается диграфами ЖЖ, ЗЖ, ЖД – ученый XIX в. с характерным для того времени приматом буквы в подходе к изучению языка, безусловно, считал бы этот визуальный сигнал. Отметим также, что это пример особого выделения у А.Х. Востокова букв Ч, Ш, Щ, Ж, не встречающегося в его классификациях. В «Русской грамматике» автор дополнит информацию о «безгласных» после шипящих информацией о морфологических позициях для правильного употребления букв [РГ 1859: 250–251].

Однако А.Х. Востоков в своем стремлении обосновать особый статус Ъ и Ь охватил не все позиции этих букв. Например, говоря об ассимиляциях («артикуляционное уподобление звуков друг другу в потоке речи» [ЛЭС 1998: 48]) по глухости-звонкости, он пишет: «Мягкая д передъ твердыми и въ концѣ словъ предъ полугласною произносится какъ соответствующая ей твердая т: кадка, родъ, какъ катка, ротъ» [СРГ 1831: 172]. Таким образом, А.Х. Востоков уравнивает «полугласныя» с нулем звука: они никак не влияют на ассимилятивные процессы, проходящие через них (описывает же исследователь именно контактную ассимиляцию). То же и с контактной диссимиляцией («расподобление артикуляции двух или более одинаковых или подобных звуков в пределах слова, утрата ими общих фонетических признаков» [ЛЭС 1998: 137]): «Твердая к передъ твердыми к, т, ч, произносится иногда какъ х; напр. къ кому – хкому; кто – хто; къ чему – хчему» [СРГ 1831: 172]. Исследователь допускает, что «полугласныя» могут становиться «безгласными», однако в случае с ассимиляциями и диссимиляциями Ъ не наделен даже надуманной функцией отвердения шипящих; это лакуна в описании Ъ А.Х. Востоковым.

Таким образом, «полугласность» для А.Х. Востокова в 1831 г. – обозначение звука [j], возможность чередования с гласным (существующая в действительности), а также способность придавать твердость или мягкость предшествующему согласному, в то время как в языковой реальности все с точностью до наоборот: твердые или мягкие согласные исторически требовали после себя Ъ или Ь соответственно, а традиционная орфография закрепила эти написания.

Подводя итоги, отметим, что рассматривать фонетические представления А.Х. Востокова следует только с учетом его взглядов на историческую фонетику. Только тогда недостатки его фонетической теории получают объяснение и истолкование.

ЛИТЕРАТУРА

- Аксаков К.С.* Опыт русской грамматики. М.: Типография Л. Степановой, 1860. 176 с.
- Востоков А.Х.* Рассуждение о славянском языке, служащее введением к грамматике сего языка // Труды Общества любителей Российской словесности при Московском университете. 1820. Т. XVII. Ч. XIX. С. 5–61.
- Востоков А.Х.* Русская грамматика Александра Востокова, по начертанию его же сокращенной грамматики полнее изложенная. СПб.: Императорская Академия наук, 1831. 406 с.
- [*Востоков А.Х.*] Русская грамматика Александра Востокова, по начертанию его же сокращенной грамматики полнее изложенная. 10-е изд. СПб.: Императорская Академия наук, 1859. 283 с.
- Востоков А.Х.* Сокращенная русская грамматика для употребления в низших учебных заведениях, составленная по поручению Комитета рассмотрения учебных пособий Александром Востоковым, Российской академии и других обществ членом. СПб.: Департамент народного просвещения, 1831. 207 с.
- Гордина М.В.* История фонетических исследований (от античности до возникновения фонологической теории). СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2006. 538 с.
- Князев С.В., Пожарицкая С.К.* Современный русский язык: Фонетика, орфоэпия, графика и орфография: Учебное пособие для вузов. 2-е изд. М.: Академический проект, Гаудеамус, 2011. 430 с.
- Кодзасов С.В., Кривнова О.Ф.* Общая фонетика: Учебник. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001. 592 с.
- Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. 2-е изд. М.: Большая российская энциклопедия, 1998. 685 с.
- Ломоносов М.В.* Российская грамматика Михаила Ломоносова. СПб.: Императорская Академия наук, 1755. 212 с.
- Панов М.В.* История русского литературного произношения XVIII–XX вв. / [Ин-т русского языка АН СССР]; отв. ред. Д.Н. Шмелев. М.: Наука, 1990. 456 с.
- Российская грамматика, сочиненная Императорскою Российскою Академиею. СПб.: Императорская типография, 1802. 380 с.
- Смирнов С.В.* Отечественные филологи-слависты середины XVIII – начала XX вв. М.: Флинта, 2001. 336 с.
- Трубецкой Н.С.* Основы фонологии. М.: Аспект Пресс, 2000. 352 с.
- Щерба Л.В.* Русские гласные в качественном и количественном отношении. СПб.: типография Ю.Н. Эрлих, 1912. 155 с.

REFERENCES

- Aksakov K.S. (1860) Essay on the Russian Grammar. M.: L. Stepanova Printing House. 176 p.
- Gordina M.V. (2006) The History of Phonological Studies. (From Antiquity to the Emergence of Phonological Theory). St. Petersburg. Faculty of Philology of St. Petersburg State University Press. 538 p.
- Knyazev S.V., Pozharitskaya S.K. (2011) The Modern Russian Literary Language: Phonetics, Orthoepy, Graphics, Spelling: Textbook for Universities. 2nd ed. Moscow. Academic Project, Gaudeamus Publ. 430 p.
- Kodzakov S.V., Krivnova O.F. (2001) General Phonetics: Textbook. Moscow. The Russian State University for the Humanities Press, 2001. 592 p.

Linguistic Encyclopedic Dictionary / Ch. ed. V.N. Yartseva. Moscow. Bol'shaya Rossiyskaya Entsiklopediya Publ. 1998. 685 p.

Lomonosov M.V. (1755) Russian Grammar by Mikhail Lomonosov. St. Petersburg. The Imperial Academy of Sciences Press. 212 p.

Panov M.V. (1990) History of Russian Literary Pronunciation of the 18th–20th Centuries / [Inst. of the Russian Language of the Academy of Sciences of the USSR]; Rep. ed. D.N. Shmelev. Moscow. Nauka Publ. 456 p.

Russian Grammar, Composed by the Imperial Russian Academy. St. Petersburg. Imperial Printing House. 1802. 380 p.

Smirnov S.V. (2001) National Philologists-Slavists of the Uprising of the 18th – Early 20th Centuries. Moscow. Flinta Publ. 336 p.

Trubetzkoy N.S. (2000) Principles of Phonology. Moscow. Aspect Press Publ. 352 p.

Vostokov A.Kh. Discourse on the Slavic Language, Serving as an Introduction to the Grammar of this Language. *Proceedings of the Society of Lovers of Russian Literature at Moscow University*. 1820. Vol. XVII. Part XIX, pp. 5–61.

Vostokov A.Kh. The Shortened Russian Grammar for Use in Lower Educational Institutions, Compiled on Behalf of the Review Committee of Study Guides by Alexander Vostokov, A Member of the Russian Academy and Other Societies. St. Petersburg. Department of Public Education Publ. 1831. 207 p.

Vostokov A.Kh. The Russian Grammar of Alexander Vostokov, More Fully Presented, According to the Outline of His Own Shortened Grammar. St. Petersburg. Imperial Academy of Sciences Press. 1831. 406 p.

Vostokov A.Kh. The Russian Grammar of Alexander Vostokov, More Fully Presented, According to the Outline of His Own Shortened Grammar. 10th ed. St. Petersburg. Imperial Academy of Sciences Press. 1859. 283 p.

Shcherba L.V. (1912) Russian Vowels in Their Qualitative and Quantitative Relationships. St. Petersburg. Yu.N. Erlich Printing House. 155 p.

Сведения об авторах:

Наталья Владимировна Николенкова,	Natalia V. Nikolenkova,
канд. филол. наук	PhD
доцент	Associate Professor
филологический факультет	Philological Faculty
МГУ имени М.В. Ломоносова	Lomonosov Moscow State University
	natanik2004@mail.ru

Никита Михайлович Тюменцев,	Nikita M. Tiumentsev,
магистрант	undergraduate
филологический факультет	Philological Faculty
МГУ имени М.В. Ломоносова	Lomonosov Moscow State University
	baaaaaaaannn@mail.ru

Материалы и сообщения

Communications and Materials

Б.П. Ашрапов (Худжанд, Республика Таджикистан)

**Морфологические особенности и уровень употребления
предлога «аз=от» в таджикском литературном языке XVIII века
(на примере исторического произведения
«Тухфат-уль-хони» Мухаммадвафо Карминаги)**

Аннотация: В статье рассматривается вопрос о морфологических особенностях и уровне употребления предлога *аз = от* в таджикском литературном языке, относящемся к XVIII веку, на примере исторического произведения «Тухфат-ул-хони» Мухаммадвафой Карминаги. Отмечается, что соответствующий предлог считается одним из самых частотных.

Исходя из приведенного анализа, автор статьи утверждает, что предлог *аз = от* в языке исследуемого периода структурно и грамматически подобен СТЛЯ. Кроме того, этот предлог используется и как исходный, и как составной предлог.

На основании приведенной схемы, можно прийти к выводу, что предлог *аз = от* занимает второе место по уровню употребления – 3717 раз, что равно 29%.

Ключевые слова: предлог, простой предлог, морфологические особенности, языковой элемент, уровень употребления, «Тухфат-уль-хони» Мухаммадвафо Карминаги, исторические труды, семантические отношения, функции

B.P. Ashrapov (Khujand, The Republic of Tajikistan)

**Morphological Peculiarities and Level of Usage
of Preposition “az=from” in Tajik Literary Language
Referring to the 18th Century (on the example of the historical production
referred to as “Tuhfat-ul-khoni” by Muhammadvafo Karminagi)**

Abstract: The article dwells on the issue beset with morphological peculiarities and level of usage of the preposition of *az = from* in the Tajik literary language referring to the 18th century on the example of the historical production referred to as “Tuhfat-ul-khoni” by Muhammadvafo Karminagi. It is noted that the relevant preposition is considered to be one of the most productive ones.

Proceeding from the adduced analysis concerned with the theme explored the author of the article asserts that the preposition of *az = from* in the language of the period explored is similar to MTLL structurally and grammatically. Into the bargain, the former in question is used both as an original and as a compound preposition.

Designing on the premise of the adduced diagram one can come to the conclusion that the preposition of *az = from* occupies the second place in the term of its level of usage – 3717 instances being equal to 29%.

Key words: preposition, simple preposition, morphological peculiarities, linguistic element, level of usage, “Tuhfat-ul-khoni” by Muhammadvafoi Karminagi, historical writing, semantic relations, functions

INTRODUCTION

The history of the literary language bases on great men-of-letters’ creations, upon the whole. It is worth stressing that “determining different periods of the history of the language and its high points of development based on both scientific-historical traces and artistic ones, we proceed from the assumption of the actual issues in the field of Tajik linguistics” [1: 102]. It is impossible to create commonly accepted standard grammar without dwelling on comprehensive analysis of artistic and scientific-historical legacy. The study is aimed at shedding light on the issue beset with morphological peculiarities and level of usage of the preposition *az = from*. The analysis of our corpus is strengthened by the agreeable evidence from “Tuhfat-ul-khoni” by Muhammadvafoi Karminagi including description of different historic events of the Manghtys’ state which is supported by and focused on canvassing the theme explored and the research of prosaic works on the example out of this work in regard to this theme pertaining to the 18th century.

Initially, it is important to bear in view that the relevant research work will be also useful for researchers who want to study the linguistic issues dealing with the themes related to ours. A success of any research depends largely on precise comprehension of its objective” [2; 5].

It is common knowledge that prepositions occupy a key role as a grammatical tool in the majority of languages of the world in the formation of appropriate expressions. Namely, noun, adjective, verb and useful expressions are formed by dint of prepositions and can express different semantic relations functionally. Thus, the difference between simple and compound sentences reveals another feature of the members of the sentence, that is polysemantic nature of the situation, other members of the sentence is due to the complexity of their meaning and function performing the same grammar obligations.

The object of the corpus of our study is a determination of morphological peculiarities and the level of usage of the preposition *az = from* in the Tajik literary language referring to the 18th century on the example of the historical production referred to as “Tuhfat-ul-khoni” by Muhammadvafoi Karminagi.

The subject of the corpus of our study is the historical production belonging to the 18th century depicting different historic events of the Manghtys’ state.

The objectives of the corpus of our study are:

- to dwell on the role and place of *az = from* in terms of its function and meaning;
- to compare the relevance of the theme explored with MTLT;
- to elicit distinguished peculiarities of the preposition of *az = from*.

THE MAIN PART

The system of morphological forms and usage of the preposition of *az = from* in the manuscript in question reveal significant features of its own as any subject under analysis. The relevant preposition is considered to be one of the productive ones in terms of

its meaning and function in our corpus of study. Such feature of the preposition remains in MTLL. The preposition of *az = from* possesses several grammatical meanings denoting spatial, non-spatial, temporal and objective relations, those of cause and purpose, the way of action and situation as well.

Basically, the preposition in question indicates the direction of action or movement, but depending on verb and noun semantics and a general content of sentence it also denotes spatial, objective and temporal nuances [3: 289]. According to our statistical method it became clear that the relevant preposition was used more than in 3,717 instances. The material we have collected allows us to classify the semantic nuances of this preposition into the following subgroups:

1) As a rule, the preposition *az = from* comes to express the movement of action towards any object or direction. This leading position of the relevant preposition presents our factual material occurring as very productive and active. From the adduced examples it is clear that the relevant preposition is often resorted to before the names of proper place: ...*az har qal'a-i* Ibodulloh-i Xitoi, Xojamyorbiye *az Xatir'ci*, Qulmuhammad Dodoxoh *az Karmina* va Doniyolbiye mulhaq ba laškar-i zafarpaykar šudand... [6: 120/238, 149/296].

2) Then, the mentioned preposition precedes the additional one sounding *as daruni = in, inside* and denoting the action referring to the object. Additionally, *az = from* is connected with the simple verb *namudan = to do* which perform such function, and this grammatical phenomenon is widely-used (**8 instances**) [5: 72; 3: 289]: A'do *az darun-i qal'a* ba mudofaa-i sipoh-i Mansur qiyom namuda, harb-e azim dor on maqom ruye doda... [6: 261/520].

3) In order to indicate personal relations and to engage in any work or occupation: ... haračnd soniqa-i amorat nadošt, ammo lohiqa-i amorat *az ū ibroz* meyoft... [6: 6/10, 7/12, 7/12, 7/12].

It should be noted that the preposition of *az = from* in “Tuhfat-ul-khoni” by Muhammadvafo Karminagi is used extensively in this aspect. There are also a number of words in the corpus of our study that come with this preposition more clearly to perform this function.

4) In our factual material the preposition of *az = from* is used as an indication to the cause of action, and in a few of other cases it is resorted to as a synonym of this preposition: In hama imtihon va ibtilo-i ahvol-i farahmol-i sohibuddava omad, ki guš-i zamon *az sado-i* savlataš *asam(m) = deaf* va zabor-i bayon dar navo-i navbataš *abkam = dumb* ast... [6: 3/4].

At the same time, in “Tuhfat-ul-khoni” the preposition in question is used as a synonym of the preposition *baroi = for*. It is necessary to keep in mind that such position expresses an objective attitude with the shades of meanings of purpose and cause. An authoritative researcher of the language of the XVI-th century B.C. Sharifov designing on the premise of “Badoe'-ul-waqo'e” by Wosifi states that “in the case where this preposition denotes possession and is combined with the hint of causation it is synonymous with the preposition *baroi = to, in order to* [7: 189]. A similar grammatical phenomenon is common in our work. It is obvious from B. Sharipov's statement that in this sense *az = from* is resorted to a lesser extent: “...as such meaning appears only twice in the work under study” [7: 189]. However, our observations

show that in “Tuhfat-ul-khoni” the mentioned preposition is used more in this sense, and it can be concluded that this preposition has undergone a spiritual transformation during these two centuries.

5) In the course of the exploration it became clear that the preposition of *az = from* denotes a temporal attitude: ...*az der boz kamar-i havoxohi-i in oston ba maydon-i dilu jon bo zamm-i hukumat-i Yakkabogh ba nom-i urun parvonači-i darbor-i kayvonitšihor-ro ba u šafqat kardand...* [6: 229/456].

6) It is noteworthy that in “Tuhfat-ul-khoni” the preposition of *az = from* is sometimes used to denote a part of anything: ...*tamomi-i moyahtoj-i dastgoh-i sultoni va nuvvob-i olimakoni az ma'kulotu mašrubot va čiravu aliq-i sipoh az doruzziyofat-i on mizbon-i olikaram ba vujud omad va ba heč i čz-e az nafisu xabis muttal nagardid...* [6: 7/11].

7) The mentioned preposition is also used to compose large considerable numbers of composite adverbs denoting manner and time: *ruz ba ruz = day by day* [6: 59/113, 158/314]; *Tariq-i amoni-ro dar viloyat-i Movarounnahr masdud kardand, soat ba soat intizom-i qavoid-i mulku millat dar taroje' aftod...* [6: 16/28]; *az samimi qalb, az samimi rizo: ...dar-i ijthod bandad va az samim-i qalb rafohat-i hol-i raoyo va musovot-i sunuf-i baroyo-ro vajh-i himmat-i olinahmat-i xud sozad...* [6: 6/9]; *Har sa'ye, ki dar bora-i on qavm muvofiq-i davlat-i qohira bošad, az samimi rizo imzo namoyand* [6: 182/362].

8) The preposition of *az = from* is used to indicate overcoming any situation and position: ...*borho bar mahak-i imtixon zada, sofi az har qadar va beghaš az xavfu xatar yofta...* [6: 81/159]; ...*ki in zar-i xolis az čunin buttaho-i jongudoz solimu beghaš baromada...* [6: 3/4].

9) It is used to express materials and productions serving for making something. In this case, *az = from* participates as a synonym of the English preposition *of*: ...*bar bolo-i arrobaho-i gardunraftor az taxtavu čub xonaho-i sarkub ta'biya kardand...* [6: 9/16]; ...*mone-i javlon-i sipoh-i Mansur dar maydon ba farmon-i umaro-i tumon favjho-i laškar az šoxu nay navojaho basta...* [6: 261/519].

10) *Az = from* is used to indicate the comparative degree of adjective: ...*muqobil-i xud-ro kamtar az xuša-i Parvin-i osmon medonistand...* [6: 10/18].

In reference to it, the relevant preposition comes after the words *afzun* and *ziyoda* to express the non-comparative degree of adjective. In “Tuhfat-ul-Khani” the relevant grammatical event is quite common being widely used: [6: 161/319]; *U jihat-i ifrot-i hasadu adovat-i ziyoda az had(d) jam'i havošivu tavobe' soxta... ...bar sar-i a'do-i davlat laškar-i afzun az šumoru adad kašand...* [6: 154/305].

Finally, the preposition of *az = from* comes with *to = up to, till* in one sentence to indicate the beginning and ending of action: ...*nido-i valvala-i azamatu kamolaš az markaz-i xok to kurra-i aflok ne'mat-i va mo arsalnoka anbošta...* [6: 3/3].

*The level of usage of simple prepositions
in the historical writing entitled as “Tuhfat-ul-khani”
by Muhammadwafoi Karminagi*

Prepositions	Level of usage	%
ба/ba= to, toward	4739	38%
аз/az= from, out of, of	3717	29%
бо/bo= with, together	857	7%
бар/bar= on, over, upon	920	7%
дар/dar= in, on, at	2417	19%
R – totally	12650	

CONCLUSION

Adducing the results of the analysis and observations one can come to the conclusion that the preposition of *az = from* in the Tajik literary language referring to the 18th century is similar to MTLT structurally and grammatically. The relevant proposition in the corpus of our study is considered to be one of the most productive ones and it is used both as an original preposition and as a language element in formation with compound prepositions.

In addition, proceeding from the above-shown diagram we can confidently convey our own statement that the relevant preposition occupies the second place in term of the level of its usage and is equal to 29%. The preposition of *az = from* is frequently used in compound adverbs and such kind of grammatical event is one of its distinguishing peculiarities in the frames of the theme explored.

ЛИТЕРАТУРА

Ashrapov B.P. Consideration on the place and role of subordinate conjunctions in “Tuhfat-ul-khani” by Muhammad Vafo Karminagi // Bulletin of Tajik State University of Law, Business and Politics. Series of Humanitarian Sciences. 2017. № 4(73). P. 101–109.

Ashrapov B.P. Comparative Analysis of Morphological Peculiarities and Level of Usage of the Suffix -он/on in the Tajik Literary Language Referring to the XVIII-th and XX-th Centuries // Stephanos. 2022. № 3(53). P. 50–57. DOI 10.24249/2309-9917-2022-53-3-50-57.

Грамматикаи забони адабии ҳозираи тоҷик. Душанбе: Дониш, 1985. 356 с.

Камолова Г. Хусусиятҳои морфологии забони «Мачмуъ-ут-таворих». Душанбе: Дониш, 1984. 92 с.

Kuzieva N.M., Ashrapov B.P. The Level of Usage of Arabic Preposition “maa = with, together” in the Tajik Literary Language Referring to the XIX-th Century // Тенденции развития науки и образования. 2022. № 85-5. P. 66–68. DOI 10.18411/trnio-05-2022-202

Муҳаммадвафои Карминағӣ. Тухфат-ул-хонӣ. Муқаддима, таҳияи матн, нусхабадал, таълиқот ва феҳрастҳои Ҷамшед Ҷӯразода ва Нурулло Ғиёсов / И.У. Раҳимов, Б.П. Ашрапов. Хучанд: Ношир, 2018. 390 с. + 586 сах. ф. = 976 с.

Шарифов Б. Хусусиятҳои морфологии «Бадоеъ-ул-вақоеъ»-и Восифӣ. Душанбе: Дониш, 1985. 232 с.

REFERENCES

Ashrapov B.P. Consideration on the Place and Role of Subordinate Conjunctions in “Tuhfat-ul-khoni” by Muhammad Vafo Karminagi. *Bulletin of Tajik State University of Law, Business and Politics. Series of Humanitarian Sciences*. 2017. No 4(73), pp. 101–109.

Ashrapov B.P. Comparative Analysis of Morphological Peculiarities and Level of Usage of the Suffix -on/on in the Tajik Literary Language Referring to the XVIII-th and XX-th Centuries. *Stephanos*. 2022. No 3(53). pp. 50–57. DOI 10.24249/2309-9917-2022-53-3-50-57

Grammar of Modern Tajik Language. Part 1. Phonetics and Morphology. Dushanbe. Knowledge Publ. 1985. 356 p.

Kamolova G. (1984) Morphological Peculiarities of “Majmu’-ut-tavorikh”. Dushanbe. Knowledge Publ. 1984. 92 p.

Kuzieva N.M., B.P. Ashrapov. The Level of Usage of Arabic Preposition “maa = with, together” in the Tajik Literary Language Referring to the XIX-th Century. *Tendency of Science and Education Development*. 2022. No 85-5, pp. 66–68. DOI 10.18411/trnio-05-2022-202

Muhammadvafoi Karminagi (2018) Tuhfat-ul-Khoni. Introduction, text development, copying, analysis and catalogs of Jamshed Jurazoda and Nurullo Ghiyosov / I.U. Rahimov, B.P. Ashrapov. Khujand. Publisher Publ. 2018. 390 p. + 586 p. f. = 976 p.

Sharifov B. (1985) Morphological Peculiarities of “Badoe’-ul-vakoe’” by Vosifi. Dushanbe. Knowledge Publ. 1985. 232 p.

Сведения об авторе:

Баходурджон Пулотович Ашрапов,
ст. преподаватель
кафедра английского языка
Худжандский государственный
университет имени
академика Б. Гафурова

Bahodurjon Ashrapov,
Senior Lecturer
Department of the English Language
Khujand State University named
after academician Bobojon Gafurov

bahodur.ashrapov@mail.ru

С.А. Мамилова (Москва, Россия)

Особенности художественного перевода на русский язык повести Бернардо Ачаги «Воспоминания одной баскской коровы»

Аннотация: В статье рассматриваются перевод и лингвостилистические особенности повести испанского писателя Бернардо Ачаги «Воспоминания одной баскской коровы» («Memorias de una vaca»). Впервые повесть переводится с испанского на русский язык, анализируются трудности ее перевода и проводится сравнение элементов испанского и баскского текстов повести, написанной в 1991 г. на баскском языке (под названием «Behi euskaldun baten memoriak»), а затем переведенной на испанский язык Арансазу Сабан. Повесть была переведена также на все официальные языки Испании, на большинство других романских языков, а также на английский, немецкий, голландский, арабский, фарси и украинский. В 2020 г. по версии газеты «The Guardian» она была включена в список лучших книг года.

Ключевые слова: баскский язык, испанский язык, интертекстуальность, художественный перевод, повесть, сказка

S.A. Mamilova (Moscow, Russia)

Features of Literary Translation into Russian of the Story of Bernardo Atxaga “Memories of a Basque Cow”

Abstract: The article considers the translation and linguo-stylistic features of the story of the Spanish writer Bernardo Atxaga “Memories of a Basque Cow”, carried out by the author of the article. This story has been translated from Spanish into Russian for the first time. The difficulties of its translation into Russian are analyzed, and the elements of the Spanish and Basque texts of the story are compared. The research material was the work of B. Atxaga “Memorias de una vaca”, written in 1991 in Basque (entitled “Behi euskaldun baten memoriak”), and then translated into Spanish by Aránzazu Sabán. In 2020, according to the newspaper “The Guardian”, the story was included in the list of the best books of the year.

Key words: Basque language, Spanish language, intertextuality, literary translation, story, fairy tale

Бернардо Ачага – это псевдоним баскского писателя, поэта и сценариста Йосебы Иразу Гармендиа. Он пишет на баскском языке не только потому, что он родной

для писателя, но и потому, что таким он видит свой вклад в нормализацию литературного баскского языка, который был запрещен во время диктатуры Франко. Многие свои произведения писатель сам переводит на испанский язык. В 1988 г. он публикует наиболее успешную свою работу «Obabakoak»¹, которая была переведена на 26 языков и получила Национальную Премию Прозы. Обаба – это выдуманный фантастический город, затерянный в баскской провинции, где даже животные умеют разговаривать. В книге есть семантическая оппозиция *природа (лес) – цивилизация (культура)*, при этом проблему противостояния природы и цивилизации автор решает в пользу первой.

В повести «Воспоминания одной баскской коровы» есть похожие темы и мотивы. В ней переплетаются три линии: рассказ о жизни коровы Мо, рассказ о жизни Полин Бернадетт, к которой в конце концов попадает Мо, и рассказ о событиях, произошедших сразу после окончания Гражданской войны в Испании. Как пишет О.В. Пронкевич, в этой повести есть интертекстуальный план, закодированный выбором персонажа²; он ссылается на испанскую исследовательницу М.Х. Оласиреги, которая выделяет несколько пунктов.

1. В повести есть ссылка на баскский фольклор (песни Пьера: «Amorosa konbentuan» («Моя любимая в монастыре», довольно известная), «Zü zira zü» («Ты, это ты»), «Хarmengarria» («Красавица»). М.Х. Оласиреги пишет, что в баскском варианте приведена пародия на песню «Adio Euskalerriari» («Прощай, Страна Басков») поэта и композитора Хосе Марии Ипарагирре (1820–1881), где есть слова: «Mundu honetan belar ederrak badira / Vaina bihotzak dio zoaz Balantzategira» («Мир, покрытый зеленой травой / Но сердце говорит – иди в Баланцатеги»), также есть пародия на популярное произведение «Narri eta herri» («Камень и земля», 1964) известного баскского поэта Габриэля Арести (1933–1975), которого Ачага считает самым выдающимся баскским поэтом (кстати, Арести опубликовал первое произведение Ачаги в сборнике баскской литературы, открыв ему, по сути, дорогу в литературу).

2. Также в повести есть цитаты из поэтов Франсуа Вийона («Où sont les neiges d'antan?», из поэмы «Баллада о дамах былых времен») и Артюра Рембо («Cela s'est passé», из произведения «Бред II – Алхимия глагола»). Поскольку стихи цитируются коровой, эти послания звучат иронично, в то же время выбор самих поэтов не случаен, ведь они, как и Мо, изгнанники, «проклятые», «перемещенные» личности.

3. В повести есть пересказы из святоотеческой литературы: «Житие Святого Павла Отшельника», «Житие Святого Евтропия», есть притча о Вавилоне из Ветхого Завета, упоминается «Исповедь» Блаженного Августина (когда Полин Бернадетт убеждает Мо, что, пока автор пишет, он не умирает).

4. Приводится легенда о Троянском коне в несколько трансформированном виде.

5. Имеется пародия (притча о Распределителе времени), похожая на сказку братьев Гримм и на повествование о Боге-Демиурге из ауто Кальдерона «Великий театр мира».

Бернардо Ачага не первый баск, который обращается к образу коровы. Как пишет О.В. Пронкевич, «подобное понимание образа можно найти у М. де Унамуно

¹ «Жители Обабы» (баск.)

² Пронкевич О.В. «Писання понад кордонами» у «Мемуарах корови» Бернардо Ачаги: lib.chmnu.edu.ua/pdf/naukpraci/philology/2015/301-289-13.pdf. (дата обращения: 27.04.2021).

в романе «Мир среди войны» и в фильме Хулио Медема, который так и называется – «Las vacas» («Коровы»). Унамуно устами своего героя Доминго говорит о корове как о существе, без которого невозможно прожить, он восхищается ее спокойной силой. Когда Доминго читает молитву, коровы «следят за ним своими большими и ласковыми, полными кротости глазами, словно желая тоже принять участие в молитве... Зимними ночами они согревали жилище теплом своих тел»¹.

Если обратиться к истории, то образ коровы не впервые возникает в литературе Испании. Испанский писатель и крупный литературный критик Кларин написал рассказ «Adiós, Cordera!» (1893). В нем повествуется о корове Кордере, кротком и рассудительном существе; это символ естественной деревенской жизни, которой противопоставляется наступающая «цивилизация».

Еще один важный литературно-исторический контекст – поэма «Слепая корова» («La vaca sega»), написанная в 1893 г. известным поэтом Жоаном Марагалем – одним из основоположников модернизма в каталонской литературе. В поэме речь идет об одинокой корове, ослепшей в результате людской жестокости, но не потерявшей доброты. На испанский язык поэму перевел М. де Унамуно.

Ачага не мог не знать о романе «Золотой осел» древнеримского писателя Апулея, где человек превращается в осла и наблюдает за людьми. Кроме того считается, что имя «La Vache Qui Rit» («Корова, которая смеется») Ачага дал своей героине из-за очень понравившейся ему рекламы сыра, но не исключено, что здесь есть и аллюзия на роман В. Гюго «Человек, который смеется» (1860 года). Несмотря на то что главные персонажи в повести Ачаги – животные, в ней затрагиваются весьма серьезные проблемы.

Стиль рассматриваемой нами повести Ачаги характеризуется описательностью: в нем много пейзажей (данных глазами коровы), ярких деталей. Однако в сюжете есть и динамика, большое количество перипетий, в которых проявляются характеры героев и их жизненная позиция. Главная героиня-корова очень активно реагирует на действительность, у нее ко всему свое отношение, всегда есть собственное мнение.

Жанр переводимого нами произведения на официальной странице Б. Ачаги определяется следующим образом: «Novela corta destinada en principio al público juvenil»². Термин «novela corta» в русской филологической традиции имеет несколько эквивалентов: новелла, рассказ, повесть. С нашей точки зрения, для определения жанра «Воспоминаний одной баскской коровы» больше всего подходит именно последний – повесть. Единного сквозного действия в повести нет; огромную роль здесь играет голос рассказчика; в нашем случае повествование ведется от первого лица (коровы Мо). Ачага рисует картины жизни в Стране Басков в 1930–1990-х гг. с точки зрения необычного персонажа. Несмотря на внешнее жизнеподобие (повествуется о реальных исторических событиях), повесть фантастична (к тому же Мо живет необычно долго).

Сюжет перекликается с сюжетом волшебной сказки, где коровы разговаривают, а одна из коров, главная героиня, пишет мемуары. Но мы имеем дело не с народным фольклором, а с авторским произведением – тут можно говорить о стилизации сказки. Авторская сказка – это повествовательное произведение, рассказывающее о созданных автором героях и событиях. В такой сказке характеры героев

¹ Унамуно М. де. Мир среди войны: www.rulit.me/books/mir-sredi-voyny-read-312102-24.html (дата обращения: 11.06.2021).

² Behi euskaldun baten memoriak: www.atxaga.eus/es/bibliografia/behi-euskaldun-baten-memoriak (дата обращения: 18.04.2021).

прописываются более тщательно, а их переживаниям уделяется намного больше внимания. В сказках функции персонажей, по Проппу, определенным образом выстраиваются¹. Так построена и повесть Ачаги. В сказках (как и в эпосе) распространены повторы сюжетных эпизодов, высказываний героев, словесных формул (клише). Перевод этих сказочных формул – одна из главных задач переводчика.

Жанр повести «Воспоминания одной баскской коровы» – это сложная структура, включающая в себя элементы исповеди, мемуаров, хроники, эссе, сказки. Само название повести сближает ее с жанром мемуаров. Мо старается писать хронику событий, но все время делает отступления, и ее воспоминания очень похожи на эссе.

Перевод повести на русский язык предполагает решение ряда переводческих задач. Прежде всего это проблема перевода названия. В баскском варианте она называется «Behi euskaldun baten memoriak» – «Воспоминания одной баскской коровы». В переводе на испанский название звучит как «Memorias de una vaca» – «Воспоминания одной коровы». Осуществляя перевод с испанского языка, мы решили ориентироваться на баскский вариант, подчеркивая, что действие развивается в Стране Басков.

Стилистически повесть неоднородна, в ней сочетаются элементы высокого и разговорного стилей, встречаются устаревшие конструкции. Элементы высокого стиля в основном встречаются в речи Ангела-Хранителя (которого Мо называет Занудой), по-отечески опекающего героиню повести. Он использует, например, архаичную перифразу «haber + de + infinitivo» и предпочитает книжную лексику разговорной:

¿No has de acogerte a la excelente
y fructífera luz?

Не должна ли ты открыться прекрасному
и животворящему свету?

Однако и разговорная лексика в его речи встречается:

Yo me iría pitando.

Я бы драпал отсюда.

Ангелу-Хранителю свойственны патетические восклицания:

¡Que quede tu testimonio! ¡Que el mundo
conozca la grandeza de la vaca!

Пусть останется свидетельство о тебе!
Пусть мир узнает о величии коровы!

Взявшись записывать свои воспоминания, Мо нередко тоже старается изъясняться высоким слогом. Так, она поэтично говорит о своем отечестве:

Pero tu, querida casa mía, conoces
perfectamente la verdad.

Но ты, любимый дом моего детства,
прекрасно знаешь правду.

При этом стилистически речь Мо, постоянно ведущей диалоги с воображаемым читателем, с другими героями, с Занудой, тоже неоднородна, и в ней нередко встречаются элементы разговорного стиля:

¡Pues sí que eres pesado! ¡Más pesado que el
mismísimo piojo!

Ну ты и зануда! Надоедливее самой
блохи!

Корова Мо нередко использует уменьшительно-ласкательные и экспрессивно-оценочные суффиксы:

¹ Пропп В.Я. Морфология сказки: feb-web.ru/feb/skazki/critics/pms/pms-001-.htm (дата обращения: 22.03.2021).

Yo me pierdo por la hierba cortita y sabrosa... Я без ума от невысокой и вкусной травки...
Di un bramido... pero el silencio se lo tragó igualito que un sapo se traga una mosca. Я замычала... но тишина поглотила мое мычание, точь-в-точь как жаба мошку.

Также есть и деспективные:

Yo tampoco era muy palaciega, que digamos... Я тоже не была такой уж придворной, sino vaca, una pura vaca, un animalote feo, так сказать... всего лишь коровой, feísimo, y tontorrón, y de mala fama. обыкновенной коровой, животинкой некрасивой, страшной, и глупейшей, и вообще никудышной.

Перед нами не просто воспоминания, а своего рода подведение жизненных итогов, и Мо откровенно рассказывает о себе, ей важно, чтобы читатель ей внимал, она ведет с ним мысленный диалог:

Pero, puestos a pensar, ¿dónde estarán ahora las nieves de aquel invierno? Но, давайте подумаем, где теперь эти снега той зимы?

Также героиня анализирует свои чувства, причины своих поступков:

Me quedé pensativa, y aunque la cuestión de la vacunidad no quedó resuelta a fondo – eso vendría después – al final me resigné. Я задумалась, и хотя проблема коровьей сущности не была до конца решена, – это произойдет потом, – в конце концов я сдалась.

Нужно сказать и о грамматических особенностях, обусловленных исповедальностью: героиня не всегда уверена в своих словах, но пытается быть правдивой; в ее речи часто встречается Futuro de probabilidad, Futuro compuesto de probabilidad и предположение в плане прошедшего времени:

¿Qué hará ahora La Vache? ¿Vivirá todavía?.. Что, интересно, сейчас делает La Vache? Жива ли она еще?..

Это сказочная повесть, и ей присущи черты сказки, эпоса: повторы, «сказочные формулы». И начинается повесть со сказочного зачина:

Era una noche de rayos y de truenos... Той ночью сверкали молнии и гремела гроза...

В повести имеют имеют большое значение повторы, прежде всего в речи Ангела-Хранителя:

¿Acaso no ha llegado la hora? Acaso no es el momento adecuado, correcto y conveniente? Разве теперь не пора? Не это ли самый удобный, правильный и подходящий момент?

Также часто в повести повторяется рефран, жизненный принцип одной из героинь, La Vache Qui Rit, его станет повторять и Мо:

En este mundo no hay cosa más tonta que una vaca tonta. В этом мире нет создания глупее, чем глупая корова.

Сказочность придают повести и «прописные истины», чаще звучащие из уст Ангела-Хранителя:

Hija mía, en este mundo no hay cosa mejor que vivir según un horario.

Дочь моя, в этом мире нет ничего лучше, чем жить, следуя распорядку.

Но и Мо философствует, утверждает «вечные истины»:

A la gente que se aprecia hay que defenderla siempre y contra todo: contra los lobos, contra las vacas tontas, contra las malas lenguas, contra los miserables que devuelven mal por bien, contra todos.

Ведь людей, которых ценишь, нужно защищать всегда и несмотря ни на что: от волков, от глупых коров, от злых языков, от несчастных, которые платят злом за добро, ото всех.

Героиня много размышляет, ведя рассказ, и приводит немало поговорок, пословиц (есть и стихотворения). Пословицы важны для композиции повести. А заканчивается повесть итоговой поговоркой, как это часто бывает в сказках: *Mientras vive a sus anchas, la vaca va dando largas* (Живя на воле, корова не спешит). В переводе было важно сохранить семантику этих выражений и, по возможности, ритм и рифму:

Nieve en el monte, no hay vaca que soporte.
La vaca y la oveja, una vaga y la otra floja.
El que cien preguntas hace ninguna respuesta merece.

Снег в горах – корова в трудах.
Корова да овца, страх да ленца.
Много будешь знать – скоро состаришься.

В нашем переводе мы в основном применяли калькирование и стилизацию.

В повести есть непереводаемая шутка и неологизм, который удалось перевести словосочетанием:

Correrán bulos, no lobos.
Vacunidad

Это, наверное, слухи носятся, а не волки.
Коровья сущность

В шутке в испанском варианте получается игра слов; в русском варианте ее передать не удалось, но смысл мы постарались сохранить.

В повести встречаются пять прозвищ:

Pesado
Gafas Verdes
Cuchillos
El Encorvado
Cabezona

Зануда
Зеленое Стекло
Нож
Сутулый
Упрямица

Это «говорящие» имена, и было принято решение их переводить. Что до имени одной из героинь – *La Vache Qui Rit*, то мы дали перевод в сноске («Корова, которая смеется»), так как это важно для характеристики персонажа. В повести еще встречаются антропонимы *Bidani*, *Usandizaga* и топонимы *Balanzategui*, *Altzürükü*. Их значение не осознается носителями баскского языка, и мы их транскрибировали.

В повести есть монахиня Полин Бернадетт, ее родной язык – французский, и в ее испанской речи есть ошибки, обусловленные интерференцией:

– ¡Qué día mucho bonito yo he pasado, Mo!

– Какой же очень прекрасный день был у меня, Мо!

Также на французском в повести всегда переданы слова «Soeur» (сестра) и «couvent» (монастырь). Мы решили оставить их без перевода, подчеркивая, что эта часть действия происходит во Франции.

Мы предприняли попытку выяснить, обратившись за консультацией к носительнице баскского языка Лейре Аскаргорта¹, чем отличаются оригинал повести «Воспоминания одной баскской коровы» на баскском языке и ее перевод на испанский. Лейре отметила, что по содержанию особых отличий нет, но по форме их много. Так, Ангел-Хранитель Мо в баскском варианте именуется Setatsua, т. е. «obstinado, testarudo»² («настойчивый, упорный»)³, а «pesado» имеет более негативную коннотацию. Также слово «setatsu» не имеет рода. В диалоге с Бидани Мо говорит: – Sinestea libre al da? (¿Existe libertad para creer una cosa o la otra? – Существует ли свобода верить в ту или иную идею?), т. е. в баскском варианте Бидани не утверждает, что надо обязательно верить ей. В эпизоде с волками слова Мо таковы: «¿Bajar del monte? ¿Que te crees tú eso!» В баскском варианте: «Mendian behera? Zerorri joan zaitez, nahi baduzu!» (¿Bajar del monte? ¿Vete tú, si es lo que quieres! – Спускаться с горы? Иди сам, если тебе это так нужно!). И в баскском тексте Полин говорит на диалекте провинции Субероа (он очень отличается от баскского языка Испании), причем совершенно правильно. В перспективе мы рассмотрим баскский текст более глубоко.

ЛИТЕРАТУРА

Пропп В.Я. Морфология сказки Л.: Academia, 1928. 152 с. (Вопр. поэтики; Вып. XII).

Пронкевич О.В. «Писання понад кордонами» у «Мемуарах корови» Бернардо Ачаги: lib.chmnu.edu.ua/pdf/naukpraci/philology/2015/301-289-13.pdf

Atxaga B. Memorias de una vaca. Madrid, 1998. 170 p.

ЭЛЕКТРОННЫЙ РЕСУРС

Официальный сайт: <https://www.atxaga.eus/es/testuak-textos>

REFERENCES

Atxaga B. (1998) Memorias de una vaca. Madrid. 170 p.

Propp V.Ya. (1928) The Morphology of the Tale. Leningrad. Academia Publ. 152 p.

Pronkevich O. “Writing by Cordons” by Bernardo Atxaga’s “Memoirs of a Cow”: lib.chmnu.edu.ua/pdf/naukpraci/philology/2015/301-289-13.pdf

ELECTRONIC RESOURCE

Official website: <https://www.atxaga.eus/es/testuak-textos>

Сведения об авторе:

Светлана Абдурахметовна Мамилова,
магистр
филологический факультет
МГУ имени М.В.Ломоносова

Svetlana A. Mamilova,
Master of Philology
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
Serdle@mail.ru

¹ Преподаватель МГУ, переводчица.

² <https://hiztegiak.elhuyar.eus/eu/setatsu> (дата обращения: 30.04.2021).

³ Большой испанско-русский словарь / Под ред. Б.П. Нарумова. М., 1995. С. 536, 733, 736, 738.

Ю.Ю. Ишутин (Москва, Россия)

Эволюция мотива смерти в лирике М.Ю. Лермонтова

Аннотация: В статье последовательно рассматривается развитие мотива смерти в лирическом творчестве М.Ю. Лермонтова. В 1828–1832 гг. для поэта этот мотив связан с чувством непреодолимого страха перед гибелью. В 1833–1836 гг., дистанцируясь от явления смерти, Лермонтов уже не относит страх небытия к личным переживаниям, что намечает перспективу реализации данного мотива в завершающем периоде творчества. В 1837–1841 гг. смерть для лирического героя Лермонтова становится философской категорией. Гибель человека представляется как гармоничное завершение земного пути, которое актуализирует душевную жизнь человека и связанные с ней чувства, что отличает данный период лирического творчества от предыдущего, когда главным аспектом смерти была физическая гибель человека.

Ключевые слова: М.Ю. Лермонтов, лирика, мотив смерти, эволюция, автобиографизм, физический аспект смерти, философский аспект смерти

Yu. Yu. Ishutin (Moscow, Russia)

Evolution of the Death Motif in Lermontov's Lyrics

Abstract: The article deals with the death motif development in Lermontov's lyrics. In the 1828–1832s the motif linked with the sense of the insurmountable fear of death. In the 1833–1836s Lermontov was gradually distancing himself of the phenomenon of death, he no longer attributed the fear of non-existence to his personal experiences, hence the perspective of the implementing this motif in the final period of the poet's works was outlined. In the 1837–1841s death became a philosophical category. Death of a person was being perceived as the peaceful end of the earthly path, that made relevant a person's inner life and related to a person's feelings. Consequently, the final period of Lermontov's works differs from the previous lyrics, where the key aspect was the physical death of a person.

Key words: Mikhail Lermontov, lyrics, the death concept, evolution, biographism, the physical aspect of death, the philosophical aspect of death

Тема смерти – одна из традиционных в поэтике романтизма. Она находит отражение в творчестве важнейших авторов первой трети девятнадцатого века

(В.А. Жуковский, П.А. Вяземский, А.С. Пушкин и др.), поэтому неудивительно само обращение М.Ю. Лермонтова к данной теме уже в раннем творчестве (1828–1832). Эволюция мотива смерти в лирике Лермонтова представляет интерес в связи с особенностями развития художественного мира поэта. Творческий метод развивается от раннего периода к позднему некими импульсами, из-за чего интерпретация Лермонтовым привычных образов и мотивов значительно изменяется от стихотворения к стихотворению. Так, например, в стихотворениях 1830 г. тема смерти непременно сопровождается ощущением ужаса перед исчезновением человека. Но начиная с 1833–1834 гг. смерть уже не вызывает непреодолимого страха. Напротив, гибель человека побуждает к философскому размышлению, а в стихотворениях позднего периода нравственные искания поэта ознаменованы преодолением смерти и обретением Бога, как, например, в гармоническом мире стихотворения «Выхожу один я на дорогу...» (1841). Столь резкое изменение обуславливает важность изучения эволюции традиционных для романтической поэзии мотивов, в частности мотива смерти. Обращение к данной теме ясно очерчивает неверное понимание спонтанности творчества Лермонтова. За привычным для каждого читателя философским наполнением стихотворений «Сон», «Выхожу один я на дорогу...» кроется долгая творческая предыстория. Столь быстрое развитие привычных тем в лирике Лермонтова всё же поэтапно и закономерно. В связи с этим вспоминаются слова Б.Т. Удодова о Лермонтове: «Как обманчива кажущаяся на первый взгляд строгая простота и классическая ясность облика нашего поэта»¹.

Размышления о смерти в период 1828–1832 гг. вызваны во многом личными переживаниями поэта. Автобиографизм присущ в эти годы творчеству Лермонтова во всем его жанровом многообразии. Б.М. Эйхенбаум заметил, что стихотворения раннего периода «представляют собой нечто вроде лирического дневника»².

В ранних лирических произведениях осмысление смерти вызывает чувство страха, что особенно ярко проявляется в стихотворениях «Ночь I» (1830) и «Ночь II» (1830).

Герою произведения «Ночь I» видится существование после гибели:

Я зрел во сне, что будто умер я;
Душа, не слыша на себе оков
Телесных, рассмотреть могла б яснее
Весь мир – но было ей не до того³.

Представление о посмертной жизни детально описано поэтом:

Я мчался без дорог; пред мною
Не серое, не голубое небо
(И мнилось, не небо было то,
А тусклое, бездушное пространство)
Виднелось; и ничто вокруг меня
Различных теней кинуть не могло...

Тревожное описание «бездушного пространства», хаоса соответствует внутренней жизни героя, ощущающего сильный страх смерти. В стихотворении есть важная деталь: душа мчится и слышит лишь «два противных диких звука», «два отголоска целая природы», которые «боролись – и ни один из них // Не мог на-

¹ Удодов Б.Т. М.Ю. Лермонтов. Художественная индивидуальность и творческие процессы. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1973. С. 6.

² Эйхенбаум Б.М. Лирика Лермонтова. Статьи о Лермонтове. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 289..

³ Здесь и далее тексты Лермонтова цитируются по изданию: Лермонтов М.Ю. Соч.: В 6 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954–1957; Т. 1: Стихотворения. 1828–1831. 1954; Т. 2: Стихотворения. 1832–1841. 1954. 386 с.

зваться побежденным...». Здесь речь идет о глубоком мировоззренческом конфликте, имеющем несомненное отношение к личности автора, потому что неразрешимое противоречие двух начал – главная характеристика посмертной жизни, источник тревоги лирического «я». «Светозарный ангел» заставляет покаяться и – самое сложное – заслужить прощение у Бога: «Сын праха – ты грешил – и наказание // Должно тебя постигнуть, как других; // Спустишь на землю – где твой труп // Зарыт; ступай и там живи, и жди, // Пока придет спаситель – и молись... // Молись – страдай... и выстрадай прощенье...». Покаяние за грешную земную жизнь невозможно, поэтому страшно небытие после смерти: «Что если время совершит свой круг // И погрузится в вечность невозвратно, // И ничего меня не успокоит, // И не придут сюда простить меня?..»

В стихотворении «Ночь II» (1830) поэт также описывает страх гибели. В образе «неизмеримого скелета» воплощается смерть как всеразрушающая сущность: «И целые миры пред ним уничтожались, // И все трещало под его шагами, – // Ничтожество за ними оставалось!» Героя волнует не возможность собственной смерти, а необходимость выбора между двумя людьми: «Вот двое. – Ты их знаешь – ты любил их... // Один из них погибнет. – Позволяю // Определить неизбежный жребий...» Лирический герой буквально разрывается между двумя дорогами людьми, т.е. возникает неразрешимая проблема выбора, когда невозможно принять правильное решение. Посмотрим на строчки: «Тут невольный трепет // По мне мгновенно начал разливаться, // И зубы, крепко застучав, мешали // Словам жестоким вырваться из груди...». Герой оказывается в безвыходной ситуации: «Ах! – и меня возьми, земного червя – // И землю раздробь, гнездо разврата, // Безумства и печали!..» Стихотворение полно неизмеримого отчаяния души перед гибелью всего, чем она дорожит.

В стихотворениях «Ночь I» и «Ночь II» изображается непреодолимый страх смерти, который приводит к мыслям о несправедливости Создателя (ср.: « – И я хотел изречь хулы на небо – // Хотел сказать: ... // Но голос замер мой – и я проснулся» – «Ночь I», 1830; и «...Долго, долго, // Ломая руки и глотая слезы, // Я на творца роптал, страшась молиться!..» – «Ночь II», 1830).

В стихотворении «Смерть» («Оборвана цепь жизни молодой...», 1830–1831) гибель человека воспринимается как избавление от земных страданий: «Пора. Устал я от земных забот». Однако в этом произведении нет представления о спасительной посмертной жизни. После гибели человека могут ожидать сильнее страдания: «Пускай меня обхватит целый ад, // Пусть буду мучиться, я рад, я рад». Лирический герой желает этих страданий, поскольку в сравнении с земными страданиями даже адские муки не так страшны: «Но только дальше, дальше от людей». Интересно, что в стихотворении «Смерть» («Оборвана цепь жизни молодой...») жизнь после гибели воспринимается так же мрачно, как и в произведениях «Ночь I» и «Ночь II».

Другое стихотворение 1830–1831 гг. «Смерть» («Ласкаемый цветущими мечтами...») на идейно-образном уровне чрезвычайно схоже с произведением «Ночь I» (герой возвращается на землю, чтобы продолжить свои страдания), поэтому близки друг другу и описания посмертной жизни. Герой, казалось бы, обретает покой после смерти: «Ни боли, ни тяжелых беспокойств // О будущей судьбе моей и смерти: // Все было мне так ясно и понятно...». Однако это ощущение обманчиво: «...Но лишь мой // Ужасный жребий ясно для меня // Начертан был кровавыми словами...».

Стихотворение «Смерть» («Ласкаемый цветущими мечтами...») начиная с 70-го стиха совпадает со стихотворением «Ночь I» от 48 стиха до конца произведения. Стихотворение «Ночь I» было написано раньше (оно датируется 1830 г. по находению в тетради б) и рядом исследователей рассматривается как первоначальная редакция стихотворения «Смерть», записанного в тетради 20. Столь частое обращение к мотиву смерти в раннем творчестве подтверждает особое значение этой темы для Лермонтова.

В 1833–1836 гг. поэт иначе воспринимает смерть. К примеру, в стихотворении «В рядах стояли безмолвной толпой...» (1833–1834) Лермонтов не связывает гибель «верного товарища» с чувством ужаса небытия. Это событие осмысливается, скорее, с бытовой точки зрения, намечается дистанцирование от явления смерти, которое в данном случае выражено через описание стандартных, штамповых переживаний («Прощай, наш товарищ...»). Бытовая окраска смерти передается в последних стихах: погибший «лишь крест деревянный себе заслужил, // Да вечную память меж нами!» В стихотворении 1836 г. «Умиравший гладиатор» лирический герой также дистанцируется от явления смерти. Гибель гладиатора здесь – это смерть физическая, частный случай гибели человека: «А он – пронзенный в грудь – безмолвно он лежит, // Во прахе и крови скользят его колена...» Гибель гладиатора трагична, его «мутный взор» напрасно «молит жалости», однако умерший человек здесь, как и в стихотворении «В рядах стояли безмолвной толпой...», воспринимается со стороны, в отличие от рассмотренных стихотворений раннего периода, где умирает лирический субъект. В стихотворении «Умиравший гладиатор» нет личного трепета перед смертью, в отличие от раннего периода творчества Лермонтова. Интересно, что физическая гибель не так страшна сама по себе, как, например, в «Ночи I», и даже приравнивается к нравственной гибели цивилизации. Так, поэт описывает смерть поверженного гладиатора и «европейского мира» (ср.: «Напрасно – жалкий раб, – он пал, как зверь лесной, // Бесчувственной толпы минутною забавой...» и «Не так ли ты, о европейский мир, // Когда-то пламенных мечтателей кумир, // К могиле клонишься бесславной головою...»).

В лирическом творчестве зрелого периода отношение Лермонтова к смерти иное. Физическая гибель не столь важна. Так, в стихотворении «Сон» (1841) сохраняется ситуация гибели третьего лица, но дистанцирование от явления смерти происходит иначе: изображение физической гибели уже описательно и не сопровождается трагичными мыслями: «В полдневный жар в долине Дагестана // С свинцом в груди лежал недвижим я; // Глубокая еще дымилась рана, // По капле кровь точилась моя». Гораздо важнее душевный мир возлюбленной, которая вспоминает о герое: «Меж юных жен, увенчанных цветами, // Шел разговор веселый обо мне». Скорбь возлюбленной объясняется ее переживаниями за жизнь героя: «И в грустный сон душа ее младая // Бог знает чем была погружена; // И снилась ей долина Дагестана; // Знакомый труп лежал в долине той...». Трагизм смерти в стихотворении «Сон» отражен именно в нравственных переживаниях человека, а не в самой физической гибели.

Если в стихотворении «Сон» герой спит «мертвым сном», то в «Выхожу один я на дорогу...» он желает заснуть так, «чтоб в груди дремали жизни силы, // Чтоб дыша вздымалась тихо грудь...». Таким образом, здесь смерть едина в ее физическом и нравственном аспекте, а не разделена, как в стихотворении «Сон». В «Выхожу один я на дорогу...» мысли о собственной гибели не приводят к скорби. Ге-

рой обретает надежду на вечную жизнь. Существование после смерти благостно, духовно, оно наполнено любовью и верой.

Итак, в ранних лирических стихотворениях смерть страшна для поэта, она воспринимается как уничтожение, а существование после смерти как вечные муки (мы говорим именно «для поэта», поскольку лирика Лермонтова, особенно ранняя, чрезвычайно тесно связана с его впечатлениями и переживаниями как личности, с его первыми душевными потрясениями). Стихотворения этих лет отличаются автобиографизмом и могут восприниматься и читаться как личный дневник поэта. В 1833–1836 гг. в лирике Лермонтова смерть как феномен описывается иначе, происходит отстранение от личного отношения к феномену смерти в стихотворениях «В рядах стояли безмолвной толпой...» и «Умиравший гладиатор», где гибель предстает как физическая смерть третьего лица и сопровождается философско-историческим обобщением. С этих пор тема смерти не сопровождается чувством страха. В лирике 1841 г. вновь возникает тема смерти, однако отношение к ней совсем иное. Смерть воспринимается в ее душевном и физическом аспекте («Сон»), выражает окончание земного пути человека и продолжение жизни в особом сне, где есть место вере, любви и жизни («Выхожу один я на дорогу...»):

Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,
Про любовь мне сладкий голос пел,
Надо мной чтоб вечно зеленея
Темный дуб склонялся и шумел.

ЛИТЕРАТУРА

Лермонтов М.Ю. Соч.: В 6 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954–1957; Т. 1: Стихотворения. 1828–1831. 1954. 452 с.; Т. 2: Стихотворения. 1832–1841. 1954. 386 с.

Удодов Б.Т. М.Ю. Лермонтов. Художественная индивидуальность и творческие процессы. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1973. 701 с.

Эйхенбаум Б.М. Лирика Лермонтова. Статьи о Лермонтове. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. 359 с.

REFERENCES

Eichenbaum B.M. (1961) Lermontov's Lyrics. The articles about Lermontov. Moscow; Leningrad. USSR Academy of Sciences Press. 359 p.

Lermontov M.Yu. Works: In 6 vols. Moscow; Leningrad. Publishing House of the USSR Academy of Sciences. 1954–1957. Vol. 1: Verses. 1828–1831. 1954. 452 p.; Vol. 2: Verses. 1832–1841. 1954. 386 p.

Udodov B.T. (1973) M.Yu. Lermontov. Artistic Individuality and Creative Processes. Voronezh. Voronezh State University Press. 701 p.

Сведения об авторе:

Юрий Юрьевич Ишутин,
студент
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Yury Yu. Ishutin,
Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
ishutinyura2908@yandex.ru

А.А. Павлова (Москва, Россия)

Традиции и новаторство в русской рэп-поэзии

Аннотация: Статья посвящена анализу русскоязычных рэп-композиций и сравнению их с аналогичными более ранними англоязычными рэп-текстами. Цель статьи – выделить традиционные черты рэп-треков, перенесенные из англоязычных, и новаторские элементы формы и содержания, образованные на почве отечественной культуры. Проведенный анализ показал, что произведения русскоязычных рэперов во многом схожи с произведениями американских коллег, однако на сегодняшний день можно обнаружить как совершенно новые черты жанра, так и те, которые трансформировались из традиционных. Поскольку рэп – довольно молодой жанр, продолжающий свое активное развитие, его эволюция представляет большой интерес для исследователей современной культуры.

Ключевые слова: рэп-текст, традиция, жанровые эксперименты, метафора, аллюзия, новаторство

А.А. Pavlova (Moscow, Russia)

Traditions and Innovation in Russian Rap Poetry

Abstract: The article is devoted to the analysis of Russian-language rap compositions and their comparison with similar earlier English-language rap-texts. The purpose of the article is to highlight the traditional features of rap-tracks, transferred from English, and innovative elements of form and content, formed on the basis of national culture. The analysis showed that songs of Russian rappers are in many ways similar to rap-tracks of their American colleagues, but today it is possible to find both completely new features of the genre and those that have transformed from traditional ones. Since rap is a fairly young genre that continues its active development, its evolution is a case of great interest to researchers of modern culture.

Key-words: rap text, tradition, genre experiments, metaphor, allusion, innovation

В настоящее время рэп – популярнейший музыкальный жанр во многих странах мира, в том числе и в России. Несмотря на то что появился он сравнительно недавно: в Америке это были 1970–1980-е гг., а в России это примерно середина 1980-х, уже сейчас можно проследить его эволюцию и выделить некоторые характерные черты. Их можно разделить на традиционные (то, что исполнители

русскоязычного рэпа заимствовали у американских коллег) и новаторские (то, как они адаптировали уже существовавшие элементы, или что изобрели нового).

Под традициями рэпа мы понимаем общепринятые, устоявшиеся и наиболее распространенные черты, унаследованные русским рэпом от англо-американских рэп-композиций. В число традиционных включаются следующие параметры.

Во-первых, это острая социально-политическая тематика (нищета, наркомания, криминал и т. д.); во-вторых, протестный, контркультурный пафос. Рэп в основном жанр протестный: герой или герои, желая получить свободу, нарушают правила. Например, в треке «Вечеринка у Децла дома», пелось о том, как школьник устраивает дома вечеринку для всей школы, в то время как его родители уезжают на дачу. Никакого криминала, кроме разбитой люстры и опустевшего холодильника, не случается. Даже беспорядок был убран к возвращению родителей. Однако это скорее исключение. Герои рэп-треков могут противопоставлять себя окружающему миру, вступать в борьбу с властями, криминальными группировками или даже с собственным альтер-эго. Конфликт с двойником, например, мы можем найти у Гуфа в треке «Вождь»:

Понимаешь, в моей голове поселился кто-то еще
Не то, что так, заехал погостить на пару дней, он собрался тут жить!
По вене спокойно влез в мою башню и мутит там такое, мама, мне страшно
Мне страшно, насколько шустро он подобрал пароли ко всем моим чувствам
Слух, нюх, осязание, зрение уже полностью в его распоряжении
Что же станет с моими любимыми файлами, удовольствия, воспоминания
Все уничтожит или что-то прочитает, ему понравится и он решит это оставить.

Мотив превосходства автора-исполнителя над окружающими обычно можно найти в баттловых текстах или диссах. Иногда это переходит в другую особенность – выделение и подчеркивание недостатков оппонента. Как бы то ни было, участники таких словесных сражений обычно не испытывают друг к другу ненависти: они не дуэлянты, а, скорее, спортсмены. Их задача не столько в унижении противника, сколько в использовании как можно более широкого спектра речевых и художественных фигур (а по возможности и изобретение новых), которые помогут выразительнее и ярче показать публике, что один достоин одобрения и славы, а другой нет. Например:

Отец баттл-рэпа на русском,
Вы штампуете сомнительный стафф.
Антихайп — социальная служба
Я лишаю тебя родительских прав.
(Гнойный Оксимируну, 2015)

Жанровых разновидностей в рэпе так много, что всех не перечислить, однако чаще всего выделяют следующие: андеграунд, гангста-рэп, танцевальный рэп, коммерческий (поп-рэп), клауд-рэп и рэп-баттлы.

Речитатив является одной из основных составляющих рэпа. Рэп может зачитываться под любую музыку, будь то нежная романтическая мелодия или быстрый грубый бит. Исполнители не только поднимают в тексте какую-то идею, но и за счет аллитераций, ассонансов, звукоподражаний и изменения интонаций делают трек более живым и объемным. Исполнение может ускоряться или замедляться. Причем ускорение иногда настолько сильное, что неподготовленному слушателю будет трудно разобрать слова. Более того, именно четкая задает ритм и является определяющим критерием в восприятии трека.

Еще одна классическая черта – ориентация на звучащую, а не письменную речь. Вовсе не обязательно использовать нецензурные слова, чтобы писать рэп. Однако есть направления (гангста-рэп, к примеру), где ругательства могут составлять значительную часть трека (см., например, песню «Straight Outta Compton» группы N.W.A., 1988 г.).

Наконец, важнейшая традиционная черта рэп-текстов – игра слов, часто представленная метаболами (по М. Эпштейну). Задача автора тут состоит в том, чтобы взять какую-то фразу или слово и переиначить его смысл с помощью контекста. Часто это происходит за счет обыгрывания омофонов и омоформ.

В период становления русского рэпа (1984–1990-е гг.) треки русскоязычных исполнителей могли во многом совпадать по содержанию с англоязычными оригиналами. Однако жанр продолжал развиваться в новой культурной среде и адаптироваться под новые языковые, культурные и социальные реалии. Этот процесс продолжается до сих пор, но уже сейчас можно выделить несколько отличительных черт, которые мы относим к новаторским.

Несмотря на то что темы в основном развиваются традиционные, меняется ракурс повествования (так, наркотики в некоторых песнях перестают быть частью красивой беззаботной жизни – показывается их разрушительное действие, риски, смерть, выход из зависимости; например, трек Оксимилона «В бульбуляторе», Гуф «Пора лечиться», Баста feat Гуф «Моя игра», Гуф альбом «Город дорог»).

К тому же часто можно встретить новую для американского рэпа, но уже прижившуюся в России тему продажности. Артист может собирать огромные концертные залы, иметь очень широкую аудиторию, но если он начнет писать тексты и исполнять треки только ради того, чтобы заработать большой гонорар, его коллеги по ремеслу и фанаты непременно выскажут свое недовольство. Этой теме посвящен целый трек Оксимилона «Кем ты стал», который, по сюжету, является словами фаната, которые тот адресует некогда любимому автору:

не жаждал монет / Жил так же, как все мы среди многоэтажных фавел / А теперь кураж исчез, эпатаж – немалый гешефт / Буржуа для этажерок тираж скупают уже / Хрустальных фужеров звон там, где раньше гнали взащей / Или званный фуршет, омары, буше, в карманах бюджет / Скажи мне, эй, как же так? Друг, ты же дважды неправ <...> / Подай нам знак или звук, что не потух, не сторчался, *не сдал*.

В последние годы в своих текстах рэперы стали активно освещать социально-политические проблемы в России. Многие из этих песен довольно лиричны, в них ощущается любовь к родине. Но зачастую нежная любовь к родному краю контрастирует с неприятием политического курса страны. В куплетах изображается действительность, какой ее видит автор, без попыток приукрасить. Иногда печально, иногда немного гротесково, но всегда ярко и образно. Для рэп-текстов вообще характерна образная «теснота» («теснота стихового ряда» по Ю. Тынянову). Авторы строят текст так, что читатель или слушатель может без труда нарисовать в голове картинку происходящего:

Голову в коробке пластмассовой / Вместе с телефоном, ключами и паспортом / Рентгеном в сканере просветят ласково / В целях безопасности государственной / И обратно вряд ли пришьют уже / Руки ищут затылки над обрубками шей –

и далее реакция аудитории на текст, исполненный выше:

От дерьма на вентиляторе дышать не легче / Лишь охота респираторы прижать покрепче / Без тебя хватает смрада – орать легко / Все знают, как не надо, как быть – никто / <...> / А ты что-то п*здишь многовато нам тут / Для заложника

режима, сука, с кляпом во рту? / <...> / Но ты давай, вон, спроси у своих детей /
Где их папа нужней: в сводках новостей, / Чтоб ноги об него вытирать по телику, /
Или в коридоре, чтоб сиденье поднять у велика? / Скучно, что ли, живетса без
п*здюлей? / Пока кормят – ешь, пока поят – пей...

(«Все как у людей», Нойз МС, 2019)

Песни некоторых исполнителей (например, Скриптонита или иногда Хаски) отличаются монотонностью, слова растягиваются, музыка поглощает текст. Порой даже бывает сложно разобрать слова на слух. Это может использоваться как еще один прием образности – изображение речи и заторможенного восприятия мира человеком, находящимся в измененном состоянии сознания (зачастую под действием алкоголя или наркотиков).

Жанровые разновидности русского рэпа в несколько меньшей степени оказались новаторскими. Какие-то направления не прижились (гангста-рэп, к примеру), однако многие продолжают существовать и развиваться. Кроме того, выделяется несколько фигур: рэперы Хаски, Скриптонит, Оксимирон, чье творчество тесно связано с экспериментами.

Хотя в англоязычном рэпе направление, которому свойственно слияние текста и музыки, бормотание (оно называется мамбл-рэп), появляется в начале 2010-х, а у Скриптонита ~ в 2015-м, все же для традиций русского рэпа это явление новое.

Альбом Оксимилона «Горгород» построен как полноценная литературная история со сквозным сюжетом и системой персонажей.

Хаски создает разновидность жанра, в центре которого образ юродивого, пророка, «проклятого поэта». Его тексты полны религиозных тем и символов.

Кроме того, можно говорить о новаторстве техники рифмовки. Ранее в основном рифмовали только последнее слово, причем чаще всего рифмовка была смежной (парной): две строчки – одна рифма, две – другая, чуть позже стали встречаться (правда, редко) двойные рифмовки (например: *zipped up-tip cup* – Эминем «*My name is*», 1999; «*Quit that! – big cat – chicks at – whips at*» – Puff Daddy «*Can't Nobody Hold Me Down*», 1997). Теперь в русском рэпе нередко встречаются: а) рифмы, охватывающие 4–8 строк; б) двойные внутренние рифмы, например:

Хотя все переплетено: время и цейтнот, / Смерть и натюрморт, постель чиновника,
делооборот. / Но каждый в своём теле одинок, рабовладелец и зелот, / Но город –
слоеный пирог

(Оксимирон «Переплетено», 2015)

У Оксимилона часто можно встретить подобный прием: это помогает удерживать ритм и, несмотря на длину слов, сохранять музыкальность и некоторую стройность.

Еще одной новаторской чертой, с нашей точки зрения, может являться трансформация принципа аллюзий. В 1990-х и начале 2000-х это были в основном отсылки к знаменитостям, вымышленным существам и киноперсонажам. Сейчас аллюзии из современной массовой культуры сохраняются, но появляется большое количество аллюзий из культурной классики. Можно найти множество отсылок к историческим фактам или личностям, мифологии и религиям разных народов, к мировой и отечественной литературе:

- отечественная и мировая литература (Оксимирон в треке «Восточный Мордор» называет Мордором криминальные районы Лондона);

- классика кинематографа: «Но ты провел за зеркалом больше времени, чем Андрей Тарковский» (Гнойный VS Оксимирон);
- более ранние треки (свои или чужие): «Ты был голодным МС, съел других и в итоге зажрался» (отсылка к строчке «Я был голодным МС, съел других и стал прожорливым» из песни Оксимирона «Признаки жизни»)

Для большей наглядности приведем в качестве примера первые строчки трека Оксимирона «Неваляшка»: тут и Брюсов, и Летов, и Шекспир:

Из точки А в точку Б вышел юноша бледный со взором горящим / По дороге слегка располнел, пропил доспехи, женился на прачке / Таков каждый второй, тут их рой, отряд не заметит потери бойца / А я жизни учился у мертвых, как принц датский у тени отца.

Кроме того, метафоры в текстах становятся более многоплановыми и сложными. Тут стоит сказать отдельно о песне Оксимирона «Где нас нет». Она состоит из двух куплетов: в первом рассказывается история жизни молодого человека из обычной семьи, во втором – история девушки, дочери мэра. Они не знакомы, но объединяет их то, что в момент отчаяния оба поддаются на уговоры и пробуют наркотики – оба становятся зависимыми. Примечательно, что обе истории (с детства и до смерти) рассказаны с помощью фраз, которые герои слышат вокруг. Не описаны чувства самих героев, не переданы их слова или мысли. Для наглядности приведем первые 4 и последние 4 строчки каждого куплета:

Ну-ка, слезы вытер / То ли дело их сын – сразу видно, что он лидер / Слышишь, если спросят, то ты ничего не видел / А он весь в отца, из него ничего не выйдет / <...> / Строгача, как вышел, и каждое лето квасит / Сожалеем, но у нас всё так же нет вакансий / Как ты был неблагодарный, так жизнь сломал мне / На могильном камне пусть выбьют как-нибудь пошикарней;

Ты ж моя принцесса / Ваша цель – выжать всё из ее учебного процесса / Мы в Женеву на месяц, не жалеете их, профессор / Младшая будет красавица, а эта так, в довесок / <...> / Съешь их, добавишь серой рутине цветов, оттенков / Эксклюзивный реабилитационный центр / Как с настроением у нас? К выздоровлению / Вместо поздравлений пусть вышлют как-нибудь поскромнее.

И, наконец, последняя новаторская черта, о которой мы сегодня скажем, это куплетно-припевная композиция. В англоязычном рэпе такая структура стала использоваться с 1980 г., сначала в одной из песен Кертиса Блоу (Kurtis Blow). В первом рэп-альбоме, вышедшем в России, припева не было (альбом «Рэп» группы Час пик, 1984). У группы «Мальчишник» (пик известности пришелся на 1990-е) припевы встречались иногда. Исполнители старались подражать англоязычным образцам и делать текст не столько песней, сколько повествовательным неритмизованным произведением. Однако сейчас такая форма уже довольно редка. Возможно, определенную роль сыграло то обстоятельство, что в русской песенной традиции куплетно-припевная структура является нормой. Более того, поэтические и песенные черты в рэпе подчеркивают тенденцию к переходу рэпа из прозаического в разряд поэтических феноменов.

Суммируем все вышесказанное и перечислим выделенные нами новаторские черты русского рэпа:

- новый ракурс восприятия традиционных тем;
- актуальный российский политический контекст;
- жанровые эксперименты (в т. ч. доминанта музыки над текстом);

- создание как крупных эпических («Горгород»), так и лирических форм, вбирающих в себя элементы песенной структуры;
- сложные системы рифмовок, зачастую воссоздающие строфическую структуру текста;
- куплетно-припевная структура, объединяющая рэп-композицию и песню;
- усложнение метафор и аллюзий.

Русскоязычная рэп-поэзия продолжает успешно развиваться как в содержательном, так и в формальном отношении. Традиции жанра прижились и адаптировались на новой почве, это дало авторам крепкую базу для собственных творческих экспериментов. Более того, сейчас можно проследить постепенное проникновение поэтических черт в изначально прозаическую структуру рэп-текста. Есть основания предполагать, что со временем поэтические и песенные черты в рэпе будут становиться ярче или, накопившись, дадут толчок для создания чего-то совершенно нового.

ЛИТЕРАТУРА

Карпушкин В.Г., Шмелева Т.В. Русский рэп как текст // «Образ мира, в слове явленный...»: сборник в честь 70-летия профессора Ежи Фарыно / Uniwersytet przyrodniczo-humanistyczny w Siedlcach, Inst. filologii polskiej i lingwistyki stosowanej; red.: Roman Bobryk, Justyna Urban, Roman Mnich. Siedlce: Inst. filologii polskiej i lingwistyki stosowanej Uniwersytetu przyrodniczo-humanistycznego, 2011. С. 605–614.

Серрано Шиа. Энциклопедия рэпа. [Год за годом]: самые важные рэп-песни: обсуждение, комментарии, разбор: [самые важные треки с 1979 года: обсуждение и подробный разбор: 18+] / Шиа Серрано, ICE-T, Артуро Торрес. М.: Бомбора, 2019. 239 с., ил.

Шмелева Т.В. Русский рэп как пространство языкового креатива // Лингвистика креатива: Коллективная монография / Отв. ред. Т.А. Гридина. Екатеринбург, 2009. С. 176–193.

Шмелева Т.В. Рэп-текст как новая реальность русской словесной культуры // Русская речь в современных парадигмах лингвистики: Материалы Международной научной конференции (Псков, 22–24 апреля 2010 года). Т. II / Под ред. Н.В. Большаковой, Л.Я. Костючук, Т.К. Никитиной, Л.М. Попковой. Псков, 2010. С. 158–163.

Фролова Е.В. Рэп как форма социально-политической рефлексии в современной российской культуре (2009–2013 гг.). М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2015. 52 с.

Gladney M.J. The Black Arts Movement and Hip-Hop // African American Review. 1995. Vol. 29. №2. P. 291–301.

Salaam M. The Aesthetics of Rap // African American Review. 1995. Vol. 29. №2. P. 303–315.

Chang J. «Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation», 2005.

<https://the-flow.ru/>

<https://www.hip-hop.ru/>

<http://www.rap.ru/>

YouTube-канал VladTV (<https://www.youtube.com/channel/UCg71al8IC-xPyKfgH4rdUcA>)

REFERENCES

Karpushkin V. Russian Rap as a Text. In: The Image of the World in Words Manifested...: collection in honor of the 70th anniversary of Professor Jerzy Faryno / Uniwersytet przyrodniczo-humanistyczny w Siedlcach, Inst. filologii polskiej i lingwistyki stosowanej; red.: Roman Bobryk,

Justyna Urban, Roman Mnich. Siedlce. Inst. filologii polskiej i lingwistyki stosowanej Uniw. przyrodniczo-humanistycznego. 2011, pp. 605–614.

Serrano Shea (2019) *The Rap Year Book: The Most Important Rap Songs From Every Year since 1979* / Shea Serrano, Ice-T, Arturo Torres. Moscow. Eksmo Publ. 239 p., ill.

Shmeleva T. Russian Rap as a Space for Linguistic Creativity. In: *Linguistics of Creativity: A Collective Monograph*. Ekaterinburg. 2009, pp. 176–193.

Shmeleva T. Rap Text as a New Reality of Russian Verbal Culture. In: *Russian Speech in Modern Paradigms of Linguistics: Proceedings of the International Scientific Conference (Pskov, April 22–24, 2010)*. Pskov. 2010, pp. 158–163.

Frolova E. (2015) *Rap as a Form of Socio-Political Reflection in Modern Russian Culture (2009–2013)*. Moscow. Publishing House Higher School of Economics. 52 p.

Gladney Marvin J. The Black Arts Movement and Hip-Hop. *African American Review*. 1995. Vol. 29. №2. P. 291–301.

Salaam M. The Aesthetics of Rap. *African American Review*. 1995. Vol. 29. №2. P. 303–315.

Chang J. “Can’t Stop Won’t Stop: A History of the Hip-Hop Generation”, 2005.

<https://the-flow.ru/>

<https://www.hip-hop.ru/>

<http://www.rap.ru/>

YouTube-канал VladTV (<https://www.youtube.com/channel/UCg7lal8IC-xPyKfgH4rdUcA>)

Сведения об авторе:

Анна Алексеевна Павлова,
бакалавр
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Anna A. Pavlova,
Bachelor of Philology
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
anya-pav99@yandex.ru

О.П. Стасенко (Томск, Россия)

Диалог творческих систем Н.В. Гоголя и Питера Брейгеля Старшего в контексте карнавальной культуры: личность и карнавал

Аннотация: В статье исследуется специфика функционирования и трансформации карнавальной эстетики в картинах Питера Брейгеля Старшего и в сборнике Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки». Выявляются точки пересечения в векторах трансформаций, обнаруживаемых в творчестве авторов. Производится концептуализация полученных результатов в связи с глобальным процессом выделения личности из коллектива и природного космоса и спецификой культурной ситуации.

Ключевые слова: Гоголь, Брейгель, карнавал, Возрождение

О.П. Stasenko (Tomsk, Russia)

A Dialogue of Creative Systems of Nikolai Gogol and Pieter Bruegel the Elder in the Context of Carnival Culture: Personality and Carnival

Abstract: The article explores the specifics of the functioning and transformation of carnivalesque aesthetics in the paintings of Pieter Bruegel the Elder and in the “Evenings on a Farm Near Dikanka” by Nikolai Gogol. The similarities in the transformations that are found in the works of the authors are revealed. The results obtained are conceptualized accounting global separation of the individual out of the community and nature as well as the specifics of the cultural situation.

Key words: Gogol, Bruegel, carnival, Renaissance

Большая часть той немногочисленной литературы, которая затрагивает вопрос о соотношении творческих систем Н.В. Гоголя и П. Брейгеля Старшего, закономерно сосредоточена на анализе концептуальных пересечений, обнаруживаемых в произведениях авторов на уровне эстетики и выражаемого ею мироощущения¹. Хотя и известно, что в 1840 г. Гоголь посетил императорский Бельведер в Вене [Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников 2012: 160], где хранилась крупная коллекция картин Брейгеля, нет документов, которые достоверно свидетельствовали бы об интересе писателя к творчеству художника. Поэтому, говоря о «диалоге», мы имеем в виду прежде всего концептуальное сближение

¹ Показательными примерами здесь могут послужить работы Р. Писа [Pease 2009: 12] и Н. Перлиной [Perlina. 1988: 57–69].

творческих систем двух авторов, которое могло произойти в обход реального влияния одного художника на другого. В статье осуществляется попытка концептуализировать ряд таких сближений через посредство осмысления влияния на художников глобальных социокультурных процессов, в частности процесса выделения личности из народной целостности, расхождения воли индивида и коллектива. Выбор аспекта представляется вполне закономерным: о карнавальной эстетике в творчестве Гоголя говорили еще М.М. Бахтин [Бахтин 2010] и Ю.В. Манн [Манн 1988], а о влиянии на картины Брейгеля традиции народного смехового искусства неоднократно пишет Н.М. Гершензон-Чегодаева [Гершензон-Чегодаева 1983], не говоря уже о том, что художник в нескольких своих работах изображает непосредственно карнавальные действия.

Неклассичность того варианта карнавала, который можно увидеть в творчестве Гоголя и Брейгеля, как представляется, во многом определяется вышеобозначенным процессом, поскольку именно он дает импульс к переосмыслению соответствующей эстетики: карнавал предстает в его отношении к личности, а не к народному целому. В творчестве Брейгеля это более очевидно, поскольку реализация карнавальной эстетики у него вообще тесно взаимодействует с концепцией «перевернутого мира»¹, по-видимому генетически связанной с карнавальным мышлением, частью которого было стремление к переворачиванию как механизму разрушения иерархий и утверждения обновляемости жизни. Однако образ «перевернутого мира» был устоявшимся способом вскрытия абсурда человеческого существования, этот образ уходил корнями в базовое для эпохи Средневековья представление о греховности человеческой природы, которая искажает изначальные гармоничные законы мироздания. То есть «перевернутый мир» представлял собой как бы сатирически переосмысленный в русле религиозной традиции карнавальный образ.

В случае Гоголя усложнение функционирования карнавальной эстетики и ее трансформация обуславливаются отчасти невозможностью приобщения человека той исторической эпохи к подлинно карнавальному мироощущению, в основе которого лежит коллективное, а не индивидуальное самосознание, отчасти – специфическим художественным мышлением Гоголя, в творчестве которого гармоническое сосуществование человека и мира оказывается недостижимым. Разложение народного единства в первом гоголевском цикле во многом связано с ощущением движения исторического времени, что найдет свое отражение и в «Миргороде», где два типа мирозерцания – общинный и индивидуалистический – столкнутся в образах Тараса Бульбы и его сына Андрия. В «Вечерах...» это проявляется в нарушении циклической логики в композиции повестей. Идея карнавального обновления неразрывно связана с циклической моделью времени, что актуализирует гоголевский сборник, архитектоника которого аналогична природным циклам на архетипическом уровне (не зря в каждой из частей содержится четыре повести). Однако при сопоставлении структурных пар, выделенных В.В. Гиппиусом [Гиппиус 1924: 33–34], нарушение циклической логики становится очевидным: если в «Пропавшей грамоте» дед обыгрывает чертей, то в «Заколдованном месте», наоборот, «дьявольская сила» морочит деда. Мотивы упадка, постепенного оскудевания народной жизни и распада прежнего единства нарушают логику утверждения бессмертия народа. В ряде повестей прошлое рисуется как про-

¹ Подробнее о традиции изображения «перевернутого мира» и ее влиянии на Брейгеля см. [Гершензон-Чегодаева 1983: 122–126].

странство расцвета карнавальной культуры, которая угасает в современном автору мире (напр.: «В те поры шинки были не то, что теперь» [Гоголь 2003: 138], «В старину свадьба водилась не в сравнение нашей» [Гоголь 2003: 107]).

Для Брейгеля движение исторического времени также связано с процессом выделения личности из коллектива (который существует в картинах художника скорее в качестве толпы), однако само обретение самосознания оказывается «должным». Лишь художник, смотрящий на мир с возвышенной, панорамной точки зрения в таких картинах, как «Битва Карнавала и Поста», «Детские игры», «Фламандские пословицы», оказывается носителем личностного самостоянья, и именно с его позиции самосознающего индивида изображаемый мир раскрывает свое безумие. И это характерно, поскольку у обоих авторов одним из наиболее существенных признаков распада народной смеховой культуры становится потеря целостности карнавного единства, выражающаяся в «отпадении» от праздничного мира самих авторов как носителей внешней точки зрения. У Гоголя это проявляется через установку на экзотическое изображение, обращение к народной культуре Малороссии, которую он как бы заново открывает для читателя. В «Сорочинской ярмарке» это ощущение оторванности от народной стихии выливается во «вздых оставленного», конкретизирующий модус осмысления отпадения человека от коллективной целостности.

Неспособность человека мыслить себя подлинной частью коллектива раскрывается через разрыв связей, отражающийся в поэтике дискретности. В «Ночи перед Рождеством» хрупкость человеческого единства задается сразу на нескольких уровнях: в системе персонажей показателен антагонизм родственников (Вакула и Солоха), что демонстрирует разрыв телесных связей в их природном, космическом значении. На уровне фабулы обращает на себя внимание многочисленность сюжетных арок, соединяющихся в единую линию лишь в конце повести, что создает эффект полицентричности. В перечисленных ранее картинах Брейгеля объединение людей происходит чисто механистически: сохраняя дискретность, изображение замыкается в рамках городской площади или просто в раме, окружающей холст, что отражает отсутствие подлинного единства между людьми и в то же время их замкнутость, ограниченность, закрытость по отношению к миру.

У Гоголя ограниченность мышления персонажей проистекает не только из реалистического подхода писателя, который не стремится идеализировать своих героев, но и из тенденции к типизации, о которой, в частности, говорит С.О. Шведова: «Персонажи, действующие в бытовом пространстве у Гоголя, не просто узнаваемы как традиционные фигуры вертепного театра; в них всячески подчеркивается вещное, неодушевленное, кукольное начало» [Шведова 1993: 51]. Именно это овеществление, «опредмечивание» человека представляется принципиальным в свете карнавного буйства материи. Любовники Солохи, спрятанные в мешки, идентифицируются сначала как множество мелкой снеди, что значимо в связи с мотивом фрагментаризации мира, а затем – как кабан, теряя свой человеческий облик. У Брейгеля этот мотив реализуется в картине «Вино на празднике святого Мартина», где отдельные представители народа как бы сливаются в единый чудовищный организм, а образ человека редуцируется до тела, подчиненного животным инстинктам. Так происходит искажение телесности: если в карнавале тело было проводником онтологических интенций, особой карнавальной духовности, то в творчестве Гоголя и Брейгеля оно постепенно начинает заслонять и подавлять дух.

В связи с этим происходит демаркация природного и антропологического. Классический карнавал подразумевал проецирование образа воспроизводящей земли на антропологию, однако теперь ощущение подлинной связи с природным миром оказывается утеряно. У Брейгеля карнавальное мироощущение замкнуто в границах городской площади: в «Битве...» дома демаркируют пространство, образуя тесную огороженную площадку, где разворачивается праздничное противостояние. Отсутствие пейзажной перспективы подчеркивается художником сознательно, поскольку природный фон представляется одной из констант живописной манеры Брейгеля. У Гоголя, например, в «Майской ночи» в сюжетной линии Каленика акцентируется мотив блуждания, невозможности найти свое место (по сюжету – свою избу), что отражает ощущение потерянности в природном космосе. Таким образом, отношения личности с миром лишаются своей органики.

Именно потеря органики ведет к экспликации театральной поэтики. В классическом карнавале игра была связана с идейной, а не эстетической составляющей: карнавал стремился воспроизвести в игре жизнь «без всякой художественно-театральной специфики» [Бахтин 2010: 16]. Однако для Гоголя и Брейгеля это уже не актуально. В «Битве...» показательна организация пространства площади как сцены, т. е. места, отделенного от пространства жизни, что противоречит самой идее карнавала и отражает разрушение его духовной основы. Не зря и телесность здесь обретает искаженные формы, отражает не избыток жизни, а ее ущербность, воплощенную в образах калек и процессии прокаженных. Не давая этим персонажам четкой пространственной привязки, Брейгель стирает границу между сторонами Карнавала и Поста, уравнивая их в статусе сложившихся стереотипов мышления, автоматизирующих человеческое существование.

Автоматизм человеческой жизни, который у Брейгеля становится лейтмотивом ранних работ, актуален и для Гоголя, на что указывает Манн, комментируя фрагмент, изображающий танец старух в финале «Сорочинской ярмарки»: «Перед нами не столько пляшущая, сколько имитирующая пляску старость. В ее поведении вносится момент марионеточности, безжизненного исполнения предписанной воли» [Манн 1988: 12–13]. Театральность в «Сорочинской ярмарке» определяется также драматическим строем отдельных фрагментов, организованных как диалогический поток с наличием минимальных «ремарок» (например, IX глава). Воздействие надличностных сил здесь представлено в комическом варианте: оно начинается с примерки Черевiku и Хивре маски черта, но затем трансформируется в отчуждение Солопия от собственной личности, которое воплощается в потере имени.

Влияние театральности отчетливо ощущается и в других повестях. Обращает на себя внимание, например, наличие ряда так называемых «немых сцен», специфику которых анализирует Манн [Манн 1988: 366–378]. В этих эпизодах очевидна сценическая пластика, при этом наличие метафизических истоков создаваемого эффекта (в «Майской ночи» в сцене со свояченицей действия Левко воспринимаются как проделки черта; в «Вечере накануне Ивана Купала» немой сцене предшествуют фантастические события) определяет специфику положения персонажей, которые оказываются не актерами, а марионетками. Имеет значение также тот факт, что немая сцена является частью арсенала трагедии, так как исторически в основе этого жанра лежит ситуация столкновения личности с роком, т. е. с надличностными силами, непонятными человеку.

Еще один важный мотив, связанный с театральностью поэтики, – мотив маски. Для классического карнавала маска была важна, с одной стороны, в чисто практическом смысле (как средство установления равенства), а с другой стороны, идеологически, так как «в народном гротеске за маской всегда неисчерпаемость и многоликость жизни» [Бахтин 2010: 51]. Мотивы сокрытия лица за маской и неспособности видеть реальную сущность предметов оказываются значимыми для обоих авторов. «В бытовом пространстве “Вечеров” идентификация – один из ведущих сюжетных мотивов. <...> Мир бытовой – мир темный, где “ничего не видеть”, где вместо ликов и лиц – личины, и даже вещи надевают маски и притворяются» [Шведова 1993: 50–51]. У Брейгеля этот мотив наиболее очевидно проявлен в «Битве...», где типы мирозерцания (карнавальная и религиозная) оборачиваются поведенческими масками. Таким образом, маскарад понимается художниками скорее в традиции Нового времени.

Наращение конфликтности существования человека в мире, выраженное в намечающейся конфронтации личности и онтологии, оказывается корнем всех указанных трансформаций. Изменение качества универсальной силы (реализующейся в карнавальном понятии стихийности), о котором шла речь выше, т. е. трансформация этой силы из природной и общечеловеческой в метафизическую, обусловлено именно этим разрывом. И именно оно открывает возможность для продуцирования связи между миром карнавала и inferнальными силами, которые представляются воплощением «чужого». Одновременное сосуществование двух взглядов на реальность – религиозного и карнавального – приводит к их сложному взаимодействию на уровне поэтики, в частности к пересечению карнавальной эстетики с мотивом бесовства, нерасторжимому единству страшного и смешного: в «Сорочинской ярмарке» все явления получают двойное освещение (обыденное и inferнальное), в «Вечере накануне Ивана Купала» наложение двух эстетических призм проявляется, например, в эпизоде с подожженным платьем тетки на свадьбе Петро и Параски.

У Брейгеля это пересечение наиболее показательно проявляет себя в «Безумной Грете»: хотя образы на картине нельзя назвать типично карнавальными, специфика изображения монстров говорит о влиянии соответствующей эстетики. Огромную монструозную голову в левом нижнем углу тошнит чудовищами, чуть правее бежит существо, у которого телесный низ заменяется лицом со сжатым ртом, правее от центра чудовище испражняется на толпу людей. Буйство материи, имевшее в классическом карнавале космическое измерение и значение, здесь перерастает в подавление телесностью духа, разрастание физической оболочки. Показательно разрушение тела испражняющегося монстра: материальность иного, не телесного плана, который всегда имеет потенциал к сопряжению с духовным, становится показателем принадлежности изображаемого существа к предметному, непроницаемому для метафизики миру. Это царство материи без духа и есть само воплощение Ада¹.

В целом процесс ослабления силы смехового начала, которое отражало универсальный, амбивалентный модус карнавального восприятия действительности, связан с разложением представления о синкретической природе мира: отделяясь от природы, личность провоцирует начало распада целостного мира, который перестает быть одноуровневым. Это и ведет к редукции травестирующей функции

¹ По замечанию М.Ю. Реутина, карнавал постклассического периода стал восприниматься как инсценировка «жизни по плоти», «города дьявола» [Реутин 2001: 30].

смеха: происходит утрата человеком доверия к миру, усложняется модус восприятия действительности. В связи с этим смех обретает двойственный характер: комический аспект соединяется с сатирическим. У Гоголя, например, в «Ночи перед Рождеством» концентрация смеха неоднородна: хотя и Вакула осмеивается, наибольший градус смеха наблюдается в эпизодах, связанных с персонажами, далекими от авторского идеала (Солоха, Чуб, дьяк, кум и т. д.). У Брейгеля сама фигура дистанцирующегося автора выносится за границы осмеиваемого, а изображенный мир рассматривается как «перевернутый», хотя комический потенциал картин можно увидеть при сравнении с копиями. Во «Фламандских пословицах» цвета сочные и разнообразны, пестрота колористики не мешает восприятию композиции как целого. Многообразие пословиц, динамичность композиции подчеркивают потенциал, который в народе есть, хотя и реализуется он «перевернуто». Питер Брейгель Младший всего этого уже не видит: его копия выполнена в мрачных тонах, и в критической оценке изображаемого сомневаться не приходится.

Трансформация смехового начала достигает своей высшей точки, когда смех становится выражением власти одного существа над другим. У Гоголя это явлено в образе Бога, смеющегося над человеком: в «Страшной мести» смех оказывается аналогом преследования, в результате чего происходит отпадение человека сначала от рода, а затем и мира в целом [Манн 1988: 42–43]. В подобной же позиции оказываются герои картин Брейгеля, где художник смотрит на мир с возвышенной точки зрения: с такой позиции все персонажи предстают как масса; пестрота костюмов нивелирует возможность выделения из толпы посредством колористических эффектов. Дидактическая интенция не может быть реализована: миры автора и персонажей оказываются обособленными, художник не обозначает путей для возможного изменения персонажей.

Все эти процессы в итоге отражают постепенное расхождение карнавальная эстетики с карнавальным мироощущением: порой происходит не только искажение форм, но и их радикальное переосмысление. У Гоголя это наиболее очевидно проявляется в «Страшной мести», в сцене, изображающей пир поляков, где налицо множество карнавальных мотивов: опьянение, пляска, еда, травестирование метафизического, смех, ругательства, игра, драка и т. д. Однако поведение поляков оценивается нарратором отрицательно; эта оценка, в сущности, произвольна, она базируется на представлении рассказчика о наличии или отсутствии скрывающегося за формой карнавального мироощущения. То же расслоение встречаем и у Брейгеля, отрицательно оценивающего праздничные действия в «Битве...», или в «Безумной Грете», где карнавальные формы служат воссозданию облика Ада. Так происходит опосредованный подрыв самих основ карнавального мировидения: карнавал в его отношении к личности перестает быть карнавалом.

Новый взгляд, взгляд личности, которая начинает осознавать свою отдельность от народного целого, соединяется с исходными формами, и в итоге создаются сложные образы, в которых карнавальное и антикарнавальное слито воедино. Однако специфика этого сложного целого в произведениях двух авторов все-таки различна: в гоголевских «Вечерах...» принципиальна перспектива в прошлое, которое видится пространством расцвета народной культуры. Гоголь проблематизирует не столько карнавал, сколько его современную реализацию, демонстрирующую начало распада гармоничной народной целостности. Этот распад осмысливается писателем трагически, хотя несовпадение личностного и коллективного только прозревается. Для Брейгеля же, несмотря на акцентирование потенциала

народа, карнавал был связан с отказом человека от самостоянья и бездумным подчинением законам «перевернутого мира». Ориентация на идеал личностного и коллективного самосознания был основой искусства Брейгеля, и если в его творчестве и есть перспектива (что осложняется прозрением неизменности человеческой природы), то это перспектива не в прошлое, а в будущее. Обращение Брейгеля к изображению народной жизни можно интерпретировать как поиск национальных истоков, попытку пробудить в человеке ту энергию, которую он видит в неисчерпаемости народной культуры, и направить эту энергию в верное русло; ведь современность у Брейгеля именно то, что требует этого энергетического, духовного подъема, который должен перерасти в действие¹.

Однако несмотря на различные специфику и истоки этой «двойственности» в творчестве обоих авторов, ее реализация зачастую обретает сходные формы, что вскрывает глубинную близость мировосприятия художников, которая, как видится, определяется и спецификой их индивидуального художественного мышления, и сходством историко-культурных ситуаций, в которых происходило становление их творческих систем. Именно такое культурное явление, как Возрождение (т. е. Северное Возрождение и «русский Ренессанс»²), во многом повлияло на тенденции реализации карнавальной эстетики в творчестве Гоголя и Брейгеля. Два важнейших процесса, характеризующих ситуацию Возрождения, – пробуждение национального самосознания и рождение самосознания личности, – как видится, и определяют особенности бытования карнавальной эстетики в творчестве обоих авторов.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 4(2). М.: ЯСК, 2010. 752 с.

Гершензон-Чегодаева Н.М. Брейгель. М.: Искусство, 1983. 412 с.

Гиппиус В.В. Гоголь. Л., 1924. 239 с.

Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств: В 3 т. Т. 2 / Издание подготовил И.А. Виноградов. М.: ИМЛИ РАН, 2012. 1032 с.

Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. Т. 1. М.: Наука: ИМЛИ РАН, 2003. 922 с.

Львов С.Л. Питер Брейгель Старший. М.: Терра, 1998. 304 с.

Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. 2-е изд., доп. М.: Худож. лит., 1988. 413 с.

Реутин М.Ю. «Пляска смерти» в Средние века // *Arbor Mundi*. М., 2001. № 8. С. 9–38.

Шведова С.О. Театральная поэтика барокко в художественном пространстве «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя // Гоголевский сборник. СПб., 1993. С. 41–54.

Янушкевич А.С. История русской литературы первой трети XIX века: учеб. пособие. М.: Флинта, 2013. 748 с.

Peace R. The Enigma of Gogol. Cambridge University Press, 2009. 356 p.

Perlina N. Travels in the Land of Cockaigne, the Sluggards Land and Dikanka: Mythological Roots of Gogol's Carnival Poetics // *The Supernatural in Slavic and Baltic literature: Essays in honor of Victor Terras / Ed. by Amy Mandelker a. Roberta Reeder*. Columbus (Ohio): Slavica publ., 1988. P. 57–69.

¹ Политическая ситуация в современных художнику Нидерландах требовала участия народа в судьбе своей страны. Подробнее об этом см. [Львов 1998]

² Определение А.С. Янушкевича [Янушкевич 2013: 9].

REFERENCES

- Bakhtin M.M. Collected Works: In 7 vols. Vol. 4(2). Moscow. Yazyki Slavyanskikh Kultur Publ. 2010. 752 p.
- Gershenson-Chegodava N.M. (1983) Bruegel. Moscow. Iskusstvo Publ. 412 p.
- Gippius V.V. (1924) Gogol. St. Petersburg. 239 p.
- Gogol in Memoirs, Diaries, Correspondence of Contemporaries. Complete systematic body of documentary evidence: In 3 vols. Vol. 2. Moscow. IWL RAS Press. 2012. 1032 p.
- Gogol N.V. The Complete Works and Letters: In 23 vols. Vol. 1. Moscow. Nauka Publ. 2003. 922 p.
- Lvov S.L. (1998) Pieter Bruegel the Elder. Moscow. Terra Publ. 304 p.
- Mann Yu.V. (1988) Poetics of Gogol. 2nd. enl. ed. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 413 p.
- Peace R. (2009) The Enigma of Gogol. Cambridge University Press. 356 p.
- Perlina N. Travels in the Land of Cockaigne, the Sluggards Land and Dikanka: Mythological Roots of Gogol's Carnival Poetics. In: The Supernatural in Slavic and Baltic Literature: Essays in honor of Victor Terras / Ed. by Amy Mandelker a. Roberta Reeder. Columbus (Ohio): Slavica publ., Cop. 1988, pp. 57–69.
- Reutin M.Y. "Dance of Death" in the Middle Ages. *Arbor Mundi*. 2001. No 8, pp. 9–38.
- Shvedova S.O. Theatral Baroque Poetics in the Artistic Space "Evenings on a Farm Near Dikanka" by N.V. Gogol. In: Collection about Gogol. St. Petersburg. 1993, pp. 41–54.
- Yanushkevich A.S. (2013) History of Russian Literature in the First Third of the 19th century: Training Manual. Moscow. Flinta Publ. 748 p.

Сведения об авторе:

Ольга Павловна Стасенко,

бакалавр

Томский государственный университет

Olga P. Stasenko,

Bachelor of Philology

Tomsk State University

stasenko.los@mail.ru

И.Ю. Дергачева (Балашиха, Россия)

**Автобиографический роман XX века
(по материалам «Зеленой Змеи. Истории одной жизни» М.В. Сабашниковой,
«Воспоминаний» А.И. Цветаевой
и «Истории, придуманной ею самой» Гала Дали).**

Аннотация: Статья посвящена сопоставлению, анализу проблематики, особенностям построения автобиографических романов трех современниц: М. Сабашниковой, А. Цветаевой, Гала Дали. Жанр автобиографического романа интересен для исследователя тем, что он совмещает в себе документальное и художественное начала. Выбор материала определен типологической общностью судеб авторов произведений. Круг идей, представленных в этих романах, позволяет передать мироощущение и психологию людей той эпохи.

Ключевые слова: автобиографический роман, Маргарита Сабашникова, Анастасия Цветаева, Гала Дали

I. Yu. Dergacheva (Balashikha, Russia)

**Autobiographical Novel of the 20th century
(based on Margarita Sabashnikova's "Die Grtine Schlange. Lebenserinnerungen",
Anastasia Tsvetaeva's "Memories"
and Gala Dalí's "A History, Invented by Herself")**

Abstract: The article is devoted to comparison, analysis of problems, features of the composition of autobiographical novels of three contemporaries: Margarita Sabashnikova, Anastasia Tsvetaeva, Gala Dalí. The genre of the autobiographical novel is interesting for the researcher because it combines the documentary and artistic components. The choice of material is determined by the typological commonality of the fates of the authors of the works. The range of ideas presented in these novels allows us to imagine the attitude and psychology of the people of that era.

Key words: autobiographical novel, Margarita Sabashnikova, Anastasia Tsvetaeva, Gala Dalí

Три московские барышни – «европейки нежные» (выражение О. Мандельштама), росшие на рубеже XIX–XX вв. в просвещенных, либеральных московских семьях, знавшие с ранних лет иностранные языки, учившиеся в лучших

гимназиях Москвы и не всегда удовлетворенные этим обучением, дополняли его интенсивным самообразованием.

Старшая из них, Маргарита Васильевна Сабашникова, дочь богатого купца-чае-торговца и владельца золотых приисков, родилась в 1882 г. и была родственницей Сергея и Михаила Сабашниковых, владельцев одного из лучших в России книгоиздательств «Братья Сабашниковы», а также племянницей Екатерины Бальмонт – второй жены известного поэта Константина Бальмонта. Маргарита Сабашникова – первая супруга и вдохновительница поэта Максимилиана Волошина, писавшего в дневнике в 1905 г.: «Всё, что я написал за последние два года – всё было только обращением к М.В., и часто только её словами»¹; муза влюбленного в нее Вячеслава Иванова, признанного вождя петербургских символистов, посвятившего ей 16 сонетов под названием «Золотые завесы»; художница, ученица Ильи Репина; писательница и поэтесса; многолетняя ученица австрийского философа, педагога и социального реформатора, оккультиста, ясновидящего Рудольфа Штейнера, идеями которого увлекались многие представители интеллектуальной элиты начала XX в. Роман ее, написанный уже в пожилом возрасте в Германии, был издан там на немецком языке в 1954 г., в России же напечатан в прекрасном переводе ее соратницы, тоже антропософки, М.Н. Жемчужниковой, лишь в 1993 г. Композиция этого произведения традиционна для мемуарного жанра, т.е. линейна, сохраняется фабульная последовательность событий. Содержащий красочное изображение тогдашней Москвы, архитектуру которой Сабашникова прекрасно знала, роман буквально дышит любовью к Москве, хотя, прожив в ней тяжкие революционные годы, она в 1922 г. навсегда ее покидает, поселясь в Германии, в Штутгарте. Перед читателем проходит галерея знаменитых людей, с которыми она была знакома: Константин Бальмонт, Максимилиан Волошин, художники Петр Кончаловский, Константин Коровин, Илья Репин, Константин Сомов, скульптор Анна Голубкина – ученица Родена, промышленник и меценат Савва Морозов, Андрей Белый, Валерий Брюсов, Михаил Кузмин, Эллис (Кобылинский), Лев Толстой (сосед по Пречистенке, где жила ее семья), Вячеслав Иванов и его жена Лидия Зиновьева-Аннибал. Последние сыграли не самую лучшую роль в ее судьбе, разрушив, по сути, ее брак с Максимилианом Волошиным, после чего она всю жизнь прожила одиноко.

Увлечшись идеями Рудольфа Штейнера, Сабашникова все годы Первой мировой войны провела в нейтральной Швейцарии, работая там с художниками из многих европейских стран над строительством Гетеанума – первого антропософского храма, трудясь бок о бок с Андреем Белым и его женой Асей Тургеневой, а также и с Максимилианом Волошиным. Как и другие члены антропософской общины, Сабашникова много лет не жила независимо, а сопровождала Учителя, следуя за ним по многим странам, где он читал свои пользующиеся большим успехом лекции. Роман «Зеленая Змея» заканчивается событиями 1924 г. – рассказом о пожаре в Гетеануме, практически уничтожившем храм, и о смерти Рудольфа Штейнера. До этого Сабашникова, прожив пять лет в послереволюционной России, хлебнула там лиха: голод, холод, террор, эпидемия тифа, которым она тяжело переболела, партийная цензура, положившая конец ее вначале свободному преподаванию антропософии. Обо всем она подробно и ярко рассказала в романе, как и о знакомстве в те годы с Есениным, Маяковским, актером Михаилом Чеховым, наркомом Луначарским.

¹ Цит. по: *Волошин М.* Собр. соч. Т. 11, кн. 1: Переписка с Маргаритой Сабашниковой. Книга первая. 1903–1905. М., 2013. С. 5.

Этот автобиографический роман – одна из самых талантливых книг об эпохе Серебряного века. Умению автора живописать словом можно только удивляться. Поначалу мемуаристка собиралась написать и второй том, но этого не случилось, к сожалению.

Книга является, помимо всего прочего, замечательным свидетельством о той Москве, в которой Сабашникова провела свои российские годы. Многие ли знают, что утро живущих в центре города москвичей (речь идет о конце XIX – начале XX в.) начиналось со звука пастушьего рожка? Тогда немало горожан из числа зажиточных держали у себя не только лошадей для выезда, но и коров, которых пастух собирал по утрам в стадо. Интересны и детские путешествия Маргариты: три года с семьей вне России – Лозанна, затем полгода в высокогорной Швейцарии, Париж, Неаполь, Милан, Флоренция, Рим, Дрезден. А по возвращении поступление в русскую гимназию, которая впоследствии была окончена с золотой медалью.

Одна из самых острых коллизий, изображенных в романе, – события 1907 г., когда М. Волошин с молодой женой приехали в Петербург и поселились там в небольшой квартирке, находящейся под знаменитой Башней Вячеслава Иванова – местом, которое, как известно, было тогда центром притяжения всего писательского мира Петербурга. Волошин, горячий поклонник Иванова, и не подозревал, как отразится на его семейной жизни подобное соседство. Но уже довольно скоро он имел несчастье убедиться в том, что его любимая женщина была вовлечена Ивановым с разрешения его жены, эксцентричной писательницы Лидии Зиновьевой-Аннибал, в своеобразный «треугольник», а сам он оказался «четвертым лишним». Сыграло роль то, что интеллектуалка Маргарита искренне восхищалась, как и многие современники, творениями «Вячеслава Великолепного», особенно его книгой «Религия страдающего бога», где описывались различные дионисийские культы Греции. В глазах Маргариты Иванов стоял выше Ницше, которым она тогда зачитывалась.

Когда довольно скоро после этого скончалась жена Иванова и Маргарита, уйдя от мужа, ждала предложения руки и сердца от своего кумира, этого не случилось. Недавно еще пылавший страстью к ней Иванов предпочел другую: он вступил в брак с собственной падчерицей, юной Верой Шварсалон, дочерью покойной жены от первого брака.

На примере этой болезненной для Маргариты ситуации мы можем проследить, является ли роман точным документальным свидетельством, или все-таки в нем значительна роль фантазии, рисующей некоторые обстоятельства вопреки реальным фактам. Портрет Иванова под пером уже умудренной жизнью Маргариты явно подвергся некоей десакрализации, и трудно представить, что таким человеком можно было столь сильно увлечься: «Вячеславу Иванову было тогда около сорока двух лет... Лицо с остроконечной бородкой казалось совершенно прозрачным, небольшие серые глаза смотрели хищно; его тонкая, слишком тонкая улыбка, а также высокий носовой тембр голоса показались мне слишком женственными»¹; «Но я испугалась: не похож ли он на злого “жреца” из одного моего сна: согнувшись, он входил ко мне через маленькую дверцу в низенькую сводчатую комнату»²; «Маленькие глазки Вячеслава Иванова широко открылись; я чувствовала, как его взгляд в меня впивается»³ и т. п. В то же время и из дневников Во-

¹ Волошина М. (Сабашникова М.В.) Зеленая Змея. История одной жизни. М., 1993. С. 146.

² Там же.

³ Там же. С. 151.

лошина, и из воспоминаний Евгении Герцык, знакомой и с Волошиным, и с Ивановым очень хорошо, явствует, что Маргарита в ту пору совершенно по-иному смотрела на Вячеслава Иванова, была его влюбленной поклонницей. Некоторое снижение «температуры» чувств заметно и в изображении, в целом весьма позитивном, Максимилиана Волошина. Сохранившаяся обширная переписка Маргариты с ним говорит о большой взаимной увлеченности: они обменивались в разлуке письмами порой по несколько раз в день. Это была со стороны Маргариты больше «любовь-дружба», чем «любовь-страсть», но тем не менее они сохраняли доверительные отношения многие годы, вплоть до самой кончины Волошина. Любопытно, что Лидия Зиновьева-Аннибал, которую молодая Маргарита, несмотря на дружбу с ней, воспринимала все же как соперницу, под пером Маргариты, прожившей долгую и непростую жизнь, выглядит располагающим к себе и незаурядным человеком.

В автобиографическом романе «Воспоминания» А.И. Цветаевой, родившейся в 1894 г., представлено масштабное изображение российской дореволюционной и послереволюционной жизни, которое автор относила к разряду семейной хроники, поскольку главные ее герои – члены семьи: отец – профессор Московского университета и директор Румянцевского музея в Москве, основатель музея изящных искусств на Волхонке, ныне Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Иван Владимирович Цветаев; мать – талантливая пианистка Мария Александровна Цветаева, дети, среди которых Марина Цветаева – великий поэт XX в. Начаты «Воспоминания» в 1957 г. в Павлодаре (Казахстан), где мемуаристка жила тогда в семье сына после более чем двадцатилетней трагической эпопеи – пребывания в тюрьмах, ссылках, сталинских лагерях, только в 1959 г. закончившегося полной реабилитацией. Произведение, части которого она посылала по мере написания Борису Пастернаку, заслужило его восторженную похвалу: «Читал и плакал. Каким языком сердца всё это написано, как дышит почти восстановленным жаром тех дней! ...я совсем не ждал такой сжатости и силы... какие драгоценные пропавшие клады!»¹ В то же время дочь Марины Цветаевой, Ариадна Сергеевна Эфрон, высказала немало критики в адрес Анастасии Ивановны, особенно ей не понравилось то, что основной причиной самоубийства Марины Цветаевой Анастасия Ивановна называет поведение брата Ариадны Георгия, уехавшего в эвакуацию вместе с матерью и позднее, в 1944 г., погибшего на фронте. Много лет спустя, узнав больше об обстоятельствах гибели сестры, Анастасия Ивановна свою точку зрения изменила. Очень близкий в юные годы к Марине Цветаевой человек, адресат многих ее стихотворных посвящений, героиня ее написанной в 1930-е гг. биографической прозы, Анастасия Ивановна создала прекрасную, проникновенную книгу, где подробно рассказано о формировании Марины как личности и как поэта с раннего детства, о ее окружении, которое было окружением и Анастасии тоже. Это роман обо всей семье Цветаевых – семье талантов и творцов, одно из самых впечатляющих произведений о Серебряном веке, полное драгоценных подробностей тогдашней духовной, интеллектуальной и бытовой жизни. В сильно сокращенном по цензурным соображениям виде книга вышла в 1971 г., сразу заслужив читательскую любовь, – и потом неоднократно переиздавалась. А в полном виде, без купюр, была напечатана лишь в 2008 г. Домом-музеем Марины Цветаевой в Москве.

¹ *Айдинян Ст.А.* Электричество памяти // Цветаева А.И. Воспоминания: В 2 т. Т. 1. 1898–1911 годы. М., 2008. С. 224

Заметим, что при всей беспрецедентной искренности Анастасии Ивановны есть все же определенные вещи, которых она в своей книге предпочитает не касаться, хотя это могло бы быть весьма интересно читателю. Есть и заметные преувеличения, порой ведущие к существенным отступлениям от реально существовавшей картины. В частности, Анастасия Ивановна почему-то не рассказала о том, что ее мать, у которой во время пребывания в Италии и лечения там от туберкулеза был роман с молодым революционером Владиславом Кобылянским, потом помогала ему деньгами, и весьма регулярно, до самой своей преждевременной кончины. И не только ему, а и нескольким другим своим нервийским знакомым. Не совсем понятно, почему такие явные «революционные» заслуги, значимые в советский период, Анастасия Ивановна предпочла не разглашать. При этом сам роман с революционером дочерью не только не осуждается, а, можно сказать, приветствуется как нечто весьма яркое и необычное, нарушающее рутинный ход повседневности. Хотя и к их расставанию дочь, любившая своего уже немолодого тогда отца, отнеслась с пониманием, высоко оценивая это как жертву матери ради семьи.

Что касается преувеличений, то чересчур радужно и идиллически изображены у Анастасии Ивановны отношения молодых Марины Цветаевой и ее мужа Сергея Эфрона. Да, любовь, и любовь взаимная, там, безусловно, была, но было и «многостороннее» Марины, настоящей женщины Серебряного века, проникнутой идеями богемной среды, что рано начало создавать серьезные проблемы в этом союзе, который позднее сама Цветаева называла детским браком (хотя известно и ее утверждение в письме к Лаврентию Берия после ареста Эфрона: «Я прожила с ним 30 лет жизни и лучшего человека не встретила» (письмо от 23 декабря 1939 г.)¹).

Не пишет Анастасия Ивановна и о разногласиях Сергея и Марины по поводу воспитания первой дочери, Ариадны, а потом и сына Мура, – а они были, и достаточно острые.

Что касается «параллельных» увлечений сестры в браке, то, скорее всего, отнюдь не пуританство помешало Анастасии Ивановне полноценно осветить эту тему в советских изданиях своей книги. Это за нее сделала советская цензура. В расширенном издании книги в постсоветские годы об этом говорится достаточно внятно и красноречиво.

В советских изданиях муссировать столь щекотливую тему было рискованно, поскольку уже одного эмигрантского прошлого Марины Цветаевой было достаточно, чтобы автобиографический роман начал терять шансы на появление в печати. Кроме того, в пору создания Анастасией Ивановной семейной хроники жива была ее племянница Ариадна Эфрон, судья решительная и строгая. «Воспоминаний людей, знавших МЦ, у меня вот такая папка; достоверного, толкового – мало до чрезвычайности, – писала она. – Очень много вольного или невольного вранья – очевидно свойственного человеческой природе вообще и памяти – в частности. Беда в том, что знавшие ее в зрелые годы жизни и таланта – по ту сторону границы, до них не доберешься. Самые из них одаренные и правдивые (из еще оставшихся в живых) – “молчат” – не умеют или не осмеливаются; бездарь же и всяческие политические подонки из эмигрантов “вспоминают” так, что лучше бы им помолчать»².

¹ Наследие Марины Цветаевой: сайт о великом русском поэте XX века: https://www.tsvetayeva.com/letters/let_berii (дата обращения: 19.09.2022).

² Из писем Ариадны Эфрон (1970–1975) / Публ. И. Кудровой; подгот. текста и коммент. Ю. Бродовской // Нева. 2011. № 3: <https://magazines.gorky.media/neva/2011/3/iz-pisem-ariadny-efron-1970-8211-1975.html> (дата обращения: 19.09.2022).

Дочери была дорога добрая память о безвременно погибших родителях, и ей отнюдь не хотелось вынесения на всеобщее обозрение их семейных сложностей (впрочем, сама Марина Цветаева скрывать их, от близкого круга по крайней мере, вовсе не стремилась).

Перейдем теперь к рассмотрению последнего автобиографического романа – «Жизни, придуманной ею самой» Гала Дали, год рождения которой – 1894. Удивляет это повествование тем, что описание детских лет там отсутствует, хотя есть упоминания об отроческой дружбе с одноклассницей по гимназии Потоцкой Анастасией Цветаевой и старшей ее сестрой Мариной, которые, по словам мемуаристки, внесли в ее воспитание больший вклад, чем собственная семья, где ей не хватало домашнего тепла. Странно, но о детстве одной из самых знаменитых женщин двадцатого столетия, которую звали в детстве Елена Ивановна Дьяконова, мы знаем крайне мало (хотя в своих «Воспоминаниях» Анастасия Цветаева воскрешает дружбу с ней в гимназии и рассказывает о встречах с ней во Франции в более поздние годы).

А между тем, позволь она заглянуть в него, мы узнали бы немало интересного. Но уже на одной из первых страниц автобиографического романа, написанного Гала, когда ей было уже за семьдесят, заявлено следующее: «Я помню только то, что хочу помнить»¹. По-видимому, о детстве ей даже в пожилые годы вспоминать, в отличие от М. Сабашниковой и А. Цветаевой, не слишком хотелось. Более того, в «Воспоминаниях» А. Цветаевой рассказывалось, что и в дружеском кругу в доме Цветаевых Галя (так звали девочку Елену в семье) вовсе не стремилась делиться какими-либо случаями из своего детства, тогда как Марина и Ася Цветаевы и их подруга Аня Калин буквально сыпали рассказами о нем. С чем связано подобное поведение приятной и хорошо учившейся в гимназии девочки, сказать трудно. Известно, что мать ее, Антонина Петровна Деулина, была родом из Томска и происходила из семьи сибирских золотопромышленников. Она дважды была замужем, но только первый раз официально. Первый брак с Иваном Дьяконовым, о котором мало что известно, она расторгла уже к двадцати годам, но официального бракоразводного процесса не было. Родившиеся у нее позднее дети оказались под фамилией ее первого мужа. Родилась девочка в Казани, где ее мать была акушеркой. Со вторым, неофициальным мужем, Дмитрием Гомбергом, Антонину Петровну связывала совместная революционная деятельность, в результате которой глава семьи некоторое время даже сидел в Бутырках, а в дальнейшем, как и жена, находился под надзором полиции. Совместная жизнь пары началась в 1891 г.

Родом Дмитрий Ильич был из Елисаветграда. Родители будущей Гала Дали даже значатся в словаре «Деятели революционного движения в России».

Дмитрий Ильич учился юриспруденции в Московском и в Казанском университетах. Переехав с семьей на жительство в Москву, он стал преуспевающим адвокатом, профессором Педагогического института. В мемуарах Гала ему посвящен такой пассаж: «Дмитрий Ильич то ли считал себя моим отцом, то ли нет... Скажу только, что Дмитрий Ильич Гомберг действительно был хорошим человеком, большим либералом и даже демократом, и действительно не жалел на нас денег. У нас было все, что нужно, но не более»². В дальнейшем он в воспоминаниях именуется не отцом, а отчимом. О матери дочь вспоминает, что она «перепоручила домашнее хозяйство прислуге, а детей няням»³, сама же под надежным крылышком

¹ Дали Гала. Жизнь, придуманная ею самой. М., 2017. С. 14.

² Там же. С. 15.

³ Там же. С. 16.

преуспевающего супруга всецело отдавалась писанию детских рассказов, которые до печати не доходили, но в кругу знакомых литераторов читались регулярно.

«Кто воспитал меня больше? Боюсь, что Цветаевы»¹, – свидетельствует Елена (Галя). Она вспоминает, как «при любой возможности спешила в другой, чужой дом – к Цветаевым на Трехпрудный»². Ася тогда была ее лучшей подругой, ее одноклассницей по гимназии Потоцкой. Даже то, что у Аси была «страсть к главному», подругу не смущало.

Читая рассказ об этом, можно только удивляться: Елене-Гале словно на роду было написано с самого детства близко общаться с творческими людьми далеко не среднего калибра, и оставлять в их жизни значительный след. Ей Марина Цветаева посвятила одно из ранних своих стихотворений – «Мама в саду».

Окруженная незаурядными людьми с самого детства, девочка, а потом девушка прекрасно училась и гимназию окончила с золотой медалью.

В ее доме была обширная библиотека, она много читала. Кстати, о своей учебе в школе и золотой медали Галя в автобиографическом романе упомянуть как-то забыла, да и Анастасия Цветаева об этом ничего не написала.

А вот о нехватке родительской любви к себе Елена-Галя упоминает: «Своей маме я безразлична...»³. Отношения с братьями и сестрой близкими тоже не были. Оставались книги, дружба же с Асей Цветаевой постепенно стала тоже сходить на нет. Ася влюбилась в Бориса Трухачева, обвенчалась с ним, родила сына – и ее поглотили семейные дела и заботы, а у Гали обнаружился туберкулез, опасное и распространенное в то время заболевание. Правда, в начальной стадии. И здесь мать отстраненная превращается, даже под пером явно обиженной на нее дочери, в мать любящую, страдающую и помогающую: Галя освобождает от всякой домашней работы, она может целый день отдыхать и читать, ей находят для лечения дорогой санаторий в Швейцарии, в путь мать дает ей собственное меховое манто, провожая ее на поезд, плачет.

В живописном Клаваделе (Швейцария), на высоте почти двух тысяч метров над уровнем моря, в Альпах, состоялось судьбоносное знакомство с совсем юным и тоже больным туберкулезом Эженом Гренделем, будущим известным французским поэтом Полем Элюаром. Неуверенный в себе и своем таланте, ни разу еще не печатавший стихи, Эжен получил огромную моральную поддержку от русской девушки, предсказавшей ему судьбу великого поэта и побудившей его издавать сборники стихов. Общение это постепенно перешло во взаимную любовь. Покинув Россию в 1916 г., в разгар Первой мировой войны, Дьяконова сложным путем, чтобы не попасть на территорию воюющих стран, добирается до Парижа и ждет там в доме родителей Эжена его возвращения с фронта. Преодолев массу препятствий, в том числе и недовольство родителей Эжена такой партией для сына, уже поборов туберкулез, который был у обоих в относительно легкой форме, пара женится, появляется дочь Сесиль. Общие духовные интересы, любовь к чтению, к культурной жизни Парижа объединяют Галя и Элюара, их союз вдохновляет его на написание новых стихов, он выпускает даже сборник стихов «Её глаза», где на каждой странице помещает собственные наброски глаз жены, но участие обоих в модном тогда в Париже объединении дадаистов, контакты с зарубежными дадаистами, в том числе скандальным художником-авангардистом

¹ Дали Галя. Жизнь, придуманная ею самой. С. 16.

² Там же.

³ Там же. С. 224.

Максом Эрнстом, постепенно разрушают этот брак. Супруги перестают хранить верность друг другу и в итоге расстаются. Но Галя при этом не расстается с ролью музы, становясь источником вдохновения для безвестного тогда еще художника-сюрреалиста Сальвадора Дали, который моложе ее на десять лет. Он воспевает свою «сюрреалистическую мадонну» на многих полотнах, даже подписывает их необычно: «Галя-Сальвадор Дали», а она уверенно ведет его к славе и признанию. Беспомощный в реальной жизни гений обретает мощную поддержку, в том числе и по пропаганде своего творчества, по установлению отношений с коллекционерами картин и их продаже. Когда в Испании начинается гражданская война, Галя увозит мужа в США, где помогает ему, не знающему английского, в установлении контактов и в поисках работы, – и творчество Дали становится в США популярным и очень востребованным; его труд в разных областях – в оформлении книг, театральной сфере, рекламе, мультипликации – получает заслуженное признание и высоко оплачивается. Возвращается в Европу через восемь лет чета Дали уже мультимиллионерами – у Дали мировая слава.

Но, как пишет Галя: «Это очень тяжело – сбывшиеся мечты. Самое страшное для человека, когда ему больше не о чем мечтать, это страшнее любых трудностей»¹. И она, приняв от мужа в подарок замок Пуболь, снова пытается вырастить нового гения. На этом обрывается повествование.

«Ты близкая спутница большого русского творчества»², – писал своей второй жене Зинаиде Пастернак Борис Пастернак, уведший эту женщину из ее первой семьи с пианистом Генрихом Густавовичем Нейгаузом. В Зинаиде Николаевне он интуитивно почувствовал человека-опору, женщину, которая даст ему возможность для творческой работы, для свободного писательского самовыражения. Взяв многое на свои плечи, Зинаида Николаевна не стала концертирующей пианисткой, хотя имела большие музыкальные дарования. Главной ее миссией была поддержка мужа-творца, служение ему. То же самое какой-нибудь творческий человек мог бы, наверное, написать и Елене Дьяконовой, останься она в России. Скорее всего, и на родине она, с ее способностями к служению талантам и их поддержке, состоялась бы как муза. Но она покинула Россию навсегда в 1916 г. – и оказалась, волею судеб, спутницей большого французского, а затем еще и испанского творца – женой Поля Элюара, а потом и Сальвадора Дали. Современники нередко упрекают таких женщин в приземленности и прагматизме, в их несоответствии талантам мужей, неприветливости к поклонникам творчества их «вторых половин», не понимая, что их кажущаяся приземленность, их умение энергично и эффективно решать насущные жизненные задачи, их умение постоять за свою семью – это и есть та «опорная плита», на которой держится подобная семья, фундамент для творчества их, как правило, довольно непрактичных, а нередко, как в случае с Сальвадором Дали, совершенно беспомощных в житейской реальности мужей.

Галя Дали в книге «Жизнь, придуманная ею самой» открыто заявляет: «Проще всего подняться по отвесной стене, встав на спину, плечи или даже подставленные ладони друга. Я именно это и делала: подставляла спину, плечи и ладони.

¹ Дали Галя. Жизнь, придуманная ею самой. С. 224.

² Цит. по: Топоров В. «Жена, ты девушкой слыла...»: Институт литературного вдовства // Постскриптум: Литературный журнал. СПб.: Феникс, 1998. Вып. 2(10): <http://www.vavilon.ru/metatext/ps10/toporov.html> (дата обращения: 19.09.2022).

А если потом, поднявшись, мои Поль и Сальвадор помогли подняться и мне, то как можно за это осуждать?»¹

И это не пустые слова. Ей вторил Сальвадор Дали, для которого она всю жизнь оставалась самым близким человеком: «Гала – единственная моя муза, мой гений. Без Галы я никто». И этому не мешали видимые глазу посторонних недостатки музыки: ее любовь к дорогим нарядам, расточительство, ее чересчур боевой, своевольный нрав, острый язык – и даже ее измены, к которым оба ее мужа были на удивление терпимы.

Гала изображает себя такой, какой она и была в реальности – преданной современному искусству и имеющей обостренный «нюх» на новое и интересное в нем. Авангардистские течения – и дадаизм. и сюрреализм, – развивались у нее на глазах, она была в числе тех, кто поддерживал и вдохновлял их творцов.

Конечно, обращает на себя внимание ее порой несправедливое отношение к людям, от которых она видела помощь и поддержку. Это и ее собственная мать, и свекровь, мать Поля Элюара, взявшая на себя заботы о внучке Сесиль вместо не желающей заниматься ребенком невестки. Поверхностно и однобоко изображена первая жена художника Макса Эрнста, одна из самых образованных женщин в Германии 1920-х гг. – Луиза Штраус, искусствовед, получившая ученую степень и работающая в музее. Она в изображении Галы интересуется лишь одним – «созданием уютного дома для своего мужа и своего сына»².

Но нужно отметить, что такая откровенная незашифрованность симпатий и антипатий дает реальное представление о характере Галы, ее мировоззрении, и в итоге оказывается даже в чем-то полезной.

Не став хорошей матерью для своей единственной дочери Сесили Элюар, оставив ее на попечение отца и бабушки, Гала всю свою любовь и заботу отдавала первому мужу, который был ей благодарен за всегдашнее понимание и поддержку его творчества. Когда же любовь стала ослабевать, предметом ее забот стал другой «ребенок» – капризный, несносный временами, невзрачный, но обожающий ее Дали, изображающий свою музу то в образе Мадонны, то с ликом Христа, то в виде ангела.

«Я был изгнан из семьи в 1930 году без гроша в кармане. Мировую славу я завоевал только с помощью Бога... и повседневного героического самоотречения необыкновенной женщины – моей жены Гала»³.

Автобиографический роман Гала Дали – это очень живая, пристрастная, хлесткая, саркастическая проза.

Основной темой, объединяющей все три автобиографические романа, можно назвать тему поиска себя, своего пути в жизни, «места человека во Вселенной», говоря словами Осипа Мандельштама⁵. Искать ли себя, изучая загадки мироздания, как это сделала Маргарита Сабашникова, поверив в идеи Рудольфа Штейнера, следовать ли главному своему призванию, писательскому (как Марина и Анастасия Цветаевы), подставить ли плечо тому, в кого веришь, и облегчить его восхождение наверх, которого он достоин благодаря своему таланту, как это получилось у Гала Дали. Во всех трех произведениях звучит тема Москвы – той взлетной площадки, с которой каждая из них сумела отправиться по своему, только ей предназначенному в жизни маршруту.

¹ Дали Гала. Жизнь, придуманная ею самой. С. 12.

² Там же. С. 101.

³ History-kazan.ru/kazan-vchera-segodnya-zavtra/istoriya-v-litsach/zhzi-kazanskaya-seriya/15041-salvador-dali-gala-moj-dvojniki-eto-ya

ЛИТЕРАТУРА

Айдинян Ст.А. Электричество памяти // Цветаева А.И. Воспоминания: В 2 т. Т. 1. 1898–1911 годы. М.: Бослен, 2008. С. 8.

Волошин М. Собр. соч. Т. 11, кн. 1: Переписка с Маргаритой Сабашниковой. Книга первая. 1903–1905 / Сост. К.М. Азадовский, Р.П. Хрулева; подгот. текста Р.П. Хрулевой; коммент. К.М. Азадовского; под общей ред. А.В. Лаврова. М.: Эллис Лак, 2013. 736 с.

Волошина М. (Сабашникова М.В.) Зеленая Змея. История одной жизни / Пер. с нем. М.Н. Жемчужниковой; вступ. ст. С.О. Прокофьева. М.: Энигма, 1993. 431 с., ил. Die Grtine Schlange. Lebenserinnerungen

Дали Гала. Жизнь, придуманная ею самой. М.: Яуза-Пресс, 2017. 236, 2 с., ил.

Из писем Ариадны Эфрон (1970–1975) / Публ. И. Кудровой; подгот. текста и коммент. Ю. Бродовской // Нева. 2011. №3: <https://magazines.gorky.media/neva/2011/3/iz-pisem-ariadny-efron-1970-8211-1975.html>

Мандельштам О.Э. «С миром державным я был лишь ребячески связан»: www.askbooka.ru

Цветаева А.И. Воспоминания: В 2 т. Т. 1. 1898–1911 годы / Изд. подгот. Ст.А. Айдинян-ном. М.: Бослен, 2008. 816 с.

REFERENCES

Aydinyan St.A. Memory Electricity. In: Tsvetaeva A.I. Memories: In 2 vols. Vol. 1. 1898–1911. Moscow. Boslen Publ. 2008, p. 8.

Dalí Gala. (2017) A History, Invented by Herself. Moscow. Yauza-Press. 236, 2 p., ill.

From the Letters of Ariadne Efron (1970–1975) / Publ. by I. Kudrova; text prepared and comments by Yu. Brodovskaya. *Neva*. 2011. No 3: <https://magazines.gorky.media/neva/2011/3/iz-pisem-ariadny-efron-1970-8211-1975.html>

Mandelstam O. “With the sovereign world I was only childishly connected”: www.askbooka.ru

Tsvetaeva A.I. Memoirs: In 2 vols. Vol. 1. 1898–1911 / Prep. by St.A. Aydinyan. Moscow. Boslen Publ. 2008. 816 p.

Voloshina M. (Sabashnikova M.V.) Die Grtine Schlange. Lebenserinnerungen / Transl. from German by M.N. Zhemchuzhnikova; introductory article by S.O. Prokofieva. Moscow. Enigma Publ. 1993. 431 p., ill.

Voloshin M. Collected Works. Vol. 11, Book 1: Correspondence with Margarita Sabashnikova. Book one. 1903–1905 / Comp. by K.M. Azadovsky, R.P. Khruleva; text prepared by R.P. Khruleva; comments by K.M. Azadovsky; general editorship: A.V. Lavrov. Moscow. Ellis Lac Publ. 2013. 736 p.

Сведения об авторе:

Ирина Юрьевна Дергачева,
исследователь

Irina Yu. Dergacheva,
Researcher

irina.dergacheva888@gmail.com

В.С. Сычева (Москва, Россия)

Национальный юмор в тосканской поэзии¹

Аннотация: В статье рассматривается феномен национального тосканского чувства юмора и влияние локального менталитета на творчество поэтов данного региона. На примере стихотворений Гвиттоне Д'Ареццо, Рустико ди Филиппо, Данте Алигьери, Лоренцо Медичи, Франческо Берни и других авторов различных временных периодов, начиная с XIII и заканчивая XX в., в хронологическом порядке демонстрируется, как свойственный флорентийскому характеру иронический взгляд на мир участвует в процессе зарождения, развития и трансформации жанра «шуточной», или «комической», поэзии, возникшего не только в качестве способа поэтического самовыражения, но и в качестве реакции на общественные и политические события. Сравнительный анализ произведений позволяет проследить за эволюцией стихотворной традиции флорентийских авторов и сделать вывод о цикличности литературного процесса, которую подтверждает закономерное возвращение к развенчанию шутильной поэзией чрезмерного драматизма в итальянской лирике. Помимо этого, в исследовании выявляются общие черты комической поэзии различных эпох, заключающиеся в схожести не только тем и мотивов, но и юмористических приемов, основанных на характерном для жителей Тосканы скептическом взгляде на мир.

Ключевые слова: шуточная поэзия, комико-реалистическая поэзия, литература Тосканы, ироническая поэзия, итальянская литература

V.S. Sycheva (Moscow, Russia)

Phenomenon of the Regional Sense of humor in the Tuscan Poetry

Abstract: The article considers the phenomenon of the national Tuscan sense of humour and the influence of local mentality on the poetry of the region. Quotes from the pieces of Guittone D'Arezzo, Rustico di Filippo, Dante Alighieri, Lorenzo de' Medici, Francesco Berni and other authors of various periods, from the 13th to the 20th century, demonstrate in chronological order which part the specific Florentine irony takes in the process of formation, development and transformation of the Italian comic verse (or realistic verse). This genre arose not only as a poetical method but also as a reaction to the social and political situation. Comparative analysis of the poems allows us to follow

¹ В основе статьи доклад, представленный на VI Международной конференции «Алисовские чтения».

the evolution of the Florentine poetic tradition and draw the conclusion about the cyclical nature of the literature process, confirmed by the regular return to the debunking of excessive tragedy in Italian poetry by the comic verse. In addition, the article reveals the common features of comic verse of different historical periods, which consist in the similarity not only of themes and motives but also of comic techniques based on the characteristic sceptical view of the life of Tuscans.

Key words: comic verse, realistic verse, *poesia giocosa*, Italian literature, Tuscan poetry

В тосканской поэзии юмор имеет ключевое значение для понимания национального менталитета. Проникновение иронии в литературу начинается еще до Возрождения, когда во Флоренции, измученной междоусобными войнами и политической и экономической нестабильностью, царит внутренняя враждебность, нищета и процветание пороков. Как писал об этом К. Малапарте, «спасали тосканцев от неприятностей и несчастий тех времен пронизательность, ирония, хороший юмор, даже в мелочах реальное отношение к жизни» [Малапарте 2015: 33].

Ко всему прочему, к XIII в. в литературном процессе происходит пресыщение классическим канонами придворной поэзии сицилийской школы, в результате чего тосканская канцона, предтечей которой считается так называемая французская «глупая песня», под влиянием антикуртуазной провансальской комики обогащается обценными стилистическими средствами и открывает для себя низкий регистр.

Одним из основателей жанра комического сонета считается Гвиттоне Д'Ареццо, который создал цикл из 86 комических стихотворений, укрепив таким образом в поэзии юмористическую составляющую. Гвиттоне Д'Ареццо мастерски владеет искусством иронии: в некоторых сонетах на насмешку указывают лишь несколько диалектально окрашенных слов, в других – тон стихотворения. Например, в «Гимне радости» многократный повтор слова «gioia» и его производных заставляет задуматься не только о прямом значении этого приема (восхвалении, на что указывает аллитерация -ioi-, близкая к латинскому «alleluia»), но и о более приземленном посыле автора. Из-за того, что автор многократно воспроизводит одну лексему, создается ощущение, что его строки проникнуты иронией: «Я, о радостная радость, так возжелал вас, // что не видать мне больше радости, // коль в вашей радости сердце мое не обретет покоя».

Продолжателями комико-реалистической традиции в тосканской лирике становятся Рустико ди Филиппо, Чекко Анджольери, Мео Толомеи. В их сонетах тематическое разнообразие расширяется, акцент смещается с романтических чувств лирического героя на его самоощущение и мировосприятие. Так, в поэзию входит свойственная тосканцам самоирония, фигура автора в сознании читателя спускается с недостижимых высот в обычную земную обстановку и приобретает мирские, знакомые черты. Лирический герой комического поэта уже не фокусируется на недостижимом идеале, но описывает собственные пороки и слабости, как, например, в одном из самых известных сонетов Чекко Анджольери: «Всего три вещи мне на свете надо... // Таверна, донна да игра-усллада» [Анджольери 2009: 143]. Автор с горькой самоиронией описывает от первого лица состояние, в котором его протагонист оказался по вине своих пороков: «Я отошал, растратясь до нуля: // Подуй – меня до Франции дотащит». И тем не менее протагонист, осозна-

вая, что он сам и есть источник всех проблем, не отрицает своей вины, переживая при этом хорошо знакомые публике угрызения совести за необдуманные поступки: «Как вспомню, до того берет досада, // Что нет желанья что-нибудь желать».

Не в пример Чекко Анджольери, у Рустико Ди Филиппо автоинвективы встречаются только в любовной лирике, в комической же превалирует едкая ирония, направленная преимущественно на окружающих. В его сонетах представлен широчайший спектр обличительных портретов тосканцев XIII в.: уродливый мессер Мессерино (сонет XIV), в чьей внешности слились черты жирафа, утки и человека; похотливый мессер Пепо (сонет XXVIII), который при виде женщины начинает звереть и напоминает озабоченного жеребца; мадонна Тана (сонет XIX), которую рассказчик, не стесняясь в выражениях, называет путаной. При этом диапазон настроений в стихотворениях Ди Филиппо тоже крайне многоплановый. В некоторых произведениях чувствуются откровенно оскорбительные интонации (например, обращение к старухе в сонете XXI, где он не просто высказывает все, что о ней думает, но и гиперболизирует образ многочисленными сравнениями и метафорами, вдобавок снабжая описание обценной лексикой).

Тосканские поэты охотно прибегают как к гиперболе, так и к художественному вымыслу. В качестве иллюстрации достаточно обратиться к шутовой поэтической дуэли Данте Алигьери и Форезе Донати, в которой два родственника, иронизируя друг над другом, создают нарочито гротескные образы, возводя в совершенную степень пороки оппонента и слухи, которые о нем ходят. Данте бросает вызов Донати, намекая на его неверность жене и на нечестный заработок, атакуя приятеля колкими обвинениями в обжорстве и воровстве: «Ты слишком любишь куропатки грудку // И вырезку баранью, и отмстит // Тебе за мясо шкура не на шутку: // Тебя темница вскоре приютит» [Алигьери 1968: 68]. Тот же в ответ на инвективу не находит ничего лучшего, чем сострить над бедностью Данте, напомнив ему о том, что тот слишком часто пользуется помощью друзей и благодетелей: «Последний из последних обирал, // У нас ты деньги клянчишь? Ну и птица! // Без замка Альтрафонте прокормиться // Не можешь, а еще других ругал» [Алигьери 1968: 68]. Примечательно, что, хотя оба поэта в красках передают содержание услышанных сплетен, Данте это делает с большей язвительностью: он порочит не только Форезе, но и его мать, а также клеветает на его братьев, обвиняя их в неверности супругам, импотенции и воровстве.

Этот колоритный цикл очень наглядно передает специфику шутовой поэзии. Стихотворения имеют лишь касательное отношение к биографиям обоих авторов и не свидетельствуют о кровной вражде или о затаенной обиде. Несмотря на их инвективный характер, они написаны не с целью оскорбить или посильнее уколоть, а чтобы по-тоскански «выпустить пар», стать своего рода отдушиной и одновременно дать поэтам возможность потренироваться в своем мастерстве.

В XV в. градус серьезности в лирике повышается, а поэты все чаще начинают затрагивать политические темы. Так, Доменико Буркьелло, впоследствии изгнанный из города за сатиру на Медичи, изобличает Флоренцию и флорентийцев. В его сонете ССXXIII инвектива едва ли не достигает своего пика, когда поэт во все в той же полшутливой-полусерьезной манере поносит вырождающийся флорентийский народ: шарлатанов, прощелыг, ничтожностей и бездельников – всеми возможными метафорами и сравнениями. Цирюльник по призванию, он со свойственным его натуре прямодушием описывает жизнь с точки зрения обыкновенного тосканца, направляя инвективы в том числе в сторону политиков и духовен-

ства. Более того, Буркьелло выступает в роли новатора: он меняет классическую форму сонета путем добавления дополнительного терцета и вырабатывает собственный иронический стиль, построенный на игре слов и абсурде.

Луиджи Пульчи продолжает традицию уплотнения текста для придания ему большей остроты и многие стихотворения пишет целиком в просторечном стиле, уже не ограничиваясь одними вкраплениями. Зато образ Флоренции у него вырисовывается совсем иной: в нем национальная гордость заметно превалирует над недовольством укладом жизни, а за ироничной интонацией все же чувствуется патриотизм. Хотя стихотворение «Видал ли флорентинца, Амброзин...» начинается с отрицательной характеристики тосканца глазами жителя Милана («Подлец он, натуральная медуза, // В рот репы не возьмет сей сучий сын. // Скажу, что он наисвинейший свин, // Болтун, жиряк, никчемная обуза» [Медичи 2013: 231]), далее следует обратная инвектива от лица протагониста. Чтобы подчеркнуть шуточный характер произведения, Пульчи пускается в подробные рассуждения о неприемлемых для него, как для флорентинца, гастрономических пристрастиях миланцев, приправляя повествование собственной оценкой их умственных способностей: «Капусту, репу, редьку со свеклою // Здесь каждый уминает за троих, // Столь твердолобы все, что я бы их // Не смог задеть своей остротой злою». Кроме того пародирует он и непривычный тосканцу миланский диалект: «Хрумтяшкою морковку назовут, // Изюм же окрестят пинкиероли» [Медичи 2013: 232], а также не упускает возможности выдать общий критический комментарий о городе: «Здесь тесно, как в неволе; // Все мечутся от мала до велика... // И я уверен, что в домах Милана // Приют желанный лишь для таракана» [Медичи 2013: 233].

С именем Пульчи связана еще одна значительная фигура тосканской поэзии – его патрон и вдохновитель Лоренцо Великолепный, в чьей лирике флорентийское чувство юмора наиболее изяшно объединяется с аристократическим воспитанием, не позволяя автору опуститься до грубости и пошлости, которой порой грешат другие комические поэты. Особенного внимания заслуживает поэма «Ненча из Барберино», где лирический герой описывает свою возлюбленную с провинциальной наивностью, придающей его восхищению удивительную трогательность.

Лоренцо, имея самое прямое отношение ко двору и его традициям, мастерски пародирует высокий штиль, перенося его в крестьянскую обстановку и избавляя тем самым протагониста от надлежащих условностей. Притом что куртуазный пафос сохраняется, просторечная лексика мгновенно развенчивает высокопарность стиля, за счет чего отчетливо прослеживается пародия на стиль новистов: «Пылающему сердцу временами // На месте оставаться невтерпеж. // Она стрельнет горящими глазами – // И кончено: свободы не вернешь» [Дубровкин 1992: 617]. Иронично описан и сам протагонист, простодушный поэт и романтик, смешной и наивный в излиянии своих чувств: «Я целый день махать мотыгой мог, // А нынче – дудки: как ни лезь из кожи, // Дай бог, чтоб сил хватило на часок. // Я высох, как подстилка из рогожи» [Дубровкин 1992: 618].

Действуя в противовес угасающему интересу к классическому стиху, Франческо Берни, в XVI в. вновь возрождающий моду на комическую поэзию, становится продолжателем традиции Буркьелло. Влияние поэтического метода Берни на последующий литературный процесс оказывается так велико, что ироническую поэзию на грани бурлеска начинают называть «поэзия бернеска». Следуя установившейся традиции иронической лирики, Берни насмехается надо всем, что видит: над народом, над видными деятелями, над папами и над самим собой. С при-

сущей тосканцам откровенностью в «Капитоле первом о чуме» он признается, что видит пользу в хаосе, который царит во время эпидемии. Цинизм лирического героя, своими размышлениями признающего собственные пороки, невольно вызывает улыбку, так как артикулирует мысли, свойственные любому человеку. Притом Берни описывает реалии, актуальные и по сей день: на фоне всеобщего переполоха из-за эпидемии в общественных местах (например, в церкви) становится больше места, кредиторы прощают долги, так что можно брать займы какую угодно сумму и не отдавать, нормы поведения и прочие запреты исчезают. Наконец, протагонист, назвав себя верным рабом чумы, с вызовом заявляет: «Прекрасней всех? Ты прав – пора чумы» [Берни 2000: 93].

Затем вплоть до XIX в. в поэзии воцаряется мрачный скептицизм, фактически вытесняя ироническое начало. Только спустя два столетия чересчур фаталистичный драматизм развенчивают комические стихотворения Джузеппе Джустини, который вновь пересматривает отношение предшественников к жизни. В стихотворении «Прощение» лирический герой тоже жалуется на условия существования и просит позволения уехать из Италии, но уже в совершенно иной, шуточной манере: «Стало в Италии жить возмутительно // (То есть в ней дороги все развлечения...)» [Джустини 1991: 228]. Интонации стихотворений Джустини, персонажи которого не ставят ультиматумов, не требуют, а разве что иногда жалуется, напоминают фольклорные причитания. Дело в том, что поэт, разделяя идею народности, действительно стремился быть ближе к обычным людям и черпал вдохновение непосредственно от них. Это порождает ненавязчивую наивность некоторых его произведений, отсюда же берется легкая, частушечная форма, удобозапоминаемость и пестрая лексика, объединяющая просторечие с высокопарными фразами.

XX в. ознаменован появлением в литературной жизни Флоренции достойного продолжателя традиции иронической поэзии – футуриста Альдо Палаццески. Его творческий метод напоминает гиперболизированную «поэзию бернеску»: в ней превалирует игровое начало, бурлеск, буффонада и свободный полет фантазии. Он тоже часто прибегает к образам животных, в отличие от людей лишенных способности мыслить рационально, а значит, более чистых и непосредственных. Под влиянием эпохи Палаццески переосмысливает форму и наполнение стихотворений, поэтому порой анималистические аллюзии появляются у него в виде звукоподражания, как, например, в стихотворении «Дайте мне порезвиться»: «Уиск... Уииск... Уишу... шу шу. Шукоку... Коку коку» [Палаццески 2016: 266]. Причем если прежде поэты не артикулировали свои приемы и мотивации, сосредотачиваясь на передаче смысла, то Палаццески прямо называет свое творчество поэтической вольностью, игрой, забавой. Но, несмотря на бравурность его стиля, между строк читается пресловутый тосканский скептицизм вперемешку с иронией, позволяющий смотреть на мир проще: «теперь, когда любой – ума палата, // никто пророком не считает // поэта – и дайте мне порезвиться!» [Палаццески 2016: 266–267]. В более серьезном стихотворении «Сон», где описан диалог протагониста с Господом, поэт пускается на откровения, давая читателю ключ к пониманию его стихов: «А ведь на самом деле // я вовсе не шутил, когда шутил» [Палаццески 2016: 281].

Дело в том, что именно амбивалентность восприятия жизни и свойственная чувству юмора тосканцев серьезность лежат не только в основе поэзии Палаццески, но и в основе творчества большинства поэтов этого региона.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алигьери 1968 – *Алигьери Д.* Малые произведения / Пер. с итал. М.: Наука, 1968. 670 с.
2. Анджольери 2009 – *Анджольери Ч.* Сонеты / Пер. с итал. Г. Русакова // Новый мир. 2009. № 12. С. 141–147.
3. Берни 2000 – *Берни Ф.* Капитоло первое о чуме // Итальянская поэзия в переводах Евгения Солоновича. М.: Радуга, 2000. С. 93–101.
4. Дубровкин 1992 – Итальянская поэзия XIII–XIX вв. в русских переводах: Сборник / Сост. Р. Дубровкин. М.: Радуга, 1992. 815 с.
5. Джусты 1991 – *Джусты Дж.* Шутки. / Пер. с итал. М.: Наука, 1991. 352 с.
6. Медичи 2013 – Лоренцо Медичи и поэты его круга: Избранные стихотворения и поэмы / Пер. с итал. А. Триандафилиди. М.: Водолей, 2013. 276 с.
7. Малапарте 2015 – *Малапарте К.* Проклятые тосканцы / Пер. с итал. В. Сировского. М.: Барбарис, 2015. 176 с.
8. Палаццески 2016 – *Палаццески А.* Кодекс Перела. Противоболь. Поэзия / Пер. с итал. А. Ямпольской, Е. Солоновича. М.: Река времен, 2016. 290 с.

REFERENCES

1. Alighieri D. (1968) Opera Minora / Transl. from Italian. Moscow. Nauka Publ. 1968. 670 p.
2. Angiolieri C. Sonetti / Transl. from Italian: G. Rusakov. *Novy Mir*. 2009. No 12, pp. 141–147.
3. Berni F. Capitolo primo della peste. In: Poeti italiani tradotti da Evgenij Solonovich. Moscow. Raduga Publ. 2000. pp. 93–101.
4. Poesia italiana tradotta da poeti russi / Transl. from Italian / Comp. by Roman Dubrovkin. Moscow. Raduga Publ. 2000. 815 p.
5. Giusti G. (1991) Scherzi / Transl. from Italian. Moscow. Nauka Publ. 352 p.
6. Lorenzo de' Medici and the Poets of His Circle: Selected Poems and Poems / Transl. from Italian. Moscow. Vodoley Publ. 2013. 276 p.
7. Malaparte C. (1956) Maledetti toscani. Roma-Milano. Aria d'Italia Publ. 211 p.
8. Palazzeschi A. (2015) Il Codice di Perelà. Il Controdolore. Poesie. Milano. Mondadori Publ. 290 p.

Сведения об авторе:

Владислава Сергеевна Сычева,
студентка
Литературный институт
имени А.М. Горького

Vladislava S. Sycheva,
Student
Maxim Gorky Institute of Literature
and Creative Writing

dusenokk@list.ru

Библиографии

Bibliography

М.М. Громова (Москва, Россия)

**Ангел Каралийчев. Библиография русскоязычных публикаций
для детей и юношества.
К 120-летию со дня рождения**

М.М. Gromova (Moscow, Russia)

**Angel Karaliichev. Bibliography of Russian-language Publications
for Children and Youth.
On the 120th Anniversary of His Birth**

Настоящая библиография охватывает публикации для детей и юношества болгарского писателя, сказочника и переводчика Ангела Каралийчева (1902–1972), вышедшие на русском языке более сорока лет – с 1949 по 1992 г.

А. Каралийчев вступил в литературу в межвоенное время и до начала оттепели был известен юным советским читателям как писатель-реалист. Его рассказы, вышедшие во «взрослых» сборниках, вскоре стали публиковаться в сборниках для среднего и старшего возраста «Болгарские рассказы» (1949, 1950) и небольшом авторском сборнике «Под вековыми буками» (1952). В «Пионерской правде», где в начале 1950-х появлялось одно произведение болгарского автора в год, в 1953 г. был напечатан очерк А. Каралийчева «У твоих болгарских друзей».

В 1956 г. в «Пионерской правде» была опубликована его сказка «Маленький скупец» в сопровождении заметки о писателе, где в духе времени подчеркивалось его крестьянское происхождение и близость его творчества к фольклору: «самое лучшее, самое драгоценное в его творчестве – это сказки», «великим учителем Каралийчева-сказочника был народ, и творчество писателя так близко народному творчеству, что подчас бывает трудно отличить придуманную им сказку от сказки, которую создал народ». После этого еще две сказки А. Каралийчева были опубликованы в крупнейших советских детских журналах «Мурзилка» (1957) и «Пионер» (1964). Четырежды был издан на русском языке его сборник «Сказочный мир» («Приказен свят»), за который писателю в 1974 г. был посмертно присужден Почетный диплом имени Ханса Кристиана Андерсена Международным советом по детской и юношеской литературе ЮНЕСКО (IBBY). По произведениям А. Каралийчева выходили диафильмы (1954, 1989), инсценировки на пластинках фирмы «Мелодия» (1973), радиопостановки Главной редакции радиовещания для детей Всесоюзного радио (1979).

Поколения детей, рожденных в СССР, познакомились с болгарскими народными сказками именно в обработках А. Каралийчева. Семь раз выходили на русском языке его сборники болгарских сказок (1959, 1960, 1961, 1966, 1968, 1979, 1984). Четыре издания выдержал сборник сказок народов мира «Сокровищница» (1972, 1977, 1992). Дважды издавалось пятитомное издание «Сказок славянских народов» (1969, 1977), составленное совместно с Н. Тодоровым. Был создан диафильм по болгарской сказке «Молодец со звездой во лбу и его рогатый конь» в обработке А. Каралийчева (1990).

Публикации А. Каралийчева для детей на русском языке прекратились вскоре после распада СССР.

1949

Каралийчев А. Иван Черный / Пер. С. Займовского // Болгарские рассказы / Предисл. А. Собковича. М.; Л.: Детгиз, 1949. 128 с. (Для среднего и старшего возраста.) С. 57–62.

1950

Каралийчев А. Иван Черный / Пер. С. Займовского // Болгарские рассказы / Пер. с болг. М.; Л.: Детгиз, 1950. 126 с. (Школьная библиотека. Для семилетней и средней школы.) С. 57–61.

1952

Каралийчев А. Под вековыми буками. Рассказы / Пер. с болг. Д. Горбова. М.; Л.: Детгиз, 1952. 39 с. (Для среднего возраста.)

Содержание: Под вековыми буками. Хлеб для народа. Смена. Белая лошадь. Помощники. Все для вас. Через пять лет.

1953

Каралийчев А. У твоих болгарских друзей [Очерк] // Пионерская правда. 1953. № 56(3663). С. 4.

1954

Каралийчев А. Белая лошадь / Пер. и обраб. Д.А. Горбова; худож. М.А. Маризе; под ред. Л.С. Гуревича; худ. ред. А.А. Морозов. М.: фабрика «Диафильм», 1954. Д-315-54.

1956

Каралийчев А. Маленький скупец / Пер. с болг. М. Михелевич и Б. Ростова; худож. Д. Циновский // Пионерская правда. 1956. № 052(3971). С. 4.

1957

Каралийчев А. Сказочный мир. Сказки и рассказы / Пер. с болг. М.Е. Михелевич. М.: Детгиз, 1957. 127 с. (Для младшего школьного возраста.)

Содержание: Осенняя сказка. Хитрый осел. Маленький утенок. Венче и Пынчо. Дружба навек. Пленник великана. Обманутый воробышек. Ленивый дед Слав. Материнская слеза. Камень и змея. Медведица и муравьи. Колибри и слон / Пер. М. Михелевич, Б. Ростова. Петкан в бочке / Пер. В. Пономарева. Мать. Братья. Детскому сердцу летать хочется. Надежда дедушки Божи-

ла. Знамя Среднегорского восстания / Пер. М. Михелевич, Б. Ростова. Камень и возницы / Пер. В. Пономарева. Мырморан и Мырморанка. Три утенка. Забытая пчела. Сказка о щуке-обжоре. Сказка о пшеничных зернах. Снежная девочка. Одинокая елочка / Пер. М. Михелевич, Б. Ростова.

Каралийчев А. Под вековыми буками / Пер. с болг. Д. Горбова; худож. В. Винокур // Добрые невидимки. Рассказы зарубежных писателей / Сост. и примеч. З. Андреевой; предисл. Л. Кассиля. М.: Детгиз, 1957. 239 с. (Школьная библиотека. Для нерусских средних школ.) С. 37–42.

Каралийчев А. Сказка о пшеничных зернах // Мурзилка. 1957. № 8. С. 4–6.

1958

Голодный волк. Глупый медведь. Болгарские народные сказки / Переск. Ангел Каралийчев; пер. с болг. В. Арсеньева; худож. Стоян Анастасов. София: Болгарский художник, 1958. 16 с.

1959

Каралийчев А. Болгарские народные сказки / Пер. с болг. В. Арсеньева. София: Изд-во литературы на иностранных языках, 1959. 160 с.

Содержание: С неба камни сыплются. Камень и возчики. Нужда. Два соседа и горе. Кошель с золотом. Пахарь и гуси. Медведица и дровосек. Лес и топоры. Серна и лоза. Лисичка-сестричка и собака. Храбрый петушок. Старуха и медведь. Пахарь и медведь. Осел и конь. Лев и лиса. Справедливый дележ. Виноградарь и дрозд. Хитрый Пётр и трактирщик. Светопреставление. Хитрый Пётр и богач. Долг платежом красен. Хитрый Пётр и архиерей. Сколько ослов? Царь с ослиными ушами. Про мальчика, собачку, котика и лягушонка. Волшебная птичка. Волк и собака. Про мальчика, который обо всем хотел знать. Старик, старуха и Луна. Железный человек. У лжи ноги коротки. Бедняцкая правда. Слепой змей. Три брата и золотое яблоко.

1960

Каралийчев А. Волшебник и птицы. Сказка-загадка / Пер. с болг. А. Шмульян // Что такое хорошо. Стихи. Рассказы. Сказки / Сост. Е. Кудикина. Калининград: Кн. изд-во, 1960. 224 с. (Для дошкольного и младшего возраста.)

Каралийчев А. Железный человек. Болгарские сказки / Пер. В. Пономарева. Саранск: Мордовское кн. изд-во, 1960. 107 с. (Для среднего возраста.)

Содержание: Камни падают с неба. Сколько ослов? Железный человек. Медведь и дровосек. Лес и топоры. Серна и виноград. Осел и конь. Справедливый раздел. Виноградарь и дрозд. Торба с золотыми. Хитрый Петр и трактирщик. Долг платежом красен. Мудрости архиерея. Волшебная птичка. Конец света. Хитрый Петр и Чорбаджи. Пахарь и гусаки. Храбрый петух. Нужда. Дареные годы. Волк и его жертвы. Волк и собака. Не рой другому яму – сам в нее попадешь. Старики и луна. У лжи ноги коротки. Бедняцкая правда. Что лучше?

Про мальчика, который обо всем хотел знать / Пересказ А. Каралийчева; худож. Илия Петров. София: Болгарский художник, 1960. 16 с. (Болгарские народные сказки.)

1961

Каралийчев А. Болгарские народные сказки / Пер. с болг. В. Арсеньева, И. Захариевой. София: Изд-во литературы на иностранных языках, 1961. 164 с.

Содержание: Боярский сын и пастух. Притча про бочку. Кто не работает, тот не ест. Богач и жнец. Про лентяя. Вот какие люди на свете бывают. Балованная дочка. Про двух убогих. Мудрый старик. Корчмарь и обезьянка. Как крестьянин разбогател. Дедушка и внучек. Иванка и Марийка. Старый олень и маленький олененок. Волк так волком и останется. Хитрый петух. Человек и лев. Хитрая лиса. Лев и лиса. Воробей и лиса. Как овца волка провела. Голодный

волк. Про овец и собаку. Прирученные волки. Умный козел. Лиса и мельник. Мудрые слова. Про двух братьев-храбрецов. Мешок с выдумками. Как Хитрый Пётр недругам отплатил. Хитрый Пётр и Змей. Как Хитрый Пётр старостой стал. Хитрый Пётр и скупая хозяйка. Дед Петко и бабка Пена. Про двух девочек и бабушку Марту. Марко-королевич. Молодец со звездой во лбу и его рогатый конь. Братец и сестричка. Бесценный камушек. Золотая девочка. Паренек с вершок. Мара Пепеляшка. Маленький пахарь. Сорок братьев и их сестричка. Дети воеводы. Великан Ох и три девушки. Девушка, сделанная из извести. Три брата и золотое яблоко. Подарок от души. Сын дедушки Тодорана. Волшебник и его птицы.

1962

Каралийчев А. Сказка о пшеничных зернах // Сказки, рассказы и стихи о труде / Сост. Е.Г. Арутюнова. Ереван: Армучпедгиз, 1962. 83 с. (Библиотека школьника.)

1964

Каралийчев А. Бесхвостый лев / Пер. с болг. Р. Германовой; под ред. В. Арсеньева; худож. Любен Зидаров // Веселье и забавы в глуши дубравы. Сказки болгарских писателей. София: Болгарский художник, 1964. 48 с.

Каралийчев А. Материнское проклятие / Пер. А. Мошко // Пионер. 1964. № 10. С. 25–27.

1965

Каралийчев А. Белый конь / Худож. Е. Бургункер // Дети мира. Сборник рассказов писателей разных стран / Ред. коллегия: Е. Кораллов и др. М.: Детская литература, 1965. 225 с. (Для среднего возраста.) С. 37–40.

1966

Болгарские народные сказки / Пер. с болг. Е. Андреевой; сост. Ангел Каралийчев и Величко Вылчев; худож. Иван Гонгалов. София: Изд-во литературы на иностранных языках, 1966. 144 с.

Содержание: Бабушка, ягненок и волк. Глупый волк. Лиса, волк, медведь и кабан. Лиса и еж. Лисичка-сестричка. Котенок и лев. Охотник и звери. Медведица и дурное слово. Виноградарь и змея. Погонщик верблюдов и верблюды. Волк и ягненок. Две красноперые рыбки. Как животные убежали в лес. Трое братьев и змей. Золотая девушка. Злой царь. Рассказы, прялочка... Мальчик и медвежонок. Серебряный олень. Царь Троян с ослиными ушами. Как осел стал попом. Мокрый дождя не боится. Двенадцать горцев. Кто кого перевернет? Как мы ездили в Софию. Хитрый Петр и Ходжа Насреддин. Как Хитрый Петр проучил попа. Как Хитрый Петр стал брадобреем. Хитрый Петр и погонщик ослов. Хитрый Петр и крестьяне. Едят ли ослы фасоль?

1967

Каралийчев А. Теплая рукавичка / Пер. с болг. С. Озеровой; худож. Любен Зидаров. София: Болгарский художник, 1967. 16 с.

Каралийчев А. Храбрый заяц и волчица. Непослушные дети / Худож. А. Поплилов // Храбрый заяц и волчица / Пер. с болг. С. Озеровой. София: Болгарский художник, 1967. 47 с.

1968

Каралийчев А. Самый дорогой подарок. Рассказы и сказки / Пер. с болг. Е. Андреевой, А. Атанасовой, Н. Казариновой; худож. Иван Кьосев. София: София-Пресс, 1968. 216 с.

Содержание: Мой родной край. Самый дорогой подарок. Рассказывает Спартак (Знакомство со Спартаком. В гостях. Памятник в горах. Поездка с дедушкой Тодораном. Юная смена. Завод, делающий удобрения из ничего. Целебный подснежник. Деревянная лошадка. Новогодний вечер). Двадцать лет спустя. Кирчо и Здравка (сказка-быль). Первая болгарская типография. Ослик Рилчо / Пер. Е. Андреевой. Зависть (по народным мотивам). Клад деда Божила. Надежда. Волшебные источники. Чепинский дракон (народное предание). Спасенные углекопы. Крылатый гость. Колокол свободы (великотырновская легенда). Самое ценное. Синий цветочек / Пер. А. Атанасовой. Завет хана Кубрата. Спаситель. Мраморная ящерица. Старый улей. Предатель. Три мышонка (монгольская сказка). Тяжелый мешок. Старый вяз на Царевце (предание). Змея под горшком. Позабытая пчелка. Старая муха. Золотые рожки (сиамская сказка). Коза (израильская народная сказка). Собственным умом (индийская народная сказка). Ковровщик (индийская сказка). Пятеро верных друзей (бирманская народная сказка). Маша и медведь (русская народная сказка). Кот Котофей (украинская сказка) / Пер. Н. Казариновой.

Каралийчев А. Слеза матери / Пер. с болг. В. Арсеньева; под ред. В. Протопопова; худож. Дечко Узунов, Любен Зидаров. София: Болгарский художник, 1968. 42 с.

Содержание: Слеза матери. Пшеничная лепешка. Бесхвостый лев.

1969

Каралийчев А. Самарское знамя. Слеза матери // Первая дружба. Болгарская поэзия и проза для детей / Сост. Здравко Сребров, Георгий Веселинов, Николай Соколов. М.: Детская литература, 1969. 366 с. С. 64–72.

Сказки славянских народов. Т. 1. Пять братьев-богатырей. Болгарские, русские, черногорские, чешские, польские, украинские и белорусские народные сказки / Сост. А. Каралийчев, Н. Тодоров; пер. В. Арсеньева, С. Озеровой, Ю. Жанова. София: Болгарский художник, 1969. 171 с.

Сказки славянских народов. Т. 2. За тридевять земель. Болгарские, русские, словенские, польские, чешские и белорусские народные сказки / Сост. А. Каралийчев, Н. Тодоров; пер. В. Арсеньева, С. Озеровой, Ю. Жанова. София: Болгарский художник, 1969. 141 с.

Сказки славянских народов. Т. 3. Кабы не было, не говорили бы. Болгарские, русские, польские и чешские народные сказки / Сост. А. Каралийчев, Н. Тодоров; пер. В. Арсеньева, С. Озеровой, Ю. Жанова. София: Болгарский художник, 1969. 140 с.

Сказки славянских народов. Т. 4. Что ни делаешь, для себя делаешь. Болгарские, польские, босняцкие и хорватские народные сказки / Сост. А. Каралийчев, Н. Тодоров; пер. В. Арсеньева, С. Озеровой, Ю. Жанова. София: Болгарский художник, 1969. 122 с.

Сказки славянских народов. Т. 5. Ложь метром не измерить. Болгарские, хорватские, русские, сербские, чешские, польские, украинские и белорусские народные сказки / Сост. А. Каралийчев, Н. Тодоров; пер. В. Арсеньева, С. Озеровой, Ю. Жанова. София: Болгарский художник, 1969. 109 с.

1971

Каралийчев А. Анечка / Пер. под ред. Н. Демуровой; худож. Мана Парпулова. София: София-Пресс, 1971. 62 с.

Каралийчев А. Сказочный мир / Пер. В. Сутулова, В. Арсеньева, М. Михелевич, Б. Ростова, В. Пономарева; под ред. Л. Жанова; худож. Стоян Анастасов. София: София-Пресс, 1971. 264 с.

Содержание: ~~Давным-давно~~. Сев. Сердце / Пер. В. Сутулова. Самое дорогое / Пер. В. Арсеньева. Надежда дедушки Божила / Пер. М. Михелевич и Б. Ростова. Медвежья шуба / Пер. В. Арсеньева. Товарищи. Мешок тыкв / Пер. В. Сутулова. Детскому сердцу летать хочется / Пер. М. Михелевич и Б. Ростова. Маленький эгеец. Маленькие путешественники. Грех деда Ивана /

Пер. В. Сутулова. Братья / Пер. М. Михелевич и Б. Ростова. Волчья тропа / Пер. В. Арсеньева. Сказочный мир. Колобок. Загадка. Сердитый дед. Новогодняя сказка. Крылатый пленник. Новая книжка Славе / Пер. В. Сутулова. Пленник великана. Венче и Пынчо / Пер. М. Михелевич и Б. Ростова. Старый мост. Спичка / Пер. В. Сутулова. Мать. Материнская слеза. Дружба навек. Обманутый воробышек. Камень и змея. Колибри и слон. Хитрый осел / Пер. М. Михелевич и Б. Ростова. Ижо-Мижо и Клан-Клан. Скупой мальчик. Просяное зерно и буйвол. Храбрый петушок. Светлячок и филин / Пер. В. Сутулова. Осенняя сказка / Пер. М. Михелевич и Б. Ростова. Сказка об огородном пугале. Юный освободитель / Пер. В. Сутулова. Петкан в бочке / Пер. В. Пономарева. Трайчо. Удивительная история / Пер. В. Сутулова. Медведица и муравьи / Пер. М. Михелевич и Б. Ростова. Электрическая сила / Пер. В. Сутулова. Камень и возницы / Пер. В. Пономарева. Синий цветочек / Пер. В. Арсеньева. Ленивый дед Слав / Пер. М. Михелевич и Б. Ростова. Осел и смерть. Медвежонок. Почему сверчок ходит в холостяках. Самый дорогой подарок / Пер. В. Сутулова. Три утенка / Пер. М. Михелевич и Б. Ростова. Воры. Месть / Пер. В. Сутулова. Сказка о щуке-обжоре. Маленький утенок. Снежная девочка. Забытая пчела. Мырморан и Мырморанка / Пер. М. Михелевич и Б. Ростова. Лучшая земля. Знамя Среднегорского восстания / Пер. М. Михелевич и Б. Ростова. Самарское знамя. Под столетними буками. Лучшая земля. Белый конь / Пер. В. Сутулова. Соколово поле / Пер. В. Арсеньева. Сказка о пшеничных зернах. Одинокая елочка / Пер. М. Михелевич и Б. Ростова. Белый голубь. Великан и Змей / Пер. В. Сутулова.

1972

Каралийчев А. Сказочный мир / Пер. В. Сутулова, В. Арсеньева, М. Михелевич, Б. Ростова, В. Пономарева; под ред. Л. Жанова; худож. Стоян Анастасов. 2-е изд. София: София-Пресс, 1972. 260 с.

Содержание соответствует сборнику 1971 г.

Каралийчев А. Сокровищница. Сказки разных народов собрал и обработал А. Каралийчев / Пер. с болг. В. Арсеньева, Т. Колевой, Р. Бранц, И. Захариевой, Л. Капалета; под ред. Л. Жданова; худож. Иван Кожухаров. София: София-Пресс, 1972. 247 с.

1973

Каралийчев А. Бесценный камушек / Пер. с болг. В. Арсеньева, С. Озеровой; худож. Александр Поппилов. София: Болгарский художник, 1973. 48 с.

Содержание: Бесценный камушек. Храбрый заяц и волчица. Непослушные дети.

Каралийчев А. Голодный волк. Глупый медведь // Веселые сказки с иллюстрациями Стояна Анастасова / Пер. с болг. В. Арсеньева. София: Болгарский художник, 1973. 54 с.

Каралийчев А. Приключения желторотого разбойника / Инсценировка В. Викентьева, музыка Ю. Буцко, текст песен А. Вилькина. Действующие лица и исполнители: Ведущий – В. Соболев, Бабушка Тодора – В. Радунская, Мама-утка – Т. Жукова-Савич, Желторотый Разбойник – О. Широкова (поет З. Пыльнова), Пуховая Подушечка – Т. Захава, Кряка-Раскоряка – З. Пыльнова, Лиса – М. Полицеймако, в эпизодах – артисты московских театров. Инстр. ансамбль п/у А. Корнеева. Реж. А. Вилькин. Л.: Мелодия, 1973. Д 34443-4.

1974

Каралийчев А. Калач / Пер. с болг. Р. Андреевой. Худож. Генчо Денчев. София: София-Пресс, 1974. 16 с.

1975

Каралийчев А. Лев без хвоста / Пер. с болг. Е. Андреевой; худож. Любен Зидаров. София: София-Пресс, 1975. 16 с.

1977

Сказки славянских народов. Т. 1. Пять братьев-богатырей. Болгарские, русские, черногорские, чешские, польские, украинские и белорусские народные сказки / Сост. А. Каралийчев, Н. Тодоров; пер. В. Арсеньева, С. Озеровой, Ю. Жанова. София: Болгарский художник, 1977. 171 с.

Сказки славянских народов. Т. 2. За тридцать земель. Болгарские, русские, словенские, польские, чешские и белорусские народные сказки / Сост. А. Каралийчев, Н. Тодоров; пер. В. Арсеньева, С. Озеровой, Ю. Жанова. София: Болгарский художник, 1977. 141 с.

Сказки славянских народов. Т. 3. Кабы не было, не говорили бы. Болгарские, русские, польские и чешские народные сказки / Сост. А. Каралийчев, Н. Тодоров; пер. В. Арсеньева, С. Озеровой, Ю. Жанова. София: Болгарский художник, 1977. 140 с.

Сказки славянских народов. Т. 4. Что ни делаешь, для себя делаешь. Болгарские, польские, босняцкие и хорватские народные сказки / Сост. А. Каралийчев, Н. Тодоров; пер. В. Арсеньева, С. Озеровой, Ю. Жанова. София: Болгарский художник, 1977. 122 с.

Сказки славянских народов. Т. 5. Ложь метром не измерить. Болгарские, хорватские, русские, сербские, чешские, польские, украинские и белорусские народные сказки / Сост. А. Каралийчев, Н. Тодоров; пер. В. Арсеньева, С. Озеровой, Ю. Жанова. София: Болгарский художник, 1977. 109 с.

Каралийчев А. Белый барашек. Жадный мальчишка / Пер. с болг. В. Арсеньева; худож. Николай Стоянов. София: София-Пресс, 1977. 16 с.

Каралийчев А. Бесценный камушек / Пер. С. Озеровой, В. Арсеньева; худож. А. Поплилов. София: Болгарский художник, 1977. 48 с.

Содержание: Бесценный камушек. Храбрый заяц и волчица. Непослушные дети.

Каралийчев А. Сокровищница. Сказки разных народов собрал и обработал А. Каралийчев / Пер. с болг. В. Арсеньева, Л. Капалета; под ред. Л. Жданова; худож. Иван Кожухаров. 2-е изд. София: София-Пресс, 1977. 272 с.

Каралийчев А. Сокровищница. Сказки разных народов собрал и обработал А. Каралийчев / Пер. с болг. В. Арсеньева, Л. Капалета; под ред. Л. Жданова; худож. Иван Кожухаров. 3-е изд. София: София-Пресс, 1977. 272 с.

1979

Каралийчев А. Болгарские народные сказки. В 2 т. Т. 1 / Пер. с болг. О. Басовой; под ред. И. Мазнина; худож. Румен Скорчев. София: София-Пресс, 1979. 208 с.

Каралийчев А. Болгарские народные сказки. В 2 т. Т. 2 / Пер. с болг. О. Басовой; под ред. И. Мазнина; худож. Румен Скорчев. София: София-Пресс, 1979. 200 с.

Каралийчев А. Колибри и слон / Читает Зинаида Бокарева. Радиопостановка Главной редакции радиовещания для детей Всесоюзного радио. 1979.

1980

Каралийчев А. Боярский сын и пастух. Нужда. Ленивец // Ум – царь, ум – псарь... Сказки о труде и лени / Пер. с болг. Лорины Димовой; худож. Еля Данова; под ред. И. Марченко. София: София-Пресс, 1980. 64 с. С. 5–10, 18–19, 37–39.

Каралийчев А. Голодный волк. Глупый медведь / Худож. Стоян Анастасов // Весенняя прогулка. Сказки / Пер. с болг. В. Арсеньева, Ю. Жанова. София: Болгарский художник, 1980. 48 с.

Каралийчев А. Осенняя сказка / Пер. с болг. Т. Серковой; худож. М. Беломлинский. М.: Детская литература, 1980. 48 с. (Для дошкольного возраста.)

1981

Каралийчев А. Приключения желторотого разбойника / Инсценировка В. Викентьева, музыка Ю. Буцко, текст песен А. Вилькина. В. Соболев, В. Радунская, Т. Жукова-Савич, О. Широкова, З. Пыльнова, Т. Захава, М. Полицеймако, инстр. ансамбль п/у А. Корнеева. Л.: Мелодия, 1981.

Каралийчев А. Пшеничная лепешка. Слеза матери / Пер. В. Арсеньева. История одного яблока / Пер. В. Поляновой. Теплая рукавичка / Пер. С. Озеровой // Бесценные алмазы. Сказки / Пер. с болг.; сост., ред. и предисл. Николая Янкова; худож. Иван Кьосев. София: Болгарский художник, 1981. 192 с. (Золотые страницы.) С. 14–19, 46–49, 133–140, 173–179.

1984

Каралийчев А. Болгарские народные сказки. В 2 т. Т. 1 / Пер. О. Басовой; худож. Румен Скорчев. София: Свят, 1984. 213 с.

Содержание: Притча о бочке. Кто не работает, тот не ест. Богач и жнец. Боярский сын и пастух. Про лентяя. Нужда. Не рой другому яму – сам в нее попадешь. Два соседа и горе. Камень и возчики. Какие люди на свете бывают. Избалованная дочка. Недотепа. Мудрый старик. Незадачливый муж. Про двух убогих. Иванка и Марийка. Как крестьянин разбогател. Кошель с золотом. Пахарь и гуси. Старый олень и маленький олененок. Хитрый корчмарь. Камни с неба. Даренные годы. Ослиный совет. Страшные звери. Волк и есть волк. Неблагодарный медведь. Медведица и дровосек. Лес и топоры. Лисичка-сестричка и собака. Храбрый петушок. Серна и лоза. Волк и его жертвы. Пахарь и медведь. Старуха и медведь. Человек и лев. Осел и конь. Виноградарь и дрозд. Лев и лиса. Сон воробушка. Как воробушек бусинку потерял. Воробей и лиса. Хитрый петух. Справедливый дележ. Хитрая лиса. Рак и его сыновья. Как овца волка провела. Голодный волк. Кот-котофей. Лживый козел. Дедушка и внучек. Куропатка и лентяй. Про овец и собаку. Верный страж. Прирученные волки. Умный козел. Волк и собака. Человек, змея и лиса. Пастух и его жена. Лиса и мельник. Три охотника. Царь с ослиными ушами. Уткан и лапотан. Дед Петко и бабка Пена. Мудрые слова. Про двух братьев-храбрецов. Мешок с выдумками. Как хитрый Петр недругам отплатил. Хитрый Петр и змей. Как хитрый Петр старостой стал. Хитрый Петр и трактирщик. Светопреставление. Долг платежом красен. Сколько ослов? Хитрый Петр и архиерей.

Каралийчев А. Болгарские народные сказки. В 2 т. Т. 2 / Пер. О. Басовой; худож. Румен Скорчев. София: Свят, 1984. 198 с.

Содержание: Двенадцать месяцев. Марко-королевич. Молодец со звездой во лбу и его рогатый конь. Братец и сестрица. Золотая девочка. Паренек-с-вершок. Правдолюб и кривдолюб. Мара Пепеляшка. Маленький пахарь. Сорок братьев и их сестричка. Дети воеводы. Белолицая девушка. Подарок от души. Сын дедушки Тодорана. Про мальчика, собачку, котенка и лягушонка. Волшебная птичка. Про мальчика, который обо всем хотел знать. Старик, старуха и луна. Железный человек. У лжи ноги коротки. Бедняцкая правда. Кузнец – золотые руки. Бесценный камушек.

Каралийчев А. Пшеничная лепешка. Слеза матери / Пер. В. Арсеньева. История одного яблока / Пер. В. Поляновой. Теплая рукавичка / Пер. С. Озеровой // Бесценные алмазы. Сказки / Пер. с болг.; сост., ред. и предисл. Николая Янкова; худож. Иван Кьосев. 2-е изд. София: Болгарский художник, 1984. 192 с. (Золотые страницы.) С. 14–19, 46–49, 133–140, 173–179.

1985

Каралийчев А. Пшеничная лепешка / Пер. В. Арсеньева. Самый нужный подарок / Пер. И. Кръжановского. Теплая рукавичка / Пер. М. Качауновой. Слеза матери / Пер. В. Арсеньева. Сказка об огородном пугале. Бесхвостый лев / Пер. Н. Нанкиновой // Сказки болгарских писателей / Худож. Асен Старейшински. София: Свят, 1985. 440 с. С. 141–165.

1986

Каралийчев А. Сказочный мир. Сказки и рассказы / Пер. В. Поляновой, Л. И. Хомутовой. Худож. Стоян Анастасов. София: Свят, 1986. 232 с.

Содержание: Доброе сердце. Друзья. Мешок с тыквами. Сын рыбака. Братья. Волчья тропа. Пшеничная лепешка. Загадка. Дедушкин урок. Крылатый пленник. Букварь Слави. Пленник великана. Венче и Пенче. Старый мост. Спичка. Материнская слеза. Друзья навеки. Обманутая воробья. Камень и змея. Хитроумный осел. Маленький скупердяй. Просяное зернышко и буйвол. Храбрый петушок. Светлячок и филин. Осенняя сказка. Сказка об огородном пугале. Петкан в бочке. Трайчо. Невероятная история. Медведь и муравьи. Электрическая сила. Камень и возчики. Лазоревый цветок. Нерадивый дед. Осел и смерть. Медвежонок. Почему кузнецик остался неженатым. Три утенка. Воришки. Расплата. Сказка о прожорливой щуке. Маленький утенок. Снегурочка. Забытая пчелка. Дед Ворчун и бабка Ворчунья. Под сенью вековых буков. Белогривый. Соколово поле. Сказка о пшеничных зернышках. Одинокая елочка. Великан и чудище.

1989

Каралийчев А. Слеза матери / Худож. Ю. Северин. Киев: Украинская студия хроникально-документальных фильмов, 1989. № 3943.

Содержание: *Каралийчев А.* Слеза матери. Бесхвостый лев.

1990

Каралийчев А. Молодец со звездой во лбу и его рогатый конь. Болгарская сказка. Диафильм первый / Под ред. Л. Поповой; худож. И. Белей. Киев: Украинская студия хроникально-документальных фильмов, 1990. № 4121.

Каралийчев А. Молодец со звездой во лбу и его рогатый конь. Болгарская сказка. Диафильм второй / Под ред. Л. Поповой; худож. И. Белей. Киев: Украинская студия хроникально-документальных фильмов, 1990. № 4121.

1992

Известочка. Про четверых братьев. Болгарская сказка / В обраб. А. Каралийчева // Волшебный фонарь. Сказки со всего света: В 2 т. Т. 1. Победитель великанов. Сказки народов Европы / Сост. М. Е. Шумская. М.: Олимп – АСПОЛ, 1992. 352 с. С. 77–86.

Каралийчев А. Сокровищница. Сказки разных народов собрал и обработал А. Каралийчев / Пер. с болг. В. Арсеньева, Л. Капалета; под ред. Л. Жданова; худож. Иван Кожухаров. М.: Крон-Пресс, 1992. 192 с.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

[Автор не указан.] Ангел Каралийчев // Болгарские рассказы. М.; Л., 1950. С. 125. / Angel Karaliychev. In: Bulgarian Stories. Moscow; Leningrad. 1950. P. 125.

[Автор не указан.] Талантливый болгарский писатель Ангел Каралийчев... // Пионерская правда. 1956. № 52(3971). С. 4. / Talented Bulgarian writer Angel Karaliychev. *Pionerskaya Pravda*. 1956. No 52(3971), p. 4.

Каралийчев А. Свое детство я помню живо... // Детская литература. 1967. № 11. С. 38–39. / Karaliichev A. I Remember My Childhood Vividly... *Detskaya Literatura*. 1967. No 11, pp. 38–39.

Каранфилов Е. Это наш, родной мир... // Детская литература. 1969. № 6. С. 27–29. / Karanfilov E. This Is Our Home World... *Detskaya Literatura*. 1969. No 6, pp. 27–29.

Ковачева-Вылева Н. Сатира и юмор в болгарской детской литературе // Детская литература. 1974. № 9. С. 24–26. / Kovacheva-Vyleva N. Satire and Humor in Bulgarian Children's literature. *Detskaya literatura*. 1974. No 9, pp. 24–26.

Сведения об авторе:

Мария Михайловна Громова,
младший научный сотрудник
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Mariya M. Gromova,
Junior Researcher
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
marija.gromova@list.ru

События. Имена. Судьбы

Events. Names. Destiny

О.Л. Довгий (Москва, Россия)

Львиный вечер в «Кентавре»: презентация новинок гуманитарного клуба «Интрада»

Аннотация: В статье идет речь о встрече «Львиный вечер у Кентавра: презентация новинок гуманитарного клуба “Intrada”», состоявшейся в книжном салоне РГГУ «У Кентавра» 10 сентября 2022 г. На вечере были представлены книжная серия «В память о львино-лисыих бестиариях» и том «“В ответ на лучшие дары”»: венок к 63-му дню рождения А.Е. Махова».

Ключевые слова: А.Е. Махов, гуманитарный клуб «Intrada», книжная лавка РГГУ «У Кентавра»

O.L. Dovgy (Moscow, Russia)

Lion’s Evening at the Centaur: Presentation of New Products of the Humanitarian Club “Intrada”

Abstract: The article is devoted to social gathering “Lion’s Party at the Centaur: presentation of new books of humanitarian club ‘Intrada’”, which took place in the book salon of the Russian State Humanitarian University “At the Centaur” on September 10, 2022. New books were presented at the party: the book series “Tribute to Lion-and-Fox bestiaries” and the volume ““In response to superior gifts”: “In response to superior gifts”: On the 63rd birthday of Alexander Evgenievich Makhov”

Key words: Alexander Makhov, humanitarian club “Intrada”, book salon “At the Centaur” (Russian State Humanitarian University)

В субботу, 10 сентября, к 16-ти часам хозяйка книжной лавки РГГУ «У Кентавра» Елена Золотухина «легким движением руки» преобразила пространство книжного магазина в лекционный зал: появились ряды стульев, стол докладчика, экран. И стол, на котором расположились новинки гуманитарного клуба «Intrada»: четыре разноцветных книжки из серии «В память о львино-лисыих бестиариях» (ярко-желтая – А.Е. Махова, голубая – О.А. Кулагиной, рыжая – Алисы Львовой, зеленая – О.Л. Довгий) и внушительный том «“В ответ на лучшие дары”»: венок к 63-му дню рождения А.Е. Махова», тоже в разноцветных переплетах: ярко-алом, бордовом и шоколадном. Уже в половине четвертого начали собираться гости (забегая вперед, скажем, что стульев не хватило). Ровно в четыре началась презентация.

Ведущая вечера Алиса Львова, директор клуба, автор идеи, составитель и главный редактор всех представленных книг, произнесла вступительное слово.

На экране появилась фотография А.Е. Махова, сделанная в Кентавре 21 апреля 2021 г. С Кентавром Интраду связывают давние дружеские отношения: в 2015 Интрада представляла свои новинки (тогда это была книга Махова «Эмблематика. Микрокосм» и 3-й бестиарный сборник «Риторика бестиарности»), 21 апреля 2021 г. Махов читал в Кентавре лекцию по эмблематике. И его фотография на фоне разложенных на прилавке книжек, вынесенная на афишу вечера, тоже сделана в Кентавре – на книжной ярмарке 2015 г. А. Львова обратила внимание присутствующих на удивленное выражение лица Махова: он как будто спрашивает: «Что здесь происходит? Кому вы устраиваете памятный вечер? Мне???» Предвосхищая вопросы людей, незнакомых близко с Интрадой, А. Львова рассказала, почему вечер называется Львиным, почему имя Лев является самым подходящим для героя вечера (на экране картинка – А.Е. Махов объясняет суть *significatio rerum* при помощи шуточных изображений льва), и заметила, что научная общественность уже привыкла и признала законность этого имени.

На экране мелькали яркие обложки книг, сделанные Львом, – перед собравшимися проходила жизнь издательства, которое вели двое – Лев и Лиса. Последние проекты осуществлены Лисой – в память Льва.

О концепции 4-х разноцветных книжек А. Львова сказала очень кратко, поскольку была отдельная презентация и есть печатный отчет о ней¹, а на ходе подготовки подарочного сборника остановилась подробнее.

Книга изначально была задумана как светлая и радостная – как подарок ко дню рождения Льва, к 19 августа. Лев не любил юбилеев, круглых дат и цифр. Ему никогда не делали никаких фест-шрифтов (ни на 50, ни на 60 лет), и этот сборник посвящен принципиально некруглой дате: 63 года. Львова отметила рекордно короткие сроки подготовки тома: приглашение присылать статьи появилось в конце марта, а 18 августа тираж приехал из типографии.

В заглавие взята ахматовская строчка «В ответ на лучшие дары». Каждая статья сборника – это благодарный ответ автора Льву за его щедрые дары. У книги 57 авторов. Это друзья, коллеги, ученики. МГУ, ИНИОН, РГГУ, ИМЛИ, ИВИ РАН, РАНХиГС – всё это места, где Лев учился или работал, где был любимым докладчиком на конференциях. Многие были участниками львино-лисьих бестиариев. Москва, Санкт-Петербург, Нижний Новгород, Тверь, Белград, Осло, Токио – такова география сборника. «Подарок Льву» – такая пометка стояла на многих присланных статьях.

В расположении статей А. Львова шла от материала. Первым получился блок «О львах и о солнце», где разные авторы, не сговариваясь, писали о львиной метафорике в литературе и искусстве, о солнечности и праздничности адресата сборника. В блоке «В диалоге со Львом» оказались статьи, в которых авторы давали примеры рождения книг и статей из бесед, переписки со Львом. Далее идут статьи по античной истории, совсем не сером Средневековье, эмблематике, истории европейской и русской поэтики, истории европейской литературы (отдельным разделом выделены статьи о романтизме), о русской литературе, топике и риторике, взаимоотношениях слова и музыки, иконографии и иконологии, христианской демонологии, бестиарных кодах культуры. Само название разделов говорит

¹ О презентации этой серии см.: *Довгий О.Л.* Презентация книжной серии «В память о львино-лисьих бестиариях // Палимпсест. 2022. №2. С. 89–100.

о многомирности Льва, о бескрайности его научных интересов. В мемуарной части – воспоминания. В особый раздел выделены статьи, посвященные Интраде.

Замыкает книгу впервые публикуемый список публикаций Льва, список ссылок на видео его докладов и адреса его страничек в Интернете. В книге много иллюстраций, две цветные вклейки из архива А. Львовой, где представлены фотографии разных лет: Лев на конференциях, на отдыхе, в музеях, в библиотеках и музеях, за пиршественным столом. Отдельный сюжет с двумя фотографиями: на фронтисписе Лев сидит за столом у моря, в руках держит меню. «Слово при вручении подарка» в книге, написанное А. Львовой, – это своего рода презентация «меню», краткое представление Льву каждой статьи. А на последней фотографии Лев едет в поезде и читает толстую книгу: он выбрал, с чего начнет чтение.

Книга действительно толстая: 600 страниц мелким шрифтом. Многие авторы узнали львиный стиль верстки. А. Львова сохраняет его во всех своих проектах.

Прозвучали слова благодарности всем авторам за замечательные подарки; особенно горячо благодарила Львова сотрудников издательства и типографии «Аквариус», в такие короткие сроки выпустивших полиграфически высококачественную книгу.

Далее говорили авторы сборника – и их выступления превратились в мини-конференцию: сборник побудил к обсуждению многих теоретических вопросов.

С.И. Лучицкая (ИВИ РАН) не смогла присутствовать на презентации, но прислала свое слово о Льве, где дала портрет Льва – ученого и человека: «Об Александре Евгеньевиче невозможно говорить в прошлом. Мы вспоминаем его каждый день. Нам все его будет очень не хватать. Он нам нужен как воздух... Каждое его выступление – это, без всякого преувеличения, праздник, интеллектуальное пиршество. Любая конференция, даже самая неудачная, на которой царила азиатская скука, становилась центром событий, если только в ней участвовал Махов. Его доклады будоражили мысль и воображение. Узнавая о них, всегда ожидали чего-то по-настоящему нового, интересного, самобытного. И ни разу не были разочарованы. Если в “Одиссее” публиковалась его статья, можно было без всяких сомнений считать этот выпуск выигранным... Он нас всех очень вдохновлял, открывая в своих работах такие головокружительные заманчивые перспективы!

И все эти его дарования сочетались с исключительными человеческими качествами: доброжелательностью, скромностью, отзывчивостью, пунктуальностью. Как приятно и комфортно было работать с таким автором!

Александр Евгеньевич абсолютно уникальный ученый, труды которого не подверстать ни под какое направление или “школу”, и при этом все его труды являются настоящим приращением научного знания. Благодаря сочетанию разнообразных научных интересов, на точке пересечения самых разных дисциплин – от истории литературы и поэтики до иконографии, музыковедения – он сумел открыть совершенно новое поле исследования, благодаря чему занял особую нишу в гуманитарной науке. Стоит подумать о том, как сделать его исследования доступными зарубежной аудитории...»

М.Ф. Надъярных (ИМЛИ РАН) повела речь о ключевых словах, которые возникают при описании «ауры, возникавшей вокруг Махова», – это «диалог», «смыслие», «правда», «любовь»: «Внутренний диалогизм, на который всегда настраивал А.Е., который Лев и Лиса вместе создавали, в их книгах... Студенты, улыбнитесь. Лев светился улыбкой. Вы как на похоронах – а не на презентации веселых человеческих книг. Что там внутри? Логос. Слово. Филологи – люди, которые любят

слова. То, что сделала Алиса этими последними книгами, – это такое погружение, это неостановимость сбора плодов, сбора даров, это поддержание маховской традиции. Здесь было сказано, что А.Е. не принадлежал ни к какой школе. Пускай это будет маховская школа филологии в конце концов». («Львиная школа филологии», вставила А. Львова.) «Львиная» еще лучше, потому что это школа такого улыбчивого роскошного льва, который собирает людей и дарит дары. Львиная школа филологии возникает в тех книжках, которые делает очень сильная женщина. Пусть продолжается сбор даров, пусть будут эти книжки, которые несут правду, любовь, добро, которых так не хватает в ментальности этой страны. Пусть с нами будет диалог, правда, любовь. И тексты без симулякров. Эти книжки, которые делает Алиса, – они подарок нам, пишущим, – чтобы мы могли писать так, как нам хочется, реализовывать свои желания, в том числе, в том числе научные».

Термин «львиная школа филологии» присутствующими был единогласно принят.

Аня Эйрамджанц, студентка РГГУ, продолжила тему радости, заметив, что «профессор был очень радующимся человеком... На пару к А.Е. всегда приходишь – и знаешь: сейчас все будет хорошо. Вы еще не знаете, что вам будут говорить, что вам будут показывать, насколько трудно это будет, что придется потом нам усердно работать, чтобы это понять, осознать. Но ты знаешь, что все будет хорошо. И это такое чудесное чувство. Спасибо большое профессору за это. И спасибо большое дорогой лисе, потому что у нее абсолютно так же». А. Эйрамджанц поделилась идеей создания фильма об А.Е. Махове и пригласила всех авторов сборника принять в нем участие.

Идея фильма вызвала горячее одобрение. А Львова пошутила: «Стоит умереть, чтобы студенты захотели снять о тебе фильм».

Е.В. Халтрин-Халтурина (ИМЛИ РАН), знакомая со Львом в течение 20 лет (совместная работа в «Литературных памятниках», в ИМЛИ), вспомнив о времени написания рецензии на книгу «Реальность романтизма», заметила: «...он много загадок оставил для читателя в этой книге... Я ее описывала, описывала – а потом думаю: дай посмотрю указатель, с какого слова начинается. Абстракция. А каким словом заканчивается? Ясность. И это буквально во всем. Во всех его книгах». Случай из жизни: «Мы обсуждали на отделе разные главы моей книги – и А.Е. мне говорит: “Лена, у вас вот грехи у Спенсера лежат на разных животных. А почему жадность – на верблюде?”. Я потом написала еще полглавы. И как-то мы идем с ним к метро, разговариваем, я говорю: “Как это вы так здорово и быстро издаете в Интраде книги”. А он говорит: “Это моя жена. Я не знаю, как у нее это получается. Но у нее это очень здорово получается”».

О.А. Кулагина (МПГУ) заметила, что присутствует на вечере в двойном качестве: как автор голубой книжки из серии «В память о львино-лисьих bestiариях» («Кому снятся медведи и почему лает любовь: о французских bestiариях») и как даритель в сборник: «Я человек довольно придирчивый в плане конференций, и я должна сказать, что ни одну конференцию я не предвкушала с такой радостью, как bestiарий, потому что это действительно был, да и есть, праздник. Праздник жизни, счастья, фейерверк; он всегда разный, всегда в разных цветах. За это волшебство спасибо Алисе и спасибо А.Е. Ну а книжка моя – это на 10% работа, на 10% эксперимент, ну и еще на 100% любовь. Такая вот арифметика. И насчет “Венка”. Как только я услышала от Алисы про эту идею и подумала, какую статью я дам, – сразу решила: конечно, про солнце, про солнечную метафорику у Превера, потому что А.Е. действительно был сам очень солнечный, очень яркий,

очень праздничный; действительно, это было такое щедрое солнце, которое всегда делилось своими лучами и никогда их не жалело. Венок получился тоже разноцветный; эти разного цвета обложки – тоже на любой вкус. Он сплетен с очень большой любовью. Я видела, как он делался. Он действительно состоит из очень разных, очень душистых (не побоюсь этого слова) цветов».

А.В. Святославский (Центр русского языка и культуры имени А.Ф. Лосева Института филологии МПГУ) из присутствующих знает Льва дольше всех: они познакомились на подготовительных курсах на журфаке, когда готовились поступать на филфак МГУ, были вместе на военных сборах. «Евгенич», как называет его однокашник, всегда при встречах «давал установки: мы должны быть вечно молодыми – нужно ездить на велосипеде («Пить красное вино», – вставила А. Львова), да, пить красное вино и прочее-прочее, но всё в меру. Последняя встреча была в начале прошлого учебного года – совсем незадолго до его ухода. Мы шли от метро к РГГУ. Евгенич говорил, что надо написать о музыке, надо продолжать эмблематику. И я подумал: чем он необычен? Он всегда умел смотреть в суть. А эмблематика как раз смотрит в суть. Место его последнего упокоения – для меня место силы. Хочется там бывать. Там все сделано так, как он бы хотел. И еще: последние лет двадцать Евгенич для меня не Евгенич, а “Евгенич и Алиса”. Это не просто единое целое, это какое-то невероятное единение. И сейчас это продолжается. Сашка – счастливый человек».

Л.И. Сазонова (ИМЛИ РАН) поделилась впечатлениями от композиции сборника: «Прежде всего нам нужно поздравить друг друга с появлением этой книги и горячо поблагодарить Алису за вдохновенный труд, подвижничество. Мне на моем научном веку довелось увидеть немало книг, посвященных юбилеям ученых, и сборников in memoriam, и я уверенно могу сказать, что книга “В ответ на лучшие дары” – это книга особая, необычная книга. Много чем она необычна, но, в частности, она необычна тем, что в ней есть медиатор, который является посредником между Александром Евгеньевичем и всеми авторами. Предисловие Алисы построено как монолог, обращенный к А.Е., в котором она представляет каждого из авторов и для каждого из авторов находит нужные слова. Эта книга – своего рода зеркало, отражающее обширные научные интересы А.Е. и его безбрежную, обширную, огромную эрудицию. Прекрасен раздел, посвященный эмблематике, и специальные статьи о леве. Как известно, эмблематика – это очень важный феномен в искусстве барокко, это существенный элемент художественного языка; эмблематическая эрудиция А.Е. была просто бесконечна. К тем эмблемам, о которых идет речь, можно добавить еще целый ряд эмблем, которые могли бы быть соотнесены с обликом, с личностью А.Е. Одна из эмблем могла бы подчеркнуть царственность его облика – лев со скипетром “Кто может скипетр у меня отнять?” и “лев шествующий” в значении “мужество, соединенное с крепостью”. И крылатый лев с крестом, всем известный нам венецианский лев, и его значение – “сила происходит от доброты сердца”. В этой книге авторы создали огромный мир идей, значений, смыслов. Здесь европейский романтизм и вообще европейские литературы и христианская демонология, топика и риторика, бестиарная метафорика, слово и музыка. Здесь очень кстати слова Алисы, обращенные к А.Е.: “Вот она, сила твоего inventio”. Эту книгу можно было бы назвать “сад многоцветный”. И еще о ней можно сказать, что это брызги шампанского. А в заключение я хотела бы вспомнить еще одну эмблему с львом. Она называется “спящий лев”. И картинке, на которой изображен спящий лев, сопутствует под-

пись “Сердце его спит и бодрствует”. И в этой эмблеме лев мне представляется живым. В ней бьется сердце А.Е., в ней он бодрствует».

Ю.Б. Орлицкий (РГГУ) продолжил филологическую линию в обсуждении, тему «правил» создания памятных сборников, и отметил некоторые черты поэтики книги: «Я сегодня о ключевых словах. Мне кажется, одно ключевое слово здесь “книга”. Потому что есть филология, идущая от философии; есть филология, идущая от математики, а есть филология, идущая от книги. И вот в вступительном слове, которое произнесла сегодня Алиса, три четверти места было уделено книге и работе над ней. И это очень важный, серьезный момент... Мне кажется, что очень важная черта этой звериной пары – это любовь к книге и умение ее делать и читать. И второе, что я хотел сказать по поводу этой книги. После прекрасного слова Лидии Ивановны сказать вроде бы нечего – и всё же эта книга очень важна еще и своей логикой. Ее логика на первый взгляд кажется отсутствием таковой. Здесь есть статьи самой разной протяженности, самой разной жанровой природы, и, вообще говоря, из линии фест-шрифтов она выпадает полностью, потому что это совершенно оригинальная книга. На первый взгляд она кажется, вообще говоря, абсолютно случайной. И тут, наверное, надо говорить о двух принципиально разных видах логики: логики формальной, с которой наша филология последние десятилетия так отчаянно пытается соперничать, и логики гуманитарной, которая идет от материала, т. е. от литературы, а может быть, даже и не от литературы, а от книги, являющейся вместилищем литературы. И эту книгу можно назвать торжеством этой неформальной гуманитарной логики, которая, возможно, скоро победит».

О.В. Федунина (ИМЛИ РАН) обратилась со словами благодарности к Алисе и А.Е. Махову, которые «нас всех, таких разных, собрали под одной обложкой в действительно многомирной вселенной Льва, в сборнике, который получился совершенно не мемориальным. Это правда. (Алиса Львова: «Это же ко дню рождения, а никак не иначе.) Там есть такой замечательный раздел, как «В диалоге со Львом» – это же действительно живой диалог, который, я очень надеюсь, будет продолжаться. И еще, я думаю, наше общее пожелание, чтобы бестиарии в каком-то формате продолжались. Слишком многое из этого вырастает».

А.С. Маркова (РГГУ), последняя аспирантка Льва (судьба постаралась с выбором темы ее диссертации – «Голубой цветок как транскультурный символ»), вспомнила, как поступала в аспирантуру, как испытывала затруднения с формулировкой темы – и как А.Е. эту формулировку нашел; рассказала о том, каким Лев был научным руководителем: «Это было не просто так дано, это была эвристическая данность. Я должна была постичь. И у А.Е. всегда получалось, что постижение вроде бы твое, а напутствие вроде бы его, и оно все шло вот в таком вот созвучии. Вот пример. Я пришла на консультацию и говорю: вот Бахтин, вот Эпштейн. Они же полные тезки. А.Е. говорит: вообще-то нет: один Михаил Наумович, другой Михаил Михайлович. За мной нужен был глаз да глаз. А.Е. подмечал все мелочи, я исправлялась. Я очень хочу, чтобы я продолжала этот светлый путь. У меня есть школа, есть опыт. И за него я очень благодарна. А.Е. действительно в сердце каждого из нас. Он как голубой цветок. Я люблю нашу кафедру, я люблю РГГУ. Я люблю А.Е. Ольга Львовна, спасибо. Вы же мне тоже помогаете. Я буду стараться».

Во время речи А.С. Марковой А. Львова посмотрела на фотографию Льва на экране – он покраснел. Это заметили и собравшиеся. Он не был привычен к такому количеству похвал, добрых слов, сказанных в глаза. Любил и умел хвалить других, а сам был всегда очень скромн.

В заключение А. Львова отметила, что на вечере прозвучали не только добрые слова о Льве и о книгах, но и интересные филологические идеи. Лев продолжает будить научную мысль. Так что идея «львиной школы филологии» выглядит очень перспективной.

А. Львова еще раз поблагодарила хозяйку Кентавра Елену Золотухину, всех присутствующих.

Работа над публикацией научного наследия Льва продолжается, а значит, будут новые встречи.

Сведения об авторе:

Ольга Львовна Довгий,
доктор филол. наук
ст. научн. сотрудник
факультет журналистики
МГУ имени М.В. Ломоносова

Olga L. Dovgy,
Doctor of Philology
Senior Researcher
Faculty of Journalism
Lomonosov Moscow State University
olga-dovgy@yandex.ru

Критика. Библиография

Critique. Bibliography



Е.А. Певак (Москва, Россия)

Livre d'érudit

Е.А. Pevak (Moscow, Russia)

Livre d'érudit

В 2022 г. издательством «Водолей» выпущен подготовленный при участии М.В. Михайловой роман Н.А. Оцупа «Беатриче в аду»¹ – еще одна книга из целого ряда публикаций М.В. Михайловой, способствующих расширению представлений наших читателей о литературе Серебряного века и, что более важно, позволяющих ввести в научный оборот целый пласт материала, обладающего, наряду со «вспомогательным» – внести дополнительные оттенки в характеристику грандов русской литературы рубежа XIX–XX вв., значением самостоятельным – заполнить лакуны в остающейся по-прежнему не полной картине русской литературной жизни накануне эпохи катастроф.

В 1990-е гг. очевидной стала эта потребность в возвращении забытых имен, и в России, и за рубежом. Так, в 1999 г. американским издательством был выпущен перевод рассказов Л. Зиновьевой-Аннибал² и в московском издательстве «Аграф» выходит сборник произведений писательницы, подготовленный М.В. Михайловой. Сравнив эти два издания, сразу же обнаружим разницу в их «комплектации»: не ознакомительный, а научный подход к подбору текстов в отечественных изданиях, подготовленных профессионалом, – а именно с профессионалом имеют дело издательства, когда подготовкой книг занимаются такие ученые, как М.В. Михайлова, – подход, обеспечивающий долгую жизнь изданиям такого рода независимо от конъюнктуры. В московское издание, напомним, были включены, помимо художественных произведений, литературно-критические статьи писательницы. И добавим к этому вступительную статью составителя – интересный и яркий очерк жизненной и творческой судьбы писательницы. Вообще, статьи М.В. Михайловой, сопровождающие подготовленные ею публикации, – это всегда глубокое проникновение в смысл происходящих в литературе процессов, не сухое академическое, а живое знание имен, событий, всех перипетий в творческих судьбах писателей и поэтов, жизнь которых невольно стала отражением ко-

¹ Оцуп Н.А. Беатриче в аду: роман / Посл. Е.М. Геронимус и М.В. Михайловой. М.: Водолей, 2022.

² Zinovieva-Annibal L. The tragic Menagerie / Translated from Russian and with an introduction by Jane Costlow / Northwestern University Press, Illinois, 1999.

лоссальных сдвигов, происходящих в общественном и индивидуальном сознании в преддверии и после революций: первой, второй, третьей – и в годы гражданской войны, а затем строительства новой государственности.

Годом ранее, в 1998 г., в издательстве «Республика» вышел подготовленный М.В. Михайловой сборник произведений Г.И. Чулкова¹ – фигуры неординарной, незаслуженно забытой на долгие годы, хотя его участие в жизни символистской «общины» было весьма значимым. В 1999 г. в «Эллис Лак», а в 2003 в «ПалеАлиТ» выходят еще две подготовленные М.В. Михайловой книги Г.И. Чулкова², и оба издания, помимо вступительных статей, содержат комментарии – необходимый элемент научного издания. А еще был изданный в Мценске сборник прозы И.А. Новикова «Яблочный барин и другие рассказы», объемный том сочинений Н.И. Петровской («Разбитое зеркало: Проза. Мемуары. Критика»³; наряду с М.В. Михайловой, в подготовке издания участвовали О. Велавичюте и Е.А. Глуховская)⁴.

Если к отдельным изданиям, список которых у нас далеко не полный, добавить еще многочисленные статьи М.В. Михайловой, опубликованные в русской и зарубежной периодике, в сборниках научных статей, получится весьма и весьма внушительный материал по истории Серебряного века. И остается удивляться напряженному графику исследовательской работы ученого, для которого в русской литературе рубежа XIX–XX вв. нет имен второстепенных – важно всё, что может пролить свет на этот сложный и все еще не до конца изученный период истории русской литературы.

В нынешнем, 2022 г. перед нами книга не раз переиздававшегося у нас начиная с 1990-х гг. Н.А. Оцуца, имя которого «на слуху». Верный рыцарь Н.С. Гумилева и его детища – Цеха поэтов, он все еще в тени своего кумира. Но, возможно, публикация его парижского романа «Беатриче в аду» (1839) поможет увидеть в Н.А. Оцуце не только «летописца» Серебряного века и монпарнасского ада, но автора, предпринимавшего серьезные попытки осмыслить происходящие на его глазах процессы не эстетического, а общечеловеческого характера, спроецированные им, конечно же, в сферу художественного творчества.

Общечеловеческое измерение его раздумий проявилось в романе в обращении к еврейской теме, в попытке обнаружить и осмыслить истоки антисемитизма – этой страшной болезни стоящего на пороге Второй мировой войны мира. И снова слышатся здесь как отголоски религиозно-философских споров, которые велись в дореволюционной России, так и живая реакция на современные события, надежда в прошлом найти знаки, указывающие путь к спасению, – и желание выстроить свой утопический план преобразования мира и человека.

Панораму парижской жизни середины 1930-х гг. и галерею типов, выведенных в романе, авторы сопровождающей публикацию статьи (она написана М.В. Михайловой в соавторстве с молодой исследовательницей Е.М. Геронимус) анализируют в тесной связи с комплексом идей, представленных в теориях русских символистов, соотнося их с той интерпретацией, которую им дает Оцуп в романе

¹ Чулков Г.И. Валтасарово царство: [сборник]. М.: Республика, 1998. В книгу были включены, наряду с романами и повестями, статьи и воспоминания писателя.

² Чулков Г.И. Годы странствий. М.: Эллис Лак, 1999; Чулков Г.И. Тайная свобода : Стихотворения из неизд. кн., 1920–1938. М.: ПалеАлиТ, 2003.

³ Петровская Н.И. Разбитое зеркало: Проза. Мемуары. Критика. М.: Б.С.Г. – Пресс, 2014.

⁴ Новиков И.А. Яблочный барин и другие рассказы / Составление, предисловие: М.В. Михайлова. Мценск: Центральная библиотека им. И.А. Новикова, 2011. В 2004 там же вышла со вступительной статьей М.В. Михайловой книга: Новиков И.А. Золотые кресты: роман. Мценск: Мцен. гор. б-ка имени И.А. Новикова, 2004 (Орел).

и в опубликованной им в 1956 г. статье «Персонализм как явление литературы». Мысли писателя о персональной ответственности творца за создаваемые им произведения искусства, о влиянии искусства на человека, вследствие чего и формируется его личность, о религиозном смысле внутреннего обновления, о необходимости борьбы с соблазнами интересны сами по себе – как попытка писателя в себе самом решить все вопросы и разрешить все противоречия эпохи, – точнее, двух эпох, которым принадлежал он и созданные им стихи и проза.

Издаваемые М.В. Михайловой книги – это всегда событие, маленькое или большое, но событие, как событием стало появление в далеком 1994 г. скромного томика в мягкой обложке – романа Е.А. Нагродской «Гнев Диониса», давно забытого бестселлера 1910-х гг. Казалось бы, что в ней – в этой мелодраматической любовной истории? Но если вычеркнуть ее из памяти, пазл русской литературной жизни начала XX в. уже не сложишь. И каждый раз при встрече с новым томом или томиком, который подготовлен к публикации М.В. Михайловой, задаешься вопросом: какую новую деталь этой головоломки предложит нам исследовательница?

Сведения об авторе:

Елена Александровна Певак,
канд. филол. наук
ст. научный сотрудник
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Elena A. Pevak,
PhD
Senior Researcher
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
epevak@yandex.ru

ISSN 2309-9917
DOI 10.24249/2309-9917-2022-55-5-1-117

STEPHANOS

2022

№ 5 (55)

Номер подготовлен
на филологическом факультете
МГУ имени М.В. Ломоносова

Issue prepared
at the Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

Москва — Moscow
2022
Сентябрь — September