STEPHANOS

СТЕФАНОС

2023

№ 4 (60) || Июль

#4 (60) || July

ISSN 2309-9917

DOI 10.24249/2309-9917-2023-60-4-1-133

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
докт. 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 Стерьёпулу, 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
© 2013–2023. Филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова
© 2013–2023 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-Chepishevska 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)*

Registration certificate EL № FS 77–53145 from 14.03.2013
© 2013–2023. Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University
© 2013–2023 Stephanos

Содержание

Статьи

Сорокина В.В. (Москва, Россия) Эстетические эксперименты современной русской прозы: «роман-сказка» и «стихотворение в прозе» 7

Уржа А.В. (Москва, Россия) Прагматические и семантические эффекты интерпретирующей деривации в русских неопределенно-личных предложениях 18

Щербинина Ю.И., Сальникова А.И. (Москва, Россия) Метафорическая концептуализация времени в романе Терри Пратчетта «Мрачный Жнец» 25

Мирзоюнус М. (Худжанд, Республика Таджикистан) Камол Худжанди глазами русских исследователей и переводчиков 35

Рахматова Ш.Р. (Худжанд, Республика Таджикистан) Использование сравнительного метода при объяснении формы лексических единиц в словаре Мухаммадхусайна Бурхана под названием «Бурхан Коте» 44

Материалы и сообщения

Низомиддинова Р.А. (Худжанд, Республика Таджикистан) Традиция составления предисловий к словарям в персидско-таджикской лексикографии XI–XV вв. 53

Ашрапов Б.П. (Худжанд, Республика Таджикистан) Сравнительный анализ морфологических особенностей и уровня употребления превосходной степени прилагательного в таджикском литературном языке XVIII и XX вв. 65

Певак Е.А. (Москва, Россия) Роман О. Миртова «Мертвая зыбь» и «веховская» концепция русской интеллигенции 72

Андоскина В.А. (Санкт-Петербург, Россия) «Это не зеленый, а скорее матовый»: определение «матовый» в прозе и драме А.П. Чехова и его современников 87

Библиографии

Громова М.М. (Москва, Россия) Библиография исследований русской литературы в Словении (1990–2021). Часть 3 94

Научная жизнь

Довгий О.Л. (Москва, Россия) Неизвестный Махов: презентация 1-го тома «Избранных сочинений» («О русской литературе») 109

События. Имена. Судьбы

Юбилей Ольги Валерьевны Розинской 117

Критика. Библиография

Михайлова (Москва, Россия) Взгляд, устремленный в прошлое 120

Contents

Articles

Sorokina V.V. (Moscow, Russia) Aesthetic Experiments in Contemporary Russian Prose: "novel-fairy tale" and "poem in prose" 7

Urzha A.V. (Moscow, Russia) Pragmatic and Semantic Effects of Interpretative Derivation in Russian Indefinite-Personal Sentences 18

Shcherbinina Y.I., Salnikova A.I. (Moscow, Russia) Metaphorical Conceptualization of Time in Terry Pratchett's Novel "Reaper Man" 25

Mirzoyunys M. (Khujand, Republic of Tajikistan) Kamol Khujandi through Russian Researchers' and Translators' Views 35

Rahmatova Sh.R. (Khujand, Republic of Tajikistan) The Usage of Comparative Method under Explaining Lexical Item Form in the Dictionary Entitled as "Burhoni Qote'" by Muhammadhusayan Burhon 44

Communications and Materials

Nizomiddinova R.A. (Khujand, Republic of Tajikistan) The Tradition of Composing Prefaces to Dictionaries in Persian-Tajik Lexicography Referring to 11th–15th Centuries 53

Ashrapov B.P. (Khujand, Republic of Tajikistan) Comparative analysis of morphological peculiarities and level of usage of superlative degree of adjective in the Tajik literary language referring to 18th and 20th centuries 65

Pevak E.A. (Moscow, Russia) O. Mirtov's Novel "Dead Swell" and the "Vekhi" 's Concept of the Russian Intelligentsia 72

Andoskina V.A. (St. Petersburg, Russia) "It is not green, more likely matte": The Definition "matte" in Chekhov's and His Contemporaries' Prose and Drama 87

Bibliography

Gromova M.M. (Moscow, Russia) Bibliography of Russian Literature Studies in Slovenia (1990–2021). Part 3 94

Academic Life

Dovgy O.L. (Moscow, Russia) Unknown Makhov: Presentation of the 1st volume of "Selected Works" ("On Russian Literature") 109

Events. Names. Destiny

Jubilee of Olga Valerievna Rozinskaya 117

Critique. Bibliography

M.V. Mikhailova (Moscow, Russia) A Look into the Past 120

Статьи

Articles

DOI 10.24249/2309-9917-2023-60-4-7-17

В.В. Сорокина (Москва, Россия)

Эстетические эксперименты современной русской прозы: «роман-сказка» и «стихотворение в прозе»

Аннотация: На современном этапе литературного развития эпический жанровый канон в значительной мере утратил приоритет сюжетности, уступившей место авторскому началу. В данной работе основное внимание уделяется двум гибридным повествовательным формам, видоизменения в которых стали наиболее заметны в русской литературе к началу XXI в.: «стихотворению в прозе» и «роману-сказке». По сравнению с классическими образцами, в книге Н. Александровой «На изломе бытия» укрупняется предметно-бытовой план за счет ввода подробностей обстановки, других деталей, расширения круга персонажей, но при этом сохраняется объединяющая весь разросшийся текст философско-метафорическая направленность, подчеркнутое внимание к стилистическим приемам, фрагментарность и пограничность между видениями и реальным миром.

Ключевые слова: роман-сказка, стихотворение в прозе, Н. Александрова, М. Русанов, жанровые формы, русская литература XXI в., гибридные жанры прозы

V.V. Sorokina (Moscow, Russia)

Aesthetic Experiments in Contemporary Russian Prose: “novel-fairy tale” and “poem in prose”

Abstract: At the present stage of literary development the epic genre canon has largely suffered from plot deficiency due to author’s view priority. In this work the main attention is paid to some hybrid narrative forms, the modification of which became most remarkable in Russian literature by the beginning of the 21st century, that is – “poem in prose” and “novel-fairy tale”. Compared to the classical examples, N. Aleksandrova’s book “At the Break of Being” tends to the enlargement of the objective details, expanding the circle of persons. At the same time the whole text is bound with emphasized stylistic devices and possesses philosophical and metaphorical orientation. The interaction of “novel” (plot) and “fabulous” (cyclical) beginnings in the “novel-fairy tale” “Kykhma” by M. Rusanov creates the effect of ambivalence and acquires intermediality and parody, which become meaningful artistic devices.

Key words: poem in prose, novel-fairy tale, N. Aleksandrova, M. Rusanov, genre forms, Russian literature of 21st century, hybrid prose genre

Современный литературно-художественный процесс продолжает начатый еще в романтическую эпоху эксперимент с классическими жанровыми формами. Особенно серьезному испытанию постоянно подвергается «эпос настоящего» (роман), так как он имеет дело с незавершенной действительностью. Жанровые структуры «стали податливыми и гибкими, утратили каноническую строгость, а потому открыли широкие просторы для проявления индивидуально-авторской инициативы»[1]. Помимо уже известного приема включения в романную ткань элементов других жанров происходит смешение тематических форм и создание гибридных образований. Общая тенденция литературного процесса здесь вполне понятна: новое время ищет новые формы отражения действительности, поэтому можно говорить о том, что жанровые модификации, как правило, сопровождают изменения в литературном процессе в целом.

Несмотря на известные трудности жанровой классификации, предпринимаемой в последнее столетие, при построении романной типологии исследователи в первую очередь обращают внимание на пространственно-временну́ю организацию текста (сюжет), на соотношение субъективного и объективного (автор – рассказчик – персонаж), а также на речевое своеобразие (стиль); немаловажную роль играет при этом и выбор названия.

На современном этапе литературного развития эпический жанровый канон в значительной мере утратил приоритет сюжетности, уступив место авторскому началу. Однако при этом современные писатели настойчиво придерживаются жанровой иерархии и называют свои произведения «романами», порой пренебрегая не только формальной, но и содержательной стороной жанровой принадлежности произведения. Такие книги представляют собой причудливое соединение классических и неклассических элементов, которые сложным образом взаимодействуют друг с другом, отменяют друг друга, тем самым фиксируя неограниченный потенциал романа именно в конструктивном плане, только усиливая процесс гибридизации.

На фоне очевидной тенденции сегодняшней литературы к жанровой неопределенности прозаических текстов выявляются две закономерности. Одна из них отмечена тяготением к универсализму жанровых определений, связанному только с объемом произведения: большое – роман, маленькое – рассказ. Другая, наоборот, стремится к точному определению жанрового своеобразия произведения, выведению определения формы в подзаголовок, что, несомненно, уточняет авторскую позицию.

Эта особенность уже отмечалась автором статьи в работах, посвященных западноевропейской и азербайджанской русскоязычной литературам, для которых жанровое определение, выносимое авторами в подзаголовки, является традиционным, в отличие от русской прозы, где авторы в меньшей степени интересуются жанровой спецификацией своих произведений[2]. Однако и здесь есть интересные исключения, как в больших прозаических формах, так и в малых. В данной работе основное внимание уделяется двум гибридным повествовательным формам, видоизменения в которых стали наиболее заметны в русской литературе к началу XXI в. Речь идет о довольно редком жанровом проявлении – «стихотворении в прозе» и «романе-сказке».

---

[1] *Хализев В.Е.* Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. С. 335.

[2] См.: *Сорокина В.В.* Современная западноевропейская проза в поисках жанра // Stephanos. 2019. №4(36). С. 7–17; *Сорокина В.В.* Малая проза новейшей русскоязычной литературы Азербайджана // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2019. №6. С. 53–63.

Жанр «стихотворения в прозе», восходящий к формальным поискам европейских романтиков, в русской литературе XIX в. не получил должного развития и ассоциируется в основном с творчеством И.С. Тургенева. Главными признаками его считаются не ритмическая и метрическая организация текста, выражающаяся на формальном уровне в традиционном стихотворении, а лирическая его составляющая, направленная на установку «субъективного впечатления и переживания»[1], а также бессюжетность.

В творчестве писателей начала XX в.: Я. Полонского, И. Анненского, В. Брюсова, Ф. Сологуба – тургеневская традиция, обогащенная опытом французского символизма, отчасти нашла свое продолжение. Произведения этого жанра хотя и не обозначались так самими писателями, но усвоили от предыдущего периода европейской литературы импрессионистичность, проникновенность лирических образов, стилистическую заостренность и элементы фантастического, проявляющиеся прежде всего в пограничных между сном и явью элементах символической эстетики. Однако эти авторы не рассматривали свои произведения как отдельный жанр, поэтому и не называли их «стихотворениями в прозе».

Современный литературный процесс во многом унаследовал приемы создания «пограничных» художественных форм, особенно в «малых» жанрах. Вслед за писателями начала XX в. сегодня они обращаются к тем же философским вопросам бытия, одиночества, сохраняя в своих миниатюрах небольшой объем и стилистические нюансы: повторы, сложные эпитеты, звукопись и прочее. По-прежнему преобладает повествование от первого лица, может быть слегка усиленное элементом эпичности. Чаще всего это сопровождается элегическим тоном, связанным с воспоминанием прошлого, осознанием быстротечности человеческого существования.

Цикл стихотворений в прозе Н. Александровой «На изломе бытия»[2] примечателен тем, что автор сознательно выносит в подзаголовок определение жанра, чем выражает и авторскую позицию, и приверженность традиционной литературной форме. Отчасти включенные в сборник небольшие произведения соответствуют обозначенному жанру, однако подавляющее большинство работ явно направлено на широкое понимание формы, подвергшейся влиянию современного жанра лирической миниатюры.

В стихотворении «Первый снег. Семнадцатое небо» очевидно преобладание личного переживания над эпической составляющей: «День проскальзывал за днем с неуловимой быстротой – как будто в полумраке, тайком, время скорее могло проделывать свое темное дело, и сам декабрь тускнел, как последние страницы ветшающей книги, где трудно уже разобрать написанное» (102). Это высказывание прежде всего создает настроение и обращено к вечной теме бренности всего сущего, угасанию дня, на смену которому приходит мрак. Человек смотрит в окно на уходящее «все дальше в непролазное прошлое» (103) утро, фотографирует его, чтобы остановить мгновение первого снега.

Если сопоставить данное произведение с классическим образцом стихотворения в прозе Ш. Бодлера «Окна», то можно обнаружить значительные видоизменения жанра, произошедшие за последние полтора века. Во французском варианте так же, как и в случае с произведением Н. Александровой, окно является неким

[1] *Гаспаров М.Л.* Стихотворение в прозе // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. С. 1039.

[2] *Александрова Н.В.* На изломе бытия. Стихотворения в прозе. М.: Пробел-2000, 2018. 140 с. Далее цитируется по этому изданию, страницы указаны в скобках.

барьером, отстраняющим автора от изображаемого. У Бодлера компактная форма стихотворения представляет образ одинокого странника, вглядывающегося в закрытые, тускло освещенные окна, за каждым из которых «живет жизнь, мечтает жизнь, страдает жизнь»[1]. Он моделирует возможные судьбы людей, невидимых, но ощущаемых, и через эту «фантазию вне меня» помогает герою «жить и чувствовать, что я существую и кто я есть». Бодлер реализует крайнюю форму субъективного переживания, в основе которого только образы его внутреннего мира без какой бы то ни было сюжетности, привязки к конкретному месту и времени.

Стихотворение «Первый снег. Семнадцатое небо» построено по тому же принципу, только герой смотрит из окна, и это меняет многое. Появляется привязка ко времени и месту – квартира на семнадцатом этаже очевидно удаленного от центра города дома. Герой наблюдает «вечернюю осмысленную жизнь», «высотные очертания университета», «потоки невидимых людей… пропитанные музыкой и праздничным светом» (104). Появление «знакомого халата продавщицы» (107) и жильца «с водопроводной тоской в глазах» (107) наполняет стихотворение узнаваемой предметностью, а за ней и сюжетностью. Оно разрастается до размеров небольшого рассказа, в котором событийность пусть еще не доминирует, но уже обозначена: «Между ними (деревьями) передвигается чернеющая, как муравей, фигурка человека, и с ним другой, крошечный, порывами бегающий в разные стороны, видимо, ребенок» (113). Присутствие чужой жизни у Ш. Бодлера только представляется, а у Александровой реализуется в конкретных образах. Здесь реальный мир, видимый из окна, меняющийся под пеленой первого снега, вызывает в герое новые ощущения. Бодлеровский герой, смотрящий в «слепые» окна, наоборот, воображает нереальный, полуфантастический мир. Стихотворение приобретает таким образом черты универсальности и притчевости. В случае с «Первым снегом. Семнадцатое небо» происходит отход от жанрового канона в сторону характерной для сегодняшней литературы лирической миниатюры с психологическим уклоном, усиливаются предметность и, как следствие, камерность образов. Классическая форма стихотворения в прозе видоизменяется, приобретая гибридные черты, что вполне уже осознается автором и выводится в подзаголовок.

В других произведениях сборника Александровой этот процесс усиливается усложнением формы. В стихотворении «Свист ветра в соснах» появляются воспоминания детства, летние пейзажи на «даче у бабушки». За счет этого укрупняется предметно-бытовой план – вводом подробностей обстановки, деталей («источенный дождями железный гребень и ржаво-кирпичная, обугленная труба», 24), расширением круга персонажей («со всех сторон набегают имена», 20), но при этом сохраняется объединяющая весь разросшийся текст философско-метафорическая направленность, подчеркнутое внимание к стилистическим приемам («Ку-пишь-ро-зы-сласти на-ба-за-ре… шаль-и-са-ра-цин-ский но-о-о-ж…», 22), фрагментарность и пограничность между видениями и реальным миром.

Традиционно в современном литературоведении роман представляется как большая эпическая форма, предполагающая множественность сюжетных линий, изображение человека в сложностях жизненного процесса, охватывающего судьбы ряда действующих лиц в их становлении и развитии. Кроме того, обычно отме-

[1] *Бодлер Ш.* Окна. Пер. Е. Баевской // Бодлер Ш. Стихи в прозе (Парижский сплин). Фанфарло. Дневники / Сост. и вступ. ст. М.А. Яснова. СПб.: Наука, 2011. С. 81.

чаются свобода и изменчивость этой литературной формы, призванные отражать образ современного героя: «Романная свобода освоения мира не имеет границ»[1].

«Романная свобода», позволявшая писателям пользоваться этой формой на протяжении веков, в XX в. претерпела сильные потрясения. Помимо очевидных внешних угроз со стороны кинематографа и массовой литературы активно стали развиваться внутренние процессы, приведшие к размыванию канона, созданию гибридных жанровых образований.

Синтетическая форма «романа-сказки» не получала развития в классический период русской литературы. Однако уже в первой половине XX в. появились книги Ю. Олеши, Н. Носова, В. Губарева, которые, не будучи названы так авторами, по сути отвечали всем требованиям «романа-сказки». Вторая половина XX в. не только привнесла в этот жанр изменение тематики с детской на общечеловеческую, но и придала ему большую широту и иносказательность. Это проявилось, в частности, в книгах М. Пришвина «Осударева дорога» (1954), В. Астафьева «Царь-рыба» (1976) и А. Кима «Белка» (1984). В конце XX – начале XXI в. ситуация в развитии этого жанра начинает кардинально меняться под влиянием постмодернистской эстетики, для которой игровое начало становится приоритетным. «Роман-сказка» становится не просто актуальным жанром, он приобретает многослойность, интермедиальность и пародийность, которые воспринимаются как осмысленный художественным прием. Авторы при этом намеренно дают своим произведениям соответствующий подзаголовок, а адресатом становится уже не только детская, но прежде всего взрослая, желательно подготовленная аудитория, так как литературная игра в такого рода произведениях предполагает обладание широкими культурно-историческими познаниями. Такими свойствами обладают произведения Р. Козлова «Остров Буян» (2001), М. Беседина «Ветер вечности» (2005), К. Арбенина «Иван, кощеев сын», (2013), М. Русанова «Кыхма» (2020), А. Жвалевского и Е. Пастернак «Москвест» (2022), С. Магомета «Сказка Ю» (2022). Во всех этих произведениях в разной степени проявляются признаки гибридной жанровой формы, свойственной в целом современной европейской прозе, однако роман «Кыхма»[2] М. Русанова выделяется из них большей филологичностью (видимо, в силу образования автора) и поэтому представляется наиболее наглядным примером жанровой формы, обладающей практически всеми особенностями жанра.

Форма литературной сказки выбирается М. Русановым для свободного обращения с материалом, для создания некоего замкнутого мира своих фантазий, для более полной реализации авторской позиции. Появляющееся при этом двоемирие свидетельствует о преемственности современной сказки, так же как и в случае со «стихотворением в прозе», жанровым формам эпохи европейского романтизма. Тем не менее уже в начале повествования автор предлагает совершенно иное жанровое определение своего произведения: «Летопись народной жизни селения Кыхма, длинная, как рулон туалетной бумаги, разворачивается перед мысленным взором» (38). Такая жанровая двойственность рормана «Кыхма» свидетельствует о явном соотношении «романных» и «сказочных» свойств, проявляющемся на всех уровнях текста: сюжетном, пафосном (авторская позиция) и стилевом.

Сюжетную основу романа М. Русанова составляет полуфантастическая история некоего неизвестно где находящегося «сказочного» поселения «Кыхма». Это

[1] *Хализев В.Е.* Теория литературы. С. 330.

[2] *Русанов М.* Кыхма: Роман-сказка. М.: Пробел-2000, 2020. 324 с. Далее цитируется по этому изданию, страницы указаны в скобках.

сказка для взрослых, каковою она и была всегда до середины XX в., когда этот эпический жанр стал развиваться исключительно в рамках детской литературы. «Романная» составляющая данного текста соответствует всем признакам современной прозы с ее фрагментарностью, аллюзивностью, пародийностью и сатирой на советскую и новую российскую действительность.

Структура этого произведения вполне вписывается в критерии литературной сказки XX в., которая отличается сложным взаимодействием с народной и мировой культурой, ориентируется на демонические и легендарные образы и сюжеты. Современная авторская сказка отмечена большей, чем ранее, связью с повседневной действительностью, к которой автор не просто отсылает читателя, а напрямую включает детали быта, культурного пространства в текст своего произведения.

Начало «сказочной» сюжетной линии разворачивается в условной действительности. На оставленное богом «безвидное» пространство пустой земли обратила внимание некая нечистая сила, которая, чтобы скоротать бесконечное время, затевает «недобрые игры»: «…родина-Кыхма расстилалась неопрятной, замызганной скатертью: ожогами чернели следы пожарищ, рыжей порослью пробивались железные кусты арматуры, темные прямоугольники на местах давно разобранных строений повторялись, чередовались, меняли пропорции и размеры, как будто безумный геометр в пустоте – в абстрактном пространстве степных окраин – раз за разом доказывал одну и ту же навязчивую теорему» (258).

Однако в отличие от сказки с ее пространственной неопределенностью в книге параллельно указывается на реалии дальневосточной степи, «где закончилось государство российское» (263): «Все обесцвеченное, тусклое, серое. Только чернеет куча угля недалеко от крыльца да зеленеет сломанная коляска от мотоцикла возле стены. Из растительности – кое-где пучки сухой травы, из архитектуры – ровный холм земли и шлака поодаль, скрывающий землянку, вырытую, разумеется, на случай войны» (13). Есть и более точные сведения о месте событий: «…еще недавно на окраине некоего царства-государства располагался колхоз, носивший славное наименование “Красный большевик”. И собирали в том колхозе урожай кормовых злаков, и стригли шерсть с тонкорунных овец, и сдавали мясо на мясокомбинат, и парк техники худо-бедно обновляли, и в сельпо было что взять…» (309).

Здесь ничего сказочного нет, как и нет его в определении времени действия – поздняя советская реальность («Четверг близится. В столовых по всей стране рыбный день на носу», 18) и ранняя российская действительность (исчезновение колхоза «Красный большевик»). Получается, что в одной художественной форме автор соединяет пространственно-временну́ю условность сказки и конкретность романного повествования.

При создании системы персонажей происходит та же история: с одной стороны, создаются сказочные образы предводителя Сына Человеческого, Бацехи, Беды, Скока, Кобуры, а с другой – внесюжетные вставки о предысториях нецентральных образов до их вступления в «нечестивое» воинство. В традиционной сказке, наоборот, биографическое начало связано с главным персонажем (например, чудесное рождение, быстрый рост, а потом совершение какого-нибудь подвига или просто важного поступка), в то время как для второстепенных персонажей это не типично. Однако в данной книге центральный образ лишен рассказа о его жизни до пришествия в «Кыхму».

Персонажи, как правило, снабжены чудесными предметами, повсюду их сопровождающими. У Сына Человеческого это топор, которым он постоянно делает

зарубки, отмечая отвоеванные объекты, и брезентовая хламида, под которой ничего не было. При водовозе Фаизе всегда имеется зеленый коврик, становясь на который он освобождается от страха: «С ковриком чувствовал он себя в безопасности, с ним избавлялся от наваждений» (145). Учителя Муху трудно представить без «многоуважаемого» шкафа, где «можно было пролить горькие потоки девичьих слез, не привлекая внимания коллег» (178). Иные персонажи только мечтают обзавестись подобными атрибутами, как, например, Ванька, откуда-то узнавший, «что есть где-то такой чудесный гаечный ключ. Этим ключом чего ни коснись – все на место враз встанет» (239).

Усложнение романной структуры, приводящее к замедлению сюжета, происходит за счет вставных элементов, представляющих собой мини-сказки; например, об изгнании беса из Скока или чудесное приключение Фаиза с «древним дивом». Взаимодействие «романного» (сюжетного) и «сказочного» (цикличного) начал в «Кыхме» создает эффект амбивалентности. С одной стороны, автор отмечает, что «будничные истории этих пустынных мест лишены начала и не заканчиваются ничем» (30), тем самым подрывая основы классической формы романа. С другой, предлагает остросюжетные истории «кыхменцев», таких как доктор Всетамбудем, как завклубом Балалайкин, и делает их таким образом героями антисказки, в которой утверждается дисгармоничный идеал, где разрушение превалирует над созиданием, а физическое насилие и безнравственный натурализм имеют преимущество. Это место без будущего: «Детство ушло из Кыхмы. Его здесь больше не будет» (170), так как время в нем остановилось: «Никто не считает дней» (43). Снижение полноты «романного» элемента достигается также практическим отсутствием развития образа центрального персонажа и отстуствием любовной линии.

Выражение авторской позиции в литературных сказках всегда приоритетно. Писатель сознательно выбирает тематическую и идейную направленность своего произведения. В данном случае можно говорить о соединении авантюрного и сатирического начал. Приключения персонажей происходят в замкнутом пространстве, но на широком контекстном поле, в котором угадывается история нашей страны за последние несколько десятилетий.

Осмысление этого автор предпринимает в сатирическом ключе, иногда снисходя до немного ироничных наблюдений. Одним из центральных авторских приемов является пародирование характерных особенностей современной действительности, среди которых телевидение является одним из самых широко распространенных и сильно изменившимся с советских времен: появились реклама, телешоу, телеигры и прочее.

Одну из таких новых передач смотрит Борис Парус по выключенному (в Кыхме давно уже нет электричества) телевизору: «Внимание! Не пропустите! Туристическое агентство СТОП-ТУР предлагает новую программу “Кыхма – жемчужина России!”» (32). Благодаря этой рекламной вставке, автор рисует «непревзойденной красоты» место действия, используя стилистическую пародию: «Город обязан своим появлением острогу, он вырос вокруг мест лишения свободы. Каторжники и сторожа, зеки и вертухаи постепенно сближались, находили общий язык, объединялись по интересам и наконец слились в единую массу горожан. Они славятся гостеприимством и, конечно, будут рады познакомить вас с достопримечательностями своей малой родины» (33).

Другой объемный внесюжетный элемент посвящен обыгрыванию широко распространенного типа современных телепередач – очередного выпуска программы

«Великие люди России», в котором автор знакомит зрителей с «Игорем, заслуженным сомелье из Улан-Удэ» (45), «Сергеем, потомственным ландшафтным дизайнером из Воркуты» (48), «Аскольдом, профессиональным инструктором по фитнесу с полуострова Таймыр» (50) и еще с десятком столь же «выдающихся героев», явно увлекаясь приемом «наращивания эффекта».

Создавая образ недавнего прошлого, Русанов постоянно обращается к культурному контексту времени, тем самым укрепляя свою связь с читателем, получающим удовольствие от узнавания предмета гиперссылок. Среди самых популярных гипертекстов писателя, конечно же, Пушкин – самое яркое звено общероссийской культуры. По тексту «Кыхмы» разбросаны легко узнаваемые широкой аудиторией отсылки к пушкинским образам: «И строк последних не смываю, – как сказал поэт» (38); «Как говорится, дернул же меня Бог с умом и талантом родиться черт знает где» (45); «…сойти с олимпийских высот начальственных кабинетов на онемевшие с перепуга стогна града» (173); «…его частенько тянуло на берега пустынных волн и в широкошумные дубравы» (199); «Он потаенно надеялся, что однажды у входа в колхозный клуб его радостно встретит свобода, а братья по компромиссам и ожиданию вручат ему если не меч, то хотя бы переходящее красное знамя» (219).

Следующим по количеству реминисценций является советское культурное пространство с цитатами из известных песен, кинофильмов, прозаических произведений: «Капитан-капитан, улыбнитесь!» (65); «Услышав о переменах по телевизору, Балалайкин воскликнул: “Не понять не ждавшим им!”» (219); «человек с топором» (114, 189); «Они сражались за продукцию животноводства» (207); «Всем совершенно ясно, // Что будет перевыполнен план по шерсти и мясу» (211); «Если кто-то кое-где у нас порой, так я же первый сигнал подам» (141). Реже встречаются стилистические отсылки к Библии: «И увидел администратор, что это хорошо» (11) и героям античной мифологии: «Цензура душила меня, как змеи – статую Лаокоона» (219).

Более изысканному читателю предлагаются обращение к картине А. Иванова «Явление Христа народу» – «явление психа народу» (104) и аллюзия на пьесу французского драматурга Э. Ионеско «Носороги», где персонажи, поддавшись коллективному страху, наперегонки стали «оносороживаться». В поставленной местной «кыхменской» самодеятельностью пьесе предлагалось хором заблеять всем действующим лицам – от секретаря парторганизации до агронома и инженера по технике безопасности.

Образ автора постепенно раскрывается в «романе-сказке» через знакомство читателя с его фоновыми знаниями. Очевидно, что он начитан и свободно ориентируется в реалиях сегодняшнего дня и недавнего прошлого при неизменном ироническом отношении к ним. Об этом свидетельствуют и перемешанные со сказочными историями о персонажах авторские отступления о религии, искусстве, роли личности в истории (с портрета Петра I в пустынной комнате начинается повествование, к нему же возвращается автор, приближаясь к завершению книги).

По мере продвижения текста произведения авторский образ становится все явственней. В начале текста он ограничивается, как правило, только небольшими фразами, выражающими естественное человеческое сожаление: «Вот уж воистину – ко всему может привыкнуть человек!» (111); «Нет, не ценят, не ценят у нас умных людей» (121). Ближе к финалу голос автора звучит все внушительнее, как, например, в отступлении о смехе: «Самое страшное – смех. Когда насилие еще не вершится, но сгущается над головой черной тучей, когда кровь еще не пролилась,

но в воздухе уже стоит ее теплый, паркий запах – тогда этот народный смех расцветает и переливается, словно радужные разводы бензина в луже на асфальте» (297).

В структуре произведения можно отметить и другие формальные признаки сказочного жанра, проявляющиеся на стилевом уровне: это переходные фразы, позволяющие свободно перемещаться в сказочном пространстве без определенной мотивации: «имеющий уши да услышит» (32), «Все было так, как положено» (173), «Только дело-то вот как было» (235); повторы: при встрече с Сыном Человеческим старуха трижды произносит: «Сынока, сынока, экий ты вымахал» (269), а при изгнании беса из Скока: «Третий раз глаголет тебе Сын Человеческий – нечистый бес, изыди!» (306). Типичны также для сказки ситуация обязательного выбора пути: «И если пойдешь направо, то… А если пойдешь налево, то…» (41) и наличие парных персонажей вроде Ванька и Санька: «Посмотришь, кажись, вот же Санек, ан нет, это – Ванек» (247).

В этом произведении, как показал анализ, больше «сказочного» начала, чем «романного». Однако и внутри «сказочной» типологии очевидны отклонения от принятого деления сказок, например, на волшебные, бытовые, фантастические. Среди персонажей «Кыхмы» большинство героев неволшебных, и даже не гротесковых. Это люди, представляющие разные профессии: учитель, завклубом, врач, водовоз, а жизненное правдоподобие достигается реальными бытовыми деталями, что вполне соответствует типу бытовой сказки. В то же время очевидно и наличие волшебных элементов, таких как ведро бездонное: «Вода хлещет и льет потоком, на землю ни капли не проливается, а ведро не полнится» (134); чудесное воскрешение Бориса Паруса после того, как Предводитель произнес: «Смерть, изыди! Ныне Сын Человеческий говорит тебе, смерть, иди вон!» (324)

В образе центрального персонажа автор воплотил идею всеразрушающего зла, которое так же, как и Сын Человеческий, порой бессловесно, условно, а его сподвижники в образах разбойников, воров, убийц, насильников творят бесчинства. В этой антисказке нет четкого, как это свойственно жанру, деления персонажей на плохих и хороших.

Представители «нечистой силы» до вхождения в «воинство» вели вполне законопослушный образ жизни. Капитан некогда был прапорщиком, нес службу, исполнял воинский долг, «только закусывать не любил, и через эту мелкую провинность пошли все прапорщиковы несчастья» (17); Беда в бытность свою в колхозе был передовиком, «которому должны вручить вымпел, почетную грамоту и переходящее красное знамя» (23), другие персонажи тоже занимались мирными профессиями врача, завклубом, учителя. Изначально они были «маленькими человечками» (23). Все переменилось с явлением Сына Человеческого: одни стали носителями зла, как Беда, Бацеха, доктор Всетамбудем, другие – бессловесными жертвами, не наделенными чертами добродетели, как учитель Муха или старуха, которую автор представляет символом уходящей жизни: некое аморфное, бессловесное существо, занимающее комнату в обезлюдевшем общежитии: «Освещенная лучами вечернего солнца, ее похожая на тюк, мешок, кипу, куль, сверток и ком фигура была хорошо заметна на темном фоне пустой комнаты» (30). Характерное для сказки противопоставление мечты и реальности сильно приглушено в этой антисказке, потому что у жителей поселка остались только мелкие желания вроде Ванькиного чудесного гаечного ключа и скромные мечтания Беды о счастливой жизни в Москве: «Беда все продумал, он чувствовал себя без пяти минут москвичом» (265), но все сорвалось.

В конце книги автор-повествователь уже не насмехается и не издевается. Написанное вызывает у него ироничную грусть, а иногда и разочарование: «Наблюдая происходящее, нельзя не предаться горестным раздумьям о том, что не только переменчива жизнь, но и непредсказуемы ее перемены, поскольку, каким бы светлым и ясным ни казалось нам наше будущее, а даже умнейшие из людей дальше своего носа в него заглянуть неспособны» (309). Таким образом, авторская позиция, особенно характерная для литературной сказки, выражается М. Русановым совершенно определенно, что для традиционной романной формы вовсе не обязательно, а главное, эта позиция в романах обычно не выражается так прямолинейно. Для сказки это уместнее, поэтому определяя жанр своего произведения как «роман-сказка», автор рассчитывал на возможность двоякого прочтения текста – как сатирического портрета ушедшей эпохи и как философской притчи с универсальным философским подтекстом. При помощи иносказания писатель представил современную действительность как забытое богом место: «Он (Бог) давно не прислушивался к этой пустой земле, давно потерял к ней всякий интерес, если когда-то и обращал на нее свой взор. А в пустоте тем временем заводится всякая нечисть. Не знающие закона дети пустоты гнездятся по темным углам. Они существа тихие и скрытные, но иной раз не прочь и пошалить, попроказничать» (14).

Анализ, казалось бы, совершенно различных произведений Н. Александровой «На изломе бытия» и М. Русанова «Кыхма» подтвердил на современном этапе литературного процесса определенную закономерность в формировании новых прозаических жанров. Как только явление достигает в своем развитии образцовых свойств, начинается процесс вариативности, создаются переходные и гибридные формы, отражающие тип эстетического сознания эпохи. В таких кризисных ситуациях перенос писательского интереса с персонажа на авторское видение, интенсивно развивающийся в начале XXI в. во всех европейских литературах, неотвратимо ведет к образованию специфических индивидуальных художественных форм.

ЛИТЕРАТУРА

Александрова Н.В. На изломе бытия. Стихотворения в прозе. М.: Пробел-2000, 2018. 140 с.

Бодлер Ш. Стихи в прозе (Парижский сплин). Фанфарло. Дневники / Сост. и вступ. ст. М.А. Яснова. СПб.: Наука, 2011. 247, [2] с.

Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. 1600 стб.

Русанов М. Кыхма: Роман-сказка. М.: Пробел-2000, 2020. 324 с.

Сорокина В.В. Современная западноевропейская проза в поисках жанра // Stephanos. 2019. №4(36). С. 7–17.

Сорокина В.В. Малая проза новейшей русскоязычной литературы Азербайджана // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2019. №6. С. 53–63.

Хализев В.Е. Теория литературы М.: Высшая школа, 1999. 335 с.

REFERENCES

Aleksandrova N.V. (2018) At the Break of Being. Verses in Prose. Moscow. Probel-2000 Publ. 140 p.

Baudelaire Sh. (2011) Poems in Prose (Paris Spleen). Fanfarlo. Diaries / Comp. and introduct. article by M.A. Yasnov. St. Petersburg. Nauka Publ. 247, [2] p.

Literary Encyclopedia of Terms and Concepts / Ch. ed. and comp. A.N. Nikoljukin. Moscow. Intervak Publ. 2001. p.

Khalizev V.E. (1999) Theory of Literature. Moscow. Vysshaja Shkola Publ. 335 p.

Rusanov M. Kykhma. Novel-Fairy Tale. Moscow. Probel-2000. 2020, 324 p.

Sorokina V.V. Modern Western European Prose in Search of a Genre. *Stephanos*. 2019. No 4(36), pp. 7–17.

Sorokina V. V. Small Prose of the Newest Russian-language Azerbaijan Literature. *Moscow State University Journal. Series 9. Philology.* 2019. No 6, pp. 53–63.

Сведения об авторе:

Вера Владимировна Сорокина,
доктор филол. наук
ст. научный сотрудник
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Vera V. Sorokina,
Doctor of Philology
Senior Researcher
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

vvsoroko@gmail.com

DOI 10.24249/2309-9917-2023-60-4-18-24

А.В. Уржа (Москва, Россия)

Прагматические и семантические эффекты интерпретирующей деривации в русских неопределенно-личных предложениях[1]

Аннотация: В статье рассматриваются взаимосвязанные прагматические и семантические эффекты интерпретирующей актантной деривации, представленной в русских неопределенно-личных предложениях, где неназванный протагонист приобретает специфические референциальные характеристики. В фокусе исследования – дейктические, эвиденциальные и аксиологические смыслы, трансляция которых ведет к формированию прагматики отчуждения, интриги или дефокусирования в высказываниях с неопределенно-личными конструкциями.

Ключевые слова: неопределенно-личное предложение, интерпретирующая актантная деривация, семантика, дейксис, эвиденциальность, прагматика, перевод

A.V. Urzha (Moscow, Russia)

Pragmatic and Semantic Effects of Interpretative Derivation in Russian Indefinite-Personal Sentences

Abstract: The paper presents the results of the research in semantics and pragmatics of Russian indefinite-personal sentences as cases of interpretative actantial derivation: the omitted protagonist in these sentences acquires specific referential features. The study is focused on deixis, evidentiality and evaluation expressed in Russian indefinite-personal sentences. These meanings create special pragmatic effects, such as estrangement, suspense and defocusing.

Key words: indefinite-personal sentence, interpretative actantial derivation, semantics, deixis, evidentiality, pragmatics, translation

В современной лингвистике интерпретирующая деривация рассматривается как разновидность актантной деривации, и сопряжена она не с увеличением или уменьшением количества обязательных участников ситуации, названной предикатом, а с изменением их референциальных характеристик [Плунгян 2000: 214; Петрухина, Карпиловская 2021]. Неопределенно-личные предложения в этом плане – один из интереснейших синтаксических объектов. А.М. Пешковский го-

[1] Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00260, https://rscf.ru/project/23-18-00260/

ворил, что неопределенно-личные предложения, наряду с обобщенно-личными, представляют «две особые разновидности категории лица в русском языке» и, соответственно, «две особые формы мышления говорящего по-русски человека» [Пешковский 2001: 342]. Эти древние конструкции используются носителями языка разного возраста и в книжной, и в разговорной речи с большим количеством прагматических нюансов, которые позволяют применять их в рамках разных речевых стратегий. Субъект действия или состояния в неопределенно-личных предложениях наличествует, однако не называется (в отличие от двусоставных предложений типа *За окном* ***поет соловей***), при этом референция грамматического показателя глагольной формы в третьем лице и/или множественном числе (*За окном* ***поют***) осуществляется к протагонисту со специфическими характеристиками: это лицо или группа лиц, не определенная говорящим по некоторым причинам (мы подробно рассмотрим их ниже). Принадлежность к группе средств интерпретирующей актантной деривации наделяет неопределенно-личные предложения массой свойств, которые позволяют использовать их в манипулятивных целях: умалчивать, устанавливать границы, воздействовать на адресата, поскольку при формальной бессубъектности они активно транслируют субъективную семантику. Е.В. Падучева отмечала, что важной особенностью протагониста неопределенно-личных предложений, не позволяющей приравнять его к неопределенному местоимению *он/они*, является «понижение в коммуникативном ранге» [Падучева 2012: 27, 32]. В современных СМИ неопределенно-личное предложение – это излюбленная конструкция в заголовках, поскольку она позволяет маркировать эвиденциальный статус информации с желаемой степенью конкретности / неконкретности; например: *В Госдуме* ***пообещали****, что тарифы на газ не* ***повысят***; *В Европе* ***доказали****, что вирус SARS-Cov-2* ***создали*** *в лаборатории*. Журналист получает возможность избегать уточнений, создавать интригу, побуждать читателя прочесть текст.

Неопределенно-личным предложениям (НЛП) посвящен обширнейший пласт научной литературы, от Ф.И. Буслаева и А.А. Потебни, А.А. Шахматова и В.В. Виноградова до современной академической корпусной грамматики и новейших отечественных и зарубежных статей, однако граница между семантическими и прагматическими характеристиками этих конструкций остается зыбкой. Я.Г. Тестелец обращает внимание на то, что российские лингвисты скорее склонны расширительно трактовать семантику, а их западные коллеги – прагматику, говоря о языковом представлении ситуации с помощью НЛП на фоне других конструкций [Тестелец 2001: 417]. И действительно, одни и те же феномены (отчуждение, умолчание) могут определяться как компонент значения или как функция НЛП. Так, с одной стороны, исследователи говорят о «семантике несущественности» (Падучева 2012: 31), «значении отчуждения» (Булыгина, Шмелев 1997: 341, 346), «эксклюзивности, исключенности говорящего из круга действующих лиц» [Золотова и др. 1998: 116] как о смысловых характеристиках неопределенно-личных предложений. С другой стороны, эти же черты относятся к прагматике конструкций. Например, современная академическая корпусная грамматика отмечает: «Прагматическая характеристика неопределенно-личных предложений представлена понятием “дистанцированности” (эксклюзивности, исключенности *Я* из состава субъекта неопределенно-личного предложения)» [Никитина 2011].

На наш взгляд, для более детального изучения семантики и прагматики неопределенно-личных предложений необходимо сфокусироваться на спектре модусных

смыслов, которые они транслируют. Среди таких смыслов – неизвестность протагониста, его неважность, нежелательность упоминания и т. п. По Ч. Моррису, семантика описывает отношение знаков к объектам, а прагматика представляет отношение говорящих к знакам [Моррис 1982]. Согласно идеям Ш. Балли, модус возникает в результате коррелятивной операции, производимой мыслящим субъектом по отношению к представлению [Балли 1955: 44]. Таким образом, модусная семантика языкового элемента воплощает определенное отношение к описываемой ситуации, тогда как прагматика позволяет говорящему с помощью это модусной семантики достичь определенного эффекта в высказывании: сообщить о намерении, переместить акцент, привлечь внимание и т. п.

Изучение соотношения модусной семантики и прагматики неопределенно-личных предложений может быть направлено на две задачи: на выявление факторов, формирующих их прагматику, и на определение того, с какими языковыми элементами взаимодействуют НЛП при ее реализации. Для такого исследования удачным материалом могут оказаться не только оригинальные источники, но и русские переводы с языков, в которых подобных конструкций нет, например с английского [Уржа 2009]. Выбор переводчиком неопределенно-личного предложения при отсутствии соответствующей конструкции в языке оригинала априори не может быть калькой, он помогает реализовать в создаваемом тексте определенную семантику и прагматику, которые, как мы отметили выше, и являются объектом нашего интереса.

В результате исследования были выявлены три группы модусных смыслов, возникающие в ходе интерпретирующей деривации и сопровождающие употребление неопределенно-личных предложений в оригинальных и переводных русских текстах.

Первая группа смыслов связана с формированием дейктического противопоставления Я – ОНИ и реализацией прагматики отчуждения. Лингвисты давно отмечают, что предложениям с неопределенно-личной семантикой свойственно акцентировать так называемую «исключенность говорящего» из круга действующих лиц. Вектор здесь задает, по-видимому, грамматический признак – окончание третьего лица или невозможность использования окончаний первого и второго лица. Т.В. Булыгина пишет: «Во всех случаях референция производится к “посторонним”, к лицам, из числа которых исключается протагонист» [Булыгина, Шмелев 1997: 341]. Интересно, что оппозиция Я – ОНИ в данном случае актуализирует традиционное противопоставление СВОЕ – ЧУЖОЕ. Б.Ю. Норман замечает: «личная сфера изначально оценивается говорящим положительно: как правило, ‘то, что связано со мною, – хорошо’» [Норман 2009: 46]. ЧУЖОЕ начинает осмысляться как чуждое. Но, как обычно бывает на уровне прагматики, используется семантика не изолированного элемента, а связки элементов, которые могут формировать нужный эффект. Реализация прагматики отчуждения при помощи неопределенно-личных предложений регулярно поддерживается эгоцентриками с оценочно-эмотивной семантикой: *Она навстречу. Как сурова! Его* ***не видят****, с ним ни слова* (А.С. Пушкин); ***Слушали*** *меня холодно,* ***глядели*** *отчужденно* (Н. Ильина).

Переводчики нередко активизируют прагматику отчуждения, когда речь в сюжете произведения заходит о враждебных герою персонажах. Например, в сказке О. Уайльда «Счастливый принц» автор противопоставляет бескорыстному, доброму Принцу меркантильных горожан, сначала воздвигших ему памятник, а затем снесших его. Обратим внимание на то, что Корней Чуковский, переводивший

сказку на русский язык, воспользовался именно неопределенно-личными предложениями, для того чтобы воссоздать этот конфликт: *И вот теперь, когда я уже неживой,* ***меня поставили здесь,*** *наверху, так высоко, что мне видны все скорби и вся нищета моей столицы*. (Ср.: *And now when I am dead* ***they have set me up here*** *so high that I can see all the ugliness and all the misery of my city.*) *И* ***свергли*** *статую Счастливого Принца.* (Ср.: *So* ***they pulled down*** *the statue of the Happy Prince.*)

Неудивительно, что рядом с НЛП в подобных фрагментах обнаруживается лексика со значением отрицательной оценки, негативных эмоций (*скорби, нищета, неживой, свергли*). Переводчик подчеркивает авторский прием: читатель должен пожалеть отвергнутого героя.

Вторая группа смыслов, транслируемых неопределенно-личными предложениями, указывает на низкий эвиденциальный статус предлагаемой информации и нацелена на создание прагматики саспенса, интриги. Говорящий может не называть протагониста потому, что его знания о ситуации неполны, он передает нам свою неуверенность в сообщаемом. В таких контекстах НЛП сопровождают неопределенные местоимения и наречия, а также вводно-модальные обороты со значением низкой степени уверенности. Такая прагматика оказывается актуальной для детективов или «готических» романов, переводчики которых активно используют НЛП. Сравним с оригиналом фрагмент из перевода романа А. Конан Дойла «Собака Баскервилей», выполненного советской переводчицей Натальей Волжиной: *Спустя долгое время, сквозь легкий сон, до меня донеслось, как* ***где-то повернули ключ в замке****, но откуда шел этот звук, определить было трудно.* (Ср.: *Long afterwards when I had fallen into a light sleep I heard* ***a key turn somewhere in a lock****, but I could not tell whence the sound came.*)

Появление неопределенно-личного предложения в переводе не случайно, оно так же, как и в рассмотренной выше версии К. Чуковского, усиливает авторский прием, в данном случае – создание атмосферы таинственности, загадки.

Третья группа смыслов, передаваемых неопределенно-личными предложениями, сопряжена с трансляцией приоритетов говорящего, т. е., в конечном счете, с оценкой. Как известно, оставляя протагониста неопределенным, мы можем таким образом подчеркивать, что считаем его не стоящим упоминания. Для этого используется такой компонент интерпретирующей деривации, как понижение коммуникативного ранга агенса. ***Жена приготовит*** *мне ужин.* → *Когда мне* ***приготовят*** *ужин?* Е.В Падучева и Е.Н. Никитина справедливо отмечают, что в текстах XIX в. НЛП активно используются при обозначении действий слуг, подчиненных, которые как бы «не имеют личностных, индивидуальных черт <…>, уподобляются инструменту, обслуживающему героя» [Никитина 2014: 51]: ***Несут*** *на блюдечках варенья* (А.С. Пушкин); *Вам, князь,* ***подвязывали*** *салфетку за кушаньем?* (Ф.М. Достоевский). Такой оценочный смысл связан с прагматикой дефокусирования, в европейских языках он передается с помощью пассивного залога, поскольку это грамматическое средство также позволяет понизить протагониста в коммуникативном ранге вплоть до пропуска его номинации.

Именно поэтому в русских переводных текстах неопределенно-личные предложения являются распространенным способом передачи английских пассивных конструкций. Приведем типичный пример из рассказа Эдгара По «Прыг-Скок»: ***На*** *короля и его министров прежде всего* ***надели*** *плотно прилегающие белые балахоны из полушерстяной материи.* (Ср.: *The king and his ministers* ***were*** *first* ***encased*** *in tight-fitting stockinet shirts and drawers.*)

Прагматическая окраска неопределенно-личных предложений может комбинировать дефокусирование, отчуждение и интригующую недосказанность, а может акцентировать лишь один из этих аспектов. Нередко модусные смыслы реализуются в комбинации: деятель предстает одновременно как чуждый и неизвестный для носителя точки зрения, или чуждый и при этом нерелевантный для сообщения, или неизвестный и игнорируемый говорящим. Интересно, что в разных контекстах мы можем прочитывать НЛП с разной окраской. Например, предложение ***Говорят**, вирус COVID-19 имел искусственное происхождение* можно продолжить по-разному:

***Говорят**, вирус COVID-19 имел искусственное происхождение. **Может быть**, никто никогда не узнает наверняка.*

В этом случае актуализированным семантическим компонентом оказывается незнание говорящим и адресатом полной картины происходящего. Вот почему далее в высказывании появляется показатель низкой степени уверенности *может быть*.

***Говорят**, вирус COVID-19 имел искусственное происхождение. **Но я** так не думаю.*

В такой версии говорящий конструирует оппозицию Я – ДРУГИЕ, указывая на несовпадение своего мнения с представленным.

Итак, можно ли выделить для всех неопределенно-личных предложений общий семантический и прагматический прототип? На уровне семантики среди лингвистов есть согласие – в НЛП речь всегда идет о лице, которое говорящий не считает нужным называть по тем или иным причинам. На уровне прагматики можно выдвинуть гипотезу, что речь всегда идет об установлении определенной границы – между говорящим и действующими лицами, между известным и неизвестным, между сто́ящим и не сто́ящим внимания.

Отдельного исследования заслуживают предложения с генерализованным протагонистом типа *Цыплят по осени **считают***, транслирующие деонтическую модальность и побуждающие адресата к восприятию, а возможно, и принятию определенной модели поведения, а также инициальные (открывающие нарратив) предложения типа *В половине девятого утра **выехали** из города*, где, как пишет М.Ю. Сидорова, наблюдается интимизация повествования [Сидорова 2011: 114]. Инвариант установления границы обнаруживается и здесь: конструкции первого типа противопоставляют всех лиц, потенциально принимающих предложенную модель поведения (*Здесь **не курят***), адресату, которому нужно это почувствовать и поступить соответственно. Предложения второго, интимизирующего типа «в тесном кругу» объединяют говорящего и адресата, противопоставляя их остальным, не «посвященным» в подробности повествования.

Несмотря на описанное разнообразие модусных смыслов, которые способны транслироваться с помощью русских неопределенно-личных предложений, единое семантическое и прагматическое ядро в их комплексе может быть выделено, как показывает исследование. Эта информация будет востребована как в обучении иностранцев корректному использованию подобных конструкций, так и при освоении будущими переводчиками приемов воссоздания специфической прагматики оригинала в русских переводах художественных и нехудожественных текстов.

ЛИТЕРАТУРА

Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М.: Изд-во иностранной литературы, 1955. 416 с.

Булыгина Т. В., Шмелев А.Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. 576 с.

Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1998. 536 с.

Моррис Ч. Основания теории знаков // Семиотика: Сб. переводов / Под ред. Ю.С. Степанова. М.: Радуга, 1982. С. 37–89.

Никитина Е.Н. Другие в синтаксической конструкции, в образной системе и в развитии сюжета // Gramatyka a tekst / Eds.: H. Fontański, J. Lubocha-Kruglik. T. 4. Katowice, 2014. С. 45–61.

Никитина Е.Н. Неопределенно-личные предложения. Материалы для проекта корпусного описания русской грамматики (http://rusgram.ru). М., 2011. (На правах рукописи.)

Норман Б.Ю. Лингвистическая прагматика (на материале русского и других славянских языков): курс лекций. Минск: БГУ, 2009. 183 с.

Падучева Е.В. Неопределенно-личное предложение и его подразумеваемй субъект // Вопросы языкознания. 2012. № 1. С. 27–41.

Петрухина Е.В., Карпиловская Е. Derivation // Encyclopedia of Slavic Languages and Linguistics Online / Editor-in-Chief: Marc L. Greenberg. Brill, 2021.

Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. М.: УРСС, 2001. 432 с.

Плунгян В.А. Общая морфология. М.: УРСС, 2000. 384 с.

Сидорова М.Ю. Неопределенно-личность в поэтике Чехова // Gramatyka a tekst / Eds.: H. Fontański, J. Lubocha-Kruglik. T. 3. Katowice, 2011. С. 100–115.

Тестелец Я.Г. Введение в общий синтаксис. М.: РГГУ, 2001. 798 с.

Уржа А.В. Русский переводной художественный текст с позиций коммуникативной грамматики. М.: Спутник+, 2009. 293 с.

REFERENCES

Bally Ch. (1955) General Linguistics and Questions of the French Language. Moscow. Izdatelstvo Inostrannoy literatury Publ. 416 p.

Bulygina T.V., Shmelev A.D. (1997) Linguistic Conceptualization of the World (on the material of Russian grammar). Moscow. Shckola “Jazyki Russkoj Kultury” Publ. 576 p.

Zolotova G.A., Onipenko N.K., Sidorova M.Yu. (1998) Communicative Grammar of the Russian Language. Moscow. Moscow State University Press. 536 p.

Morris Ch. Foundations of the Theory of Signs. In: Semiotics: Collection of translations / Ed. by Yu.S. Stepanov. Moscow. Raduga Publ. 1982, pp. 37–89.

Nikitina E.N. Others in the Syntactic Construction, in the Figurative System and in the Development of the Plot. In: Gramatyka a tekst / Ed. by H. Fontański, J. Lubocha-Kruglik. Vol. 4. Katowice. 2014, p. 45–61.

Nikitina E.N. Indefinite-personal Sentences. Materials for the project of corpus description of Russian grammar (http://rusgram.ru). Moscow, 2011. (As a manuscript.)

Norman B.Y. (2009) Linguistic Pragmatics (on the material of Russian and other Slavic languages): A course of lectures. Minsk. Belarusian State University Press. 183 p.

Paducheva E.V. Indefinite-personal Sentence and Its Implied Subject. *Voprosy Jazykoznanija*. 2012. No 1, pp. 27–41.

Petrukhina E.V., Karpilovskaya E. Derivation. In: Encyclopedia of Slavic Languages and Linguistics Online / Editor-in-Chief: Marc L. Greenberg. Brill. 2021.

Peshkovsky A.M. (2001) Russian Syntax in Scientific View. Moscow. URSS Publ. 432 p.

Plungian V.A. (2000) General Morphology. Moscow. URSS Publ. 384 p.

Sidorova M.Yu. Indefiniteness of the Person in Chekhov's Poetics. In: Gramatyka a tekst / Ed. by H. Fontański, J. Lubocha-Kruglik. Vol. 3. Katowice. 2011, pp. 100–115.

Testelec J.G. (2001) Introduction to General Syntax. Moscow Russian State University for the Humanities Press. 798 p.

Urzha A.V. (2009) Russian Translated Literary Text from the Standpoint of Communicative Grammar. Moscow. Sputnik+ Publ. 293 p.

Сведения об авторе:

Анастасия Викторовна Уржа,	Anastasia V. Urzha,
доктор филол. наук	Doctor of Philology
доцент	Associate Professor
филологический факультет	Philological Faculty
МГУ имени М.В. Ломоносова	Lomonosov Moscow State University
	English2@yandex.ru

DOI 10.24249/2309-9917-2023-60-4-25-34

Ю.И. Щербинина, А.И. Сальникова (Москва, Россия)

Метафорическая концептуализация времени в романе Терри Пратчетта «Мрачный Жнец»

Аннотация: Статья посвящена концептуальным метафорам времени в романе «Мрачный Жнец» Терри Пратчетта. Исследуется использование метафор времени для характеристики персонажей, а также для раскрытия основных тем и философских смыслов романа. Рассматриваются как конвенциональные, так и оригинальные авторские метафоры времени: TIME IS MONEY, TIME IS A PRECIOUS COMMODITY, TIME IS SAND, TIME IS A SPEEDY RUNNER, TIME IS A THIEF, TIME IS AN ENEMY, THE WORLD IS A CLOCK, A CLOCK IS A KNIFE и др. Делается вывод о парадоксальности трактовки времени, что отражено в метафорах Пратчетта.

Ключевые слова: концептуальная метафора, Терри Пратчетт, юмористическое фэнтези, концепт «время»

Y.I. Shcherbinina, A.I. Salnikova (Moscow, Russia)

Metaphorical Conceptualization of Time in Terry Pratchett's Novel "Reaper Man"

Abstract: This article is devoted to the conceptual metaphors of time in the novel "Reaper Man" by Terry Pratchett. The authors explore how metaphors of time are used as a means of characterization, as well as how they are related to the main themes and philosophical layers of meaning in the novel. The article offers an in-depth analysis of both conventional and original conceptual metaphors of time presented in the novel, such as TIME IS MONEY, TIME IS A PRECIOUS COMMODITY, TIME IS SAND, TIME IS A SPEEDY RUNNER, TIME IS A THIEF, TIME IS AN ENEMY, THE WORLD IS A CLOCK, A CLOCK IS A KNIFE etc. The authors conclude by highlighting the role that conceptual metaphors play in conveying the author's paradoxical attitude to time.

Key words: conceptual metaphor, Terry Pratchett, humorous fantasy, the concept of time

Время является одним из ключевых и в то же время недостаточно изученных понятий для всего человечества. Его абстрактность и непостижимость вызывают множество дебатов, теорий и интерпретаций не только в науке и философии, но и в повседневной жизни в целом. При этом время является одной из определяющих категорий в литературных произведениях. Время представляет собой часть хро-

нотопа (термин, введенный М.М. Бахтиным[1]), тем самым способствуя созданию авторской картины мира, а также определяя жанровые и сюжетные особенности художественного произведения. Зачастую авторская концепция времени обретает символический смысл. Настоящее исследование посвящено метафорической репрезентации времени, которое в романе Терри Пратчетта «Мрачный Жнец» выступает как один из ключевых концептов. В этой связи представляется важным выявить основные способы вербализации этого концепта, области-источники метафорических переносов, а также продемонстрировать связь выделенных метафор с философской концепцией, представленной Пратчеттом в данном произведении.

Время как ненаблюдаемое абстрактное понятие зачастую осмысливается при помощи концептуальных метафор. Концептуальные метафоры – это способ нашего мышления, в котором один абстрактный или сложный предмет или понятие описывается через другой, более конкретный или привычный. Исследование концепта времени с использованием метафорического подхода позволяет изучить многогранность этого феномена.

В данной статье мы применяем когнитивный подход к изучению метафоры, основа которого была заложена Д. Лакоффом и М. Джонсоном в работе «Метафоры, которыми мы живем». Лакофф и Джонсон утверждают, что метафоры являются не исключительной прерогативой поэтов, а фундаментальной частью нашей концептуальной системы. Ученые утверждают: «Суть метафоры – это понимание и переживание сущности (thing) одного вида в терминах сущности другого вида»[2]. Метафоры широко распространены в повседневной жизни, не только в языке или в устной речи, но и в мыслях и действиях. Наша концептуальная система метафорична по своей природе. Американские когнитивные лингвисты называют это «метафорической систематичностью». Под этим термином подразумевается, что то, как люди думают, что они переживают и что они делают каждый день, во многом зависит от метафор. Такая систематичность позволяет нам понимать один аспект концепта в терминах другого (например, понимать такой аспект времени, как его ценность, в терминах денег). Метафоры могут выделять и скрывать, выдвигать на первый план и преуменьшать значимость определенных свойств предмета или явления.

Согласно теории концептуальной метафоры, метафоризация основана на процессе переноса между двумя концептуальными областями – из «области источника» в «область цели». В результате однонаправленной метафорической проекции (метафорического отображения) из «области источника» в «область цели» элементы «области источника», которые сформировались в результате опыта взаимодействия человека с окружающим миром, структурируют менее понятную концептуальную «область цели», что в конечном счете составляет суть когнитивного потенциала метафоры.

Лакофф и Джонсон делят концептуальные метафоры на три основные группы: структурные, онтологические и ориентационные. Структурная метафора – это тип метафоры, в которой отдельные области концептуализируются путем переноса на них структурирования другой области. Ориентационная метафора структурирует несколько областей и устанавливает для них общую систему концептуализации; в

---

[1] См.: *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 234–407.

[2] *Лакофф Д., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем / Пер. с англ. М.: Едиториал УРСС, 2004. С. 27.

основном она связана с ориентацией в пространстве, с такими оппозициями, как верх-низ, внутрь-наружу, спереди-сзади, центр-периферия и т. д. Иными словами, ориентационные метафоры отражают оппозиции, в которых фиксируется наш опыт пространственной ориентации в мире. Опыт обращения с материальными объектами (особенно с нашим собственным телом) обеспечивает основу для исключительно широкого разнообразия онтологических метафор, т. е. способов восприятия событий, действий, эмоций, идей и пр. как материальных сущностей и субстанций. Это часто передается посредством олицетворения.

Другой способ классификации метафор основан на степени их оригинальности. Конвенциональные концептуальные метафоры, такие как TIME IS MONEY, являются глубоко укоренившимися способами мышления или понимания абстрактной области, в то время как общепринятые метафорические лингвистические выражения – это способы вербализации таких концептуальных переносов. Можно расположить метафоры на шкале новизны, от мертвых и конвенциональных до творческих (оригинальных) метафор. Более того, конвенциональные метафоры можно обыгрывать, что часто происходит в литературе.

В настоящей статье рассматриваются как конвенциональные, так и оригинальные авторские метафоры времени в романе Терри Пратчетта «Мрачный Жнец», написанном в жанре юмористического фэнтези. Это одиннадцатый в серии романов Пратчетта о Плоском мире (Discworld) и второй в цикле, посвященном Смерти. Сюжет строится на парадоксе, который более очевиден в оригинальном названии произведения: «Reaper Man». Смерть уходит в отставку и начинает жить человеческой, смертной жизнью. Тем временем люди остаются без Жнеца и перестают умирать, что приводит к всевозможным проблемам. Попадая в Плоский мир, Смерть берет имя «Билл Двер» (Bill Door) и устраивается на ферму к пожилой Мисс Флитворт, где работает жнецом (здесь пригождаются старые навыки), собирает урожай, становится все более человечным и даже спасает жизнь девочке, которая должна была погибнуть при пожаре, отдавая ей драгоценное время своей жизни.

В начале романа Смерть (в романе это существо мужского пола) освобождается от своих обязанностей (высшие силы недовольны тем, что Смерть все больше проявляет себя как личность, а не безличное начало) и получает «подарок перед уходом на пенсию»[1], а именно время. Таким образом реализуется онтологическая метафора TIME IS A SUBSTANCE: время – это то, чем обладают живые существа, и теперь у Смерти есть время, которое можно потратить. Теперь его дни сочтены, и выход на пенсию означает его будущую смерть. Однако этот факт не огорчает, а радует героя: «SEE! I *HAVE* TIME. AT LAST, I *HAVE* TIME» [p. 14][2]. Время описывается как то, чем можно владеть, и как то, что может закончиться: «Time is something that living creatures possess» [p. 20]; «You're *out of* Time, Mr. Bill Door» [p. 192]; «And Death returned home with a handful of Time» [p. 222]. Кроме того, в художественном мире «Мрачного Жнеца» время принимает форму физического объекта – жизнеизмерителя (timer), который есть у каждого человека и показывает, сколько ему осталось. Интересным представляется эпизод, когда Билл Двер говорит, что жизнеизмеритель лишь метафора: «IT IS ONLY A METAPHOR. AFTER ALL. "What she's holding looks real enough." JUST BECAUSE SOMETHING

[1] *Пратчетт Т.* Мрачный Жнец / Пер. Н.Б. Берденникова. М.: Эксмо, 2020. С. 12.

[2] Здесь и далее цит. по: *Pratchett T.* Reaper Man. Harper, 2008. 242 p. Страницы указаны в тексте в скобках.

IS A METAPHOR DOESN'T MEAN IT CAN'T BE REAL» [p. 162]. Этот эпизод помогает понять отношение автора к метафоре: Терри Пратчетт во многих метафорических переносах сочетает и буквальное понимание метафоры (т. е. время жизни физически заключено в жизнеизмеритель), и небуквальное, переносное. Автор овеществляет метафору, наглядно демонстрируя ее смысл с помощью конкретного предмета, чтобы открыть новые грани концепта времени, воплотить его в материальном объекте (в данном случае – в песочных часах), чтобы показать, что время человека ограниченно, является ценным и утекает каждую секунду, как песчинки в этих часах. Автор не случайно так часто упоминает эту метафору на страницах романа, он стремится «подсветить», выделить с ее помощью определенные стороны, свойства абстрактного концепта.

Благодаря тому, что время понимается при помощи материального объекта (часов), звук хода времени может быть слышим, и этот звук оказывается громче, сильнее, чем то, что происходит вокруг: «Its hissing drowned out the roar of the flames» [p. 114]; «The hiss of the sand grew until it filled the square» [p. 177]. Так Терри Пратчетт акцентирует внимание читателей на силе времени, заглушающего все, и описывает шум времени, который мы не можем слышать в действительности, но именно этот несуществующий звук и является, по мнению автора, самым реальным и громким.

Именно с концептом времени в романе зачастую связываются трагические моменты, Билл Двер понимает, что у него осталось мало времени и скоро он встретит Новую Смерть, назначенную на его место, но не хочет уходить из жизни: «EVERY LIVING THING NEEDS TIME. AND WHEN IT RUNS OUT, THEY DIE. WHEN IT RUNS OUT, SHE WILL DIE. AND I WILL DIE, TOO. IN A FEW HOURS» [p. 121]. Так онтологическая метафора, представляющая время как субстанцию, развивается в другую онтологическую метафору TIME IS A PRECIOUS COMMODITY. Эта метафора связывает время с понятием ресурса, причем невероятно ценного: «There were only seconds left. Seconds had meant a lot to Bill Door, because he'd had a limited supply. They meant nothing at all to Death, who'd never had any» [p. 220]. Автор акцентирует внимание читателей на том, что время многое значит исключительно для человека, у которого этот запас не бесконечен; это понимает Смерть, проживая земную жизнь. Как любой ресурс, время ограниченно, и необходимо его правильно расходовать. Есть отведенный срок, поэтому необходимо ценить каждый миг.

Благодаря тому, что абстрактное понятие концептуализируется через материальное, время можно использовать, сохранять, тратить или терять. В романе обыгрывается по-новому еще одна конвенциональная концептуальная метафора TIME IS MONEY, в том числе за счет того, что слова о ценности времени вкладываются в уста Смерти (в книге речь этого персонажа выделяется заглавными буквами): «…freshly *minted* seconds…» [p. 3]; «…he hoarded his days like *bars of gold*» [p. 12]; «MUSTN'T *WASTE* TIME!» [p. 14]; «I AM GOING TO *SPEND* IT» [p. 14]; «Fine *golden* seconds glittered in the air, for a moment, and then settled» [p. 104]. Как мы видим, в приведенных примерах происходит перенос с концептуальной области «деньги». Важно вспомнить эпизод, в котором Билл Двер спасает жизнь девочки во время пожара, дарит ей часть своего времени: «SHE IS LIVING ON *BORROWED TIME*, he said» [p. 119]. В данном случае обыгрывается идиома «to live on borrowed time»: «to continue living after a point at which you might easily have died»[1]. Но идиома понимается не только в переносном значении, но и в пря-

[1] Cambridge dictionary: dictionary.cambridge.org/dictionary/english/live-on-borrowed-time?q=borrowed+time (дата обращения: 18.07.2023).

мом: Билл Двер действительно одалживает девочке свое время. Таким образом, мы сталкиваемся здесь с деметафоризацией. Согласно Терезе Добжиньской[1], это стилистический прием, когда метафора понимается буквально, характерный для жанра сказки и, как мы видим, также для жанра фэнтези.

Как уже было сказано, у каждого человека есть свой жизнеизмеритель, в котором находятся песок его жизни. У Смерти тоже был свой жизнеизмеритель, но в нем не было песка: «On one corner of Death's desk was a large timer in a black frame. It contained no sand» [p. 12]. Затем он получает в подарок золотой жизнеизмеритель, в котором песок течет, а значит, и идет время его жизни: «But... the sand, sir. It's pouring» [p. 12]. Таким образом, в этих примерах находит проявление конвенциональная концептуальная метафора TIME IS SAND и/или TIME IS WATER (т. е. структурная метафора, являющаяся частным случаем онтологической метафоры TIME IS A SUBSTANCE): «And this is the room where the future *pours* into the past via the pinch of the now» [p. 5]; «The sands of time were already *pouring through*» [p. 6]; «He looked into its small and simple life and saw the last few seconds *pouring away*» [p. 108]; «The future *flowed* into the past, and there was a lot more past than there was future, but he was struck by the fact that what it *flowed* through all the time was now» [p. 114]; «He raised the hourglass and watched the *draining* of Time» [p. 219]. Несомненно, в приведенных примерах время понимается как песок, но в то же время зачастую происходят переносы с концептуальной области источника воды, потому что секунды текут, осушаются и т. д. Интересно, что автор в данном случае избегает деметафоризации: «It's not even sand in there. It's seconds, endlessly turning the maybe into the was» [p. 5]. Соответственно, Терри Пратчетт не описывает время как песок в буквальном значении, а использует приведенные выше выражения «metaphorically», как он любит напоминать читателям.

Кроме того, важно отметить, что образ времени может быть отрицательным благодаря используемым автором концептуальным метафорам. Так, в романе находит отражение творческая концептуальная метафора A CLOCK IS A KNIFE: «In the hall of the house of Death is a clock with a pendulum like a blade but with no hands…» [p. 11]. Обратим внимание на описание маятника: «The pendulum is a blade that would have made Edgar Allan Poe give it all up and start again as a stand-up comedian on the scampi-in-a-casket circuit» [p. 10]. За счет вертикального филологического контекста создается страшный образ времени при помощи аллюзии на произведение Эдгара Аллана По «Колодец и маятник», в котором маятник опускается и должен убить героя, однако тут же происходит снижение образа за счет апеллирования к бытовым реалиям. Вот как описываются часы в доме Смерти: «The clock pendulum like a blade slicing thin rashers of interval from the bacon of eternity» [p. 11]. Автор намеренно прибегает к сравнению абсолютно несопоставимых, на первый взгляд, понятий, представляя вечность как огромный кусок бекона, временные отрезки как ломтики бекона, а маятник часов как нож. Несомненно, такой литературной прием служит для создания яркого художественного образа и является характерным для юмористического фэнтези, одним из ярких представителей которого считается Терри Пратчетт.

Также о часах в доме Смерти сказано: «In the hall outside, the great clock ticked on, *killing* time» [p. 218]. Создается мрачный образ часов, они убивают время, нарезая его на части. Интересно и то, что часами в художественном мире романа может управлять демон: «From inside came the squeak of the treadle as the demon

[1] См.: *Dobrzyńska T.* Metafora w bašni // Semiotvka i struktura tekstu. Warszawa, 1973. С. 171–188.

patiently pedalled his way towards infinity» [p. 18]. А такими описаны часы в доме Мисс Флитворт: «And all the time the ancient clock over the fireplace had been ticking, ticking, *chopping* seconds off his life. There'd seemed so many of them, not long ago...» [p. 78]. В данном примере часы не только как нож отрезают секунды жизни человека, но и становятся ему напоминанием об этом.

Как мы видим, различные часы объединяет негативная характеристика, часами может управлять демон, часы описываются как нож или как убийца времени. Но все эти часы являются лишь отражением великих Часов: «All other clocks, even the handless clock of Death, were reflections of the Clock. <…> they told the universe what the time was, but the Clock told Time what time is. It was the mainspring from which all time poured» [p. 222]. И именно эти Часы являются центром Вселенной: «Beside Azrael the big Clock hung in the centre of the entire web of the dimensions, and ticked onward» [p. 221]. Это символизирует то, что время является движущей силой нашего мира и определяет течение жизни человека. Интересным представляется то, что часовую стрелку необходимо кому-то перевести: «But the Universe hand went around once. At least, until someone wound up the clockwork» [p. 222]. Вероятно, этот образ связан с так называемым «аргументом часовщика», основанном на утверждении, что если есть часы (мир), т. е. и часовщик (Бог). В произведении Пратчетта эта метафора (THE WORLD IS A CLOCK) находит отражение в тексте: «...awaiting the clockwork of the seasons» [p. 242]. Итак, образы часов-отражений и Часов, являющихся центром Вселенной, очень важны, так как они выражают представления автора о времени, о его значимости в мироздании.

TIME IS A SPEEDY RUNNER – другая концептуальная метафора, которая основывается на олицетворении: «Every day took an age to *go by*, which was odd, because days plural *went* past like a *stampede*» [p. 11]; «…five hundred years will just *zoom past*…» [p. 62]; «It seemed to Miss Flitworth that mere seconds *went by*» [p. 75]; «The second hand wired along a circular path that even light would take days to travel, forever *chased* by the minutes, hours, days, months, years, centuries and ages» [p. 222]; «The way you could feel Time *passing*. Carrying you with it» [p. 99]. Человек не может противостоять неумолимому ходу времени, вынужден подчиняться тому, что время несется вперед и не желает медлить.

В данной связи важно упомянуть эпизод, в котором Смерть, будучи человеком, Биллом Двером, впервые осознает, что такое сон: «Bill hauled out the timer. Yes. The level was definitely down. While he had been waiting to experience sleep, *something had stolen part of his... of his life*» [p. 73]. Как мы видим, здесь реализуется конвенциональная концептуальная метафора TIME IS A THIEF. Время при помощи олицетворения изображено как существо, способное отнять часть чьей-то жизни. Также мы хотели бы отметить слово «steal», которое используется для описания времени, поскольку Смерть не описывается как убийца или грабитель с большой дороги: «He'd never killed. He'd taken life, but only when it was finished with. There was a difference between theft and stealing by finding» [p. 108]. Итак, именно время описывается как вор, а Смерть как тот, кто находит человека, время которого уже закончилось. У Смерти более позитивный образ, чем у времени. Кроме того, в романе говорится, что от смерти невозможно спрятаться, ведь это вопрос времени: «Seal yourself in anywhere and it was only a matter of time» [p. 18]. Так автор доносит мысль о том, что в назначенный срок жизнь человека должна закончиться, Смерть лишь сопровождает тех, чье время жизни истекло, не отнимая чужого.

Проявлением этой идеи служат и образы часов, которые можно назвать метонимическим обозначением времени. Автор описывает абстрактное явление – время – при помощи материальных объектов – часов и жизнеизмерителей. Так, сначала Билл Двер пытается спрятать свой жизнеизмеритель, чтобы не слышать звук песка, напоминающий о том, что время его жизни утекает и приближает его к смерти: «After a while he was aware of an insistent hissing. He took out the golden timer and put it right at the other end of the loft, under a pile of hay. It made no difference at all» [p. 79]. Затем он пытается остановить часы в доме Мисс Флитворт: «DO YOU MIND IF I STOP THE CLOCK? She glanced up at the boggle-eyed owl. "What? Oh. Why?" I AM AFRAID IT GETS ON MY NERVES» [p. 103]. При этом герой понимает, что часы лишь отражение хода времени в нашей реальности, остановив часы, он не останавливает время, оно продолжает идти и забирать секунды его жизни: «The wooden owl glared at him and the ticking stopped at least in the realm of common sound. He was aware that, elsewhere, the pounding of Time continued none the less» [p. 103]. Интересно и употребление слова «pound» в данном контексте. Согласно словарю (Cambridge dictionary[1]), оно означает «to hit or beat repeatedly with a lot of force, or to crush something by hitting it repeatedly». Выбор этого слова имеет негативную окраску и ассоциативно объединяется с образом часов как ножа, лезвия, безжалостного орудия.

Другим важным эпизодом представляется описание работы Билла Двера на ферме мисс Флитворт: «The axe rose and fell on the logs like clockwork. No! Not like clockwork!» [p. 103]. В данном случае всеведущий повествователь сравнивает размеренную работу персонажа с размеренным ходом часового механизма. И тут в речь повествователя проникает слово персонажа, именно Bill Door боится хода времени и часов. Автор использует так называемую «гибридную конструкцию»[2], проникновение «чужого слова», т. е. слова персонажа, в речь повествователя. Интересно и то, что здесь происходит деметафоризация (и деформация) устойчивого идиоматического выражения «as regular as clockwork», которое сначала понимается переносно, потом осмысливается персонажем буквально. К тому же ассоциативная связь с топором и часами происходит, вероятно, из-за того, что лезвие рубит «бекон вечности» на «ломтики времени», как топор рубит дрова.

Еще одной отрицательной областью-источником, при помощи которой концептуализируется время, можно назвать «врага», «недруга» (TIME IS AN ENEMY). Билл Двер размышляет о том, как люди могут вешать часы, которые напоминают о ежесекундно утекающем времени, в своих домах: «How could people endure it? They allowed Time in their houses, as though it was a friend» [p. 103]. Для Билла Двера время становится источником страха.

Еще одна конвенциональная концептуальная метафора времени – это TIME IS CHANGE. Эта метафора появляется в тексте с самого начала: «"You don't get the kind of sun now that you used to get", said one of them» [p. 6]; «We had proper glaciers in those days. Not like the ice you get now, here one season and gone the next» [p. 9]; «Everything was wrong these days. More thin. More fuzzy. No real life in anything» [p. 11]; «Things had been different, then. He'd been a lot younger and hadn't known much and had probably been a lot happier» [p. 17]. Многие персонажи, как главные, так и эпизодические (мухи-однодневки, Считающие Сосны, Ветром Сдумс, Казначей), ностальгируют по прошлому, считают его превосходящим во

[1] Cambridge dictionary: dictionary.cambridge.org/dictionary/english/pound (дата обращения: 18.07.2023).
[2] См.: *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет.

всем настоящее. Таким образом, время означает перемену, но, к сожалению, не к лучшему, что отсылает читателя к концепции «золотого века». Автор иронизирует над романтизацией «золотого» прошлого, снижая пафос за счет того, что вкладывает реплики в уста неожиданных персонажей: «“I remember”, said one of the oldest mayflies, “when all this was fields, as far as you could see”. The younger mayflies looked around. “It’s still fields”...» [p. 7] Действительно, возможно, ничего и не изменилось в сравнении с прошлым, но мы воспринимаем настоящее как перемену, а прошлое – как «золотое время». Эта метафора предстает как мифологема (устойчиво воспроизводимый фрагмент мифологического окультуренного осознания мира), в основу которой лег восходящий к мифу о Золотом веке[1] мотив «от противного»: прежде все было не так, как сейчас, притом, как правило, лучше. Сравним со схожей мыслью в отечественной литературе: «Мысль о золотом веке сродна всем народам и доказывает только, что люди никогда не довольны настоящим» (А.С. Пушкин, «История села Горюхина»)[2]. Эта устойчивая метафора в некотором смысле противоречит другой конвенциональной метафоре FUTURE IS AHEAD (BETTER), PAST IS BEHIND (WORSE), к которой мы обратимся ниже.

Интересно авторское переосмысление ориентационных метафор, связанных со временем: «Alone of all the creatures in the world, trolls believe that all living things go through Time backwards. If the past is visible and the future is hidden, they say, then it means you must be facing the wrong way. Everything alive is going through life back to front» [p. 20]. Будущее впереди, прошлое позади в концептуальной системе большинства языков, но это парадокс, который уловил Терри Пратчетт: будущее скрыто, а прошлое известно, поэтому было бы разумнее поменять их местами. Мы живем надеждой на лучшее будущее. В Плоском мире тролли подвергают сомнению это убеждение.

Таким образом, мы пришли к выводу, что время в романе Терри Пратчетта «Мрачный Жнец» концептуализировано с помощью различных областей источников, образуя такие концептуальные метафоры, как TIME IS A SUBSTANCE, TIME IS A PRECIOUS COMMODITY, TIME IS MONEY, TIME IS SAND/WATER, CLOCK IS A KNIFE, TIME IS A SPEEDY RUNNER, TIME IS A THIEF, TIME IS AN ENEMY, TIME IS CHANGE. Несмотря на то что некоторые метафоры подчеркивают скорее отрицательные качества концепта (быстроту течения времени, его необратимость, жестокость), автор не стремится создать пессимистичную картину мира, в которой человек лишен бессмертия и вынужден страдать от постоянно утекающего времени его жизни. Философский подход Терри Пратчетта ко времени заключается в совершенно ином. От режущих «бекон вечности» часовых стрелок до утекающих песчинок в песочных часах метафоры времени в романе представляют собой альтернативный взгляд на время. В романе «Мрачный Жнец» концептуальные метафоры запечатлевают парадокс, подмеченный автором. Время действительно мчится вперед и приближает человека к смерти, автор напоминает читателю о важности каждой секунды, время скорее представляется врагом, чем другом. Казалось бы, такая идея должна в очередной раз напомнить о бренности бытия и превратить произведение в трагическое, но невозможно не заметить оптимистическое звучание романа, юмористическое обыгрывание конвенциональных метафор. Именно поэтому наиболее важной метафорой, отражающей автор-

[1] Миф был изложен в поэмах Гесиода «Труды и дни» и Овидия «Метаморфозы»

[2] *Телия Е.* Фразеологический словарь русского языка: rus-yaz.niv.ru/doc/phraseological-dictionary/articles/1060/zolotaya-pora.htm (дата обращения: 18.07.2023).

скую идею, нам представляется метафора TIME IS A GIFT, которая появляется на протяжении всего текста. Именно ощущение времени, конечности жизни дарует Смерти полное представление о том, что есть человек. Осознав это, Билл Двер решает спасти девочку из огня, поделившись с ней своим временем. В тексте подчеркивается «раздвоение» персонажа, его существование в двух ипостасях – вневременной и земной: как Смерть он знал о том, что нельзя нарушить ход истории, а Биллу Дверу было все равно, он хотел спасти жизнь ребенка; как Смерть он не знал ценности времени, а для Билла Двера оно значило много. Главное, что их различает, – это именно наличие времени. Смерть, испытав на себе, каково жить по законам человеческого времени, сочувствует людям, глубже понимает их. Важным представляется диалог Ренаты Флитворт и Билла Двера: «“That's not fair, you know. If we knew when we were going to die, people would live better lives”. IF PEOPLE KNEW WHEN THEY WERE GOING TO DIE, I THINK THEY PROBABLY WOULDN'T LIVE AT ALL» [p. 175]. Время человеческой жизни уникально именно тем, что оно конечно, и неизвестно, сколько его уготовано, каждый момент необходимо ценить как последний, другому необходимо сострадать, потому что каждый проживает эту тяжелую жизнь с безвозвратно утекающими песчинками в жизнеизмерителе. Важно обратить внимание и на финал романа: «Death stood alone, watching the wheat dance in the wind. Of course, it was only a metaphor. People were more than corn. They whirled through tiny crowded lives, driven literally by clock work, filling their days from edge to edge with the sheer effort of living» [p. 241]. В этом фрагменте автор намеренно противопоставляет выражения, используемые им метафорически и буквально, причем оказывается, что именно в буквальном смысле человек движим ходом часов, времени. По мысли писателя, время не источник страха, а заводной механизм, заставляющий человека, как ни странно, жить. Так Терри Пратчетт запечатлевает замечательный парадокс: время крадет мгновения жизни человека, но именно оно является и главным даром человеку, делающим наше существование жизнью.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.

Dobrzyńska T. Metafora w bašni // Semiotvka i struktura tekstu. Warszawa, 1973. С. 171–188.

Кембриджский словарь: dictionary.cambridge.org/dictionary/english/ (дата обращения: 18.07.2023).

Kövecses Z. Metaphor. A Practical Introduction. New York: Oxford University Press, 2010. 375 p.

Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем: Пер. с англ. М.: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.

Lakoff G., Turner M. More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor. Chicago: Chicago University Press, 1989. 230 p.

Pratchett T. Reaper Man. Harper, 2008. 242 p.

Пратчетт Т. Мрачный Жнец / Пер. Н.Б. Берденникова. М.: Эксмо, 2020. 352 с.

Semino E. Metaphor in Discourse. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. 247 p.

Телия Е. Фразеологический словарь русского языка: rus-yaz.niv.ru/doc/phraseological-dictionary/articles/1060/zolotaya-pora.htm (дата обращения: 18.07.2023).

REFERENCES

Bakhtin M. (1975) Questions of Literature and Aesthetics. Studies of Different Years. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 504 p.

Cambridge dictionary: dictionary.cambridge.org/dictionary/english/ (date accessed: 18.07.2023).

Dobrzyńska T. Metafora w bašni. In: Semiotvka i struktura tekstu. Warszawa. 1973, pp. 171–188.

Kövecses Z. (2010) Metaphor. A practical introduction. New York. Oxford University Press. 375 p.

Lakoff G., Johnson M. (2004) Metaphors We Live by / Translated from English. Moscow. Editorial URSS Publ. 256 p.

Lakoff G., Turner M. (1989) More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor. Chicago. Chicago University Press. 230 p.

Pratchett T. (2008) Reaper Man. Harper. 242 p.

Pratchett T. (2020) Reaper Man / Translated by N.B. Berdennikov. Moscow. Eksmo Publ. 352 p.

Semino E. (2008) Metaphor in Discourse. Cambridge. Cambridge University Press. 247 p.

Telia E. Phraseological Dictionary of the Russian Language: rus-yaz.niv.ru/doc/phraseological-dictionary/articles/1060/zolotaya-pora.htm (date accessed: 18.07.2023).

Сведения об авторах:

Юлия Игоревна Щербинина,
канд. филол. наук
доцент
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Yulia I. Shcherbinina,
PhD
Associate Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
y.i.shcherbinina@yandex.ru

Анна Игоревна Сальникова,
студентка
филологический факультет
МГУ имени М. В. Ломоносова

Anna I. Salnikova,
Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
anechka_salnikova@mail.ru

DOI 10.24249/2309-9917-2023-60-4-35-43

УДК 821.21.22.08

М. Мирзоюнус (Худжанд, Республика Таджикистан)

Камол Худжанди глазами русских исследователей и переводчиков

Аннотация: Статья посвящена вопросам исследования и переводов газелей одного из наиболее крупных поэтов-мистиков XIV в. Камола Худжанди. Отмечается, что впервые в научной литературе имя Камола Худжанди появилось в середине XIX в. Из русских литературоведов к творчеству поэта обратились ведущие востоковеды Е.Э. Бертельс и И.С. Брагинский. Благодаря переводам А. Адалис, В. Звягинцевой, В. Потаповой, Я. Козловского, М. Синельникова и И. Сельвинского русские читатели познакомились с творчеством поэта. Диван поэта включает более тысячи газелей, однако на сегодняшний день переведено чуть больше ста газелей, и все эти переводы сделаны с подстрочников, поскольку никто из переводчиков полностью не владел языком оригинала. На основе сопоставления текста оригинала и перевода в статье выявляется качество русских переводов, при этом обращается внимание на содержание стихов, на стиль автора, художественные средства изображения, метрику газелей. Делается вывод о необходимости новых, более совершенных переводов, сделанных непосредственно с языка оригинала. Автор статьи полагает, что наличие нескольких переводов одной газели позволило бы выбрать наиболее удачный вариант.

Ключевые слова: Камол Худжанди, газель, русские исследователи, перевод, оригинал, редиф, рифма, смысл

M. Mirzoyunys (Khujand, Republic of Tajikistan)

Kamol Khujandi through Russian Researchers' and Translators' Views

Abstract: The article under consideration dwells on the issue beset with research and translation of ghazals by one of the greatest mystic poets of the 14th century – Kamol Khujandi. It is noted there that for the first time Kamol Khujandi's name appeared in the middle of the 19th century in scientific literature. From Russian men-of-letters – E.E. Bertels and I.S. Braginsky's leading orientalists appealed to the poet's creation. Due to A. Adalis's, V. Zvyagintseva's, V. Potapova's, Y. Kozlovsky's, M. Sinelnikov's and I. Selvinsky's translations Russian readers got acquainted with the poet's literary production. The poet's divan includes more than one thousand ghazals, but only a little more than one hundred ones have been translated up to date, and all these translations are made from interlinear translations, since none of the translators fully knew the origi-

nal language. Designing on the premise of the comparison of the original text and its translation, the author of the article determines the quality of Russian translations, while paying attention to the content of the author's poems and style; artistic means of depiction and metrics of ghazals being taken into account as well. In a nutshell, the conclusion is made on the need for new, more advanced translations made directly from the original language. The author of the article considers that the presence of several translations of one ghazal would make it possible to choose the most successful version.

Key words: Kamol Khujandi, ghazal, Russian researchers, translation, original, redif, rhyme, meaning

Фактических сведений о жизни великого поэта и шейха Камола Худжанди (1321–1401), прах которого покоится в Тебризе, в тазкире и воспоминаниях осталось очень мало, и поэтому многое в его судьбе до сих пор остается загадкой. Однако есть и неоспоримые факты, которые подтверждаются самим поэтом. Они в его наследии – нежных, чарующих строках, которые уже несколько столетий пленяют своей магической силой сердца любителей поэзии. Воистину достойно восхищения, что уроженец небольшого города Худжанда, живший в крайне смутное историческое время завоеваний Тимура, золотоордынского хана Тохтамыша, междоусобных феодальных войн и нападений, смог заявить о себе как о великом поэте. Пришедший в литературу после Саади, Амира Хусрава Дехлави, Хасана Дихлави, он продолжал мотивы великих суфиев Санаи, Аттора и Мавлави и был современником Ходжу Кирмани, Имода Факеха, Салмона Соваджи и самого Хафиза. Сегодня бесспорным фактом стало и то, что многие газели Хафиза и Камола перекликаются как по форме стиха, редифам, рифмам, размеру, так и по идейному содержанию. Это удивительно яркое поэтическое состязание двух великих поэтов-современников.

Наиболее яркие особенности стиля Камола Худжанди проявляются в лаконичности, виртуозности, игре слов, аллитерации, полисемии, приеме двусмыслицы [14; 15; 17]. Лаконизм стихов поэта выявляется как в тонкости слога – умении выразиться красиво, коротко и ясно (не случайно исследователи говорят о «сахли мумтанеъ» – недосягаемой простоте его поэзии), так и в количестве бейтов газелей.

Именно эти особенности и привлекли к Камолу внимание не только восточных, но и западных литераторов. Немеркнущую славу приобрел он и в России, хотя в Европе о нем заговорили раньше. Впервые имя этого великого таджикского поэта-мистика было отмечено еще в XVII в. во Франции в книге известного французского востоковеда Бертелеми Д'Эрбло «Восточная библиотека», а в начале XIX в. немецко-австрийский ученый Иосиф Хаммер Пургшталь в своем труде «Изящная словесность Персии» (1818) наряду с интересной информацией о нем дал собственный перевод двенадцати газелей Камола Худжанди на немецкий язык [7: 103].

Русская литература впервые ознакомилась с персидско-таджикской поэзией посредством работ европейских востоковедов, и первую половину XIX в. можно назвать периодом наиболее пристального интереса России к восточной литературе. В это время в России издавался ряд журналов и альманахов, таких как «Вестник Европы», «Московский вестник», «Азиатский вестник», «Сын отечества», «Русский вестник», «Северные цветы», «Северная лира», а позже и «Русская мысль», «Будильник», «Нива» и другие, в которых периодически публиковались образцы произведений и восточных авторов, с которыми впервые знакомились русские читатели.

Среди славяноязычных литературоведов первым упомянул имя Камола Худжанди А.Е. Крымский в своей работе «История Персии, ее литературы и дервишеской теософии» [13] и «Хафиз та його писни» (Киев, 1924), где он отмечает сходство его поэзии с поэзией Хафиза и приводит ряд интересных сведений, касающихся переводов произведений Камола Худжанди в Европе.

В русской же научной литературе имя Камола Худжанди впервые встречается в сочинении известного историка-ориенталиста В. Григорьева в его работе «О местоположении Сарая – столицы Золотой Орды», в двух изданиях которой (1945 и 1976) речь идет об основании Тохтомышханом великолепного научного центра в Сарае, куда Камол Худжанди был привезен из Тебриза и провел там несколько лет своей жизни [8], заняв почетное место среди знатоков-суфиев.

В русском литературоведении наиболее серьезные работы по камоловедению появились в XX в.; среди них особо выделяются статьи ведущих востоковедов Е.Э. Бертельса и И.С. Брагинского. Е.Э. Бертельс в статье «Литература народов Средней Азии с древних времен до XV в.» [3] ограничивается несколькими штрихами, а в другой своей работе – «Персидская литература в Средней Азии» [4] – он пишет о дружбе Камола Худжанди с Хафизом, о влиянии Камола на поэтов следующих поколений, особенно на творчество Сироджиддина Бисоти Самарканди, об использовании им образа «собаки возлюбленной», о его отношении к Хасану Дехлави и пр.

Другой известный востоковед, И.С. Брагинский, более скрупулезно исследуя жизнь и творчество Камола Худжанди, высказывает свое мнение об эпохе, на которую пришлось его творчество, о его художественном наследии и особенностях поэтического мастерства. Его статьи впервые были опубликованы в предисловии русского издания стихов Камола Худжанди (1949) [5], позже в его книгах «Очерки из истории таджикской литературы» (1956), «12 миниатюр» (1966), «Из Авесты до Айни» (1981) [6], а также в ряде журналов, и многие из них отличаются друг от друга в основном лишь небольшими дополнениями или сокращениями. Наиболее важной и информативно насыщенной является статья «О творчестве Камола Худжанди», опубликованная в «Очерках из истории таджикской литературы» и отличающаяся как научным стилем, так и использованием множества достоверных источников. В этой статье автор приводит биографические сведения о Камоле Худжанди и, ссылаясь на слова Абдурахмана Джами относительно его подражания стихам Хасана Дехлави, убедительно доказывает, что он далек от слепого подражания. Подчеркивая тонкость и изящество стиля в его поэзии, автор исследует образцы его стихов с точки зрения идейного содержания, тематики, ключевых слов и выражений, народных изречений, рифмы и ритма, а также упоминает о народной любви к нему, свидетельством которой может быть отношение Садриддина Айни и великого певца Ходжи Абдулазиза.

В своем предисловии к первому русскому сборнику стихов Камола Худжанди, изданному в 1949 г., известный востоковед, рассматривая вопрос о переводах газелей Камола на русском языке, отмечает, что лишь поэт Борис Лапин, погибший в годы Великой Отечественной войны, попытался воспроизвести стихи Камола в виде вольного подражания. И. Брагинский в этом предисловии полностью цитирует стихотворение Лапина, состоящее из 42 строк, «Подражание Камолу» и утверждает, что «это подражание очень удачно передает звучание и основной дух стихов Камола» [5: 21]. Вот несколько строк из этого стихотворения:

Когда красавица вошла в цветник,
Склонился лавр и остроцвет поник.

Ручей, струясь, припал к ногам подруги,
Я слышал пальм торжественный язык [5: 21].

Следует отметить, что И.С. Брагинский был первым из русских исследователей, который занялся сбором и составлением сборников переводов Камола Худжанди на русском языке.

Свою лепту в изучение творчества Камола Худжанди внесли и другие литературоведы-ориенталисты: А.Н. Болдырев, обратившийся к его имени в предисловии к избранным стихам Хафиза, Л.И. Климович [18], процитировавший стихотворение Б. Лапина «Подражание Камолу» (по всей вероятности, к этому времени не было ни одного перевода газелей Камола на русский язык), а также З.В. Пономарева и З.А. Черных [16], использовавшие ряд сведений о нем в своем рекомендательном указателе.

Исследование вопроса об истории переводов газелей Камола на русский язык связано с изданиями как отдельных сборников стихов поэта, так и антологий персидско-таджикской литературы. На сегодняшний день стихи Камола на русском языке отдельными сборниками вышли 5 раз, в том числе в Сталинабаде, Москве, Душанбе и Худжанде. Из числа известных нам переводов 39 газелей переведены А. Адалис, 34 газели В. Звягинцевой, 30 газелей В. Потаповой, 3 стихотворения Я. Козловским, 5 газелей М. Синельниковым и две газели И. Сельвинским (одна из них не опубликована ни в одном из сборников, ее процитировал лишь И. Брагинский в своей статье «Раскрепощенные строки. (Несколько штрихов к портрету подлинного Хафиза)». К сожалению, все эти переводы сделаны с подстрочников, поскольку никто из переводчиков полностью не владел языком оригинала. Конечно, нет сомнений, что каждый из названных переводчиков имел достаточно богатый опыт работы с произведениями восточной литературы, в том числе персидско-таджикской поэзией. Они были знакомы не только с поэзией, но и с научной литературой по истории и культуре таджикского народа, с эпохой, в которую жили поэты, и с особенностями персидской газели в целом.

Так, поэт, писатель и переводчик Аделина Адалис (1900–1969), одна из первых переведшая газели Камола Худжанди на русский язык, знала родину поэта не понаслышке: она приехала в Центральную Азию во второй половине 1920-х и до 1931 г. жила и работала здесь в качестве корреспондента местных газет. Результатом ее поездки стала книга очерков «Песчаный поход» (1929), роман «Абджед, Хевез, Хютти» (1926), цикл стихов и переводов из творчества персидско-таджикских авторов: Носира Хусрава, Камола Худжанди, Джами, Мирзо Турсунзаде, а также других восточных поэтов: Наапета Кучака, Фузули, Самада Вургуна, Джамбула Джабаева, Робиндраната Тагура. Ее поэтическое мастерство было высоко оценено Осипом Мандельштамом. В первый русский сборник стихов Камола Худжанди вошли 39 ее переводов.

При сопоставлении лишь первых строк переводов можно убедиться, насколько удачно нашел переводчик русский эквивалент для таджикского текста оригинала. Примером тому могут быть строки: «Ветер цветение ветвей сорвал, бросил цветочный град» (Бод гулбез шуду бар сари гул жола чакид), «Скажите друзьям, что я болен, а целебного зелья нет» (Дарди ман гӯед бо ёрон, ки дармон ёфт нест), «Пусть горем я охвачен, печаль моя отрада» (Ғамат дорам, маро шодӣ ҳамин аст), «Почудилось розе благоуханье рубашки твоей» (Гул аз пераҳанат бӯе шунидааст), «Чтобы ветер кудрями твоими играл, – не желаю» (Сари зулфат намехоҳам, ки дар дасти сабо афтад), «Я спросил ее, – Кто ты и как тебя звать? – Отвечала: – Спроси у луны» (Гуфтамаш, номи ту, гуфто аз маҳи тобон бипурс), «Друг сказал, взор от

всех отврати, я готов, повинуюсь» (Ёр гуфт, аз ғайри мо пӯшон назар, гуфтам, ба чашм), «Я спросил, человек или ангел ты? Говорит, и то, и другое» (Гуфтам, малакӣ ё башарӣ, гуфт, ки ҳарду). Однако наряду с удачными переложениями встречаются и бейты, неспособные передать желаемый смысл, заключенный в оригинале:

Аз ошиқӣ ҳамеша ҷавон аст пири мо,
Холӣ мабод ишқи бутон аз замири мо.

В переводе А. Адалис:

Словно вечная молодость, старость моя – от любви!
Сиротою душа не осталась ничья от любви!

Следует отметить, что перевод одной из газелей Камола Худжанди, который, по мнению И. Брагинского, является образцом удачного профессионального перевода, на наш взгляд, страдает некоторыми изъянами [6].

На основе сопоставительного анализа можно выявить, что из 9 бейтов газели Камола на русский язык переводится 7 бейтов. Первый бейт перевода насколько отличается от первого бейта оригинала, вследствие чего появляется сомнение: эта ли газель представлена в переводе? Утвердительный ответ можно получить после знакомства с остальными бейтами газели. На эту газель указывает и составитель книги (И. Брагинский) в примечаниях, где приводятся первые строки газелей Камола Худжанди на языке оригинала.

Первый бейт газели в переводе на русский язык не способен передать содержание оригинала; Камол Худжанди в нем обращается к своему адресату – возлюбленной – и характеризует ее отношение к лирическому герою:

Ошӯби ҷонӣ, шӯхи ҷаҳонӣ,
Беэътиқодӣ, номеҳрубонӣ.

Ходжа Камол не говорит в нем о коварстве мира земного, однако в переводе «О, беспокойство, снова и снова, дерзкая шутка мира земного» речь идет вовсе не о возлюбленной, и мысль переводчика не совпадает с мыслью автора в подстрочном переводе А. Адалис. Кроме того, переводчик внес в содержание стиха то, что в оригинале невозможно найти. К примеру, слова и выражения: «ветреный идол», «не может выразить слово», «Камень не мог бы вытерпеть столько», «выходки резвые», «не вспомнишь смеха былого», «Слез моих жемчуг топчешь ногами» – отсутствуют в тексте газели. Другой смысл вкладывает поэт и в заключительный бейт – макта':

Гар аз Камол, эй мӯнис, малулӣ,
Рафтам зи кӯят, бурдам гаронӣ.

Камол Худжанди утверждает, что если мое присутствие тебя огорчает, пусть и тяжело мне, но я оставлю тебя в покое. Эту мысль русский переводчик передает следующим образом:

О, не печалься из-за Камола:
Быть одиноким вовсе не ново.

В переводе сказано: ты не печалься из-за Камола, потому что быть в одиночестве – это его удел. Если в оригинале поэт говорит о своей печали, то в переводе он обращается к возлюбленной со словами «не печалься из-за Камола». Таким образом, в газели есть придуманные переводчиком мысли, которые по-другому передают содержание текста оригинала.

О качестве переводов других поэтов: В. Звягинцевой, В. Потаповой, И. Сельвинского, Я. Козловского, М. Синельникова – также можно сказать, что наряду с достоинствами в них наблюдаются и некоторые неточности. В числе достоинств

прежде всего можно отметить удачные эквиваленты рифм и редифов. Так, редифы *боз куҷо рафт – где она теперь, орзуст – желаю, надидам – не видел, гуфтам, ба чашм – я готов, повинуюсь, гуфт, ки ҳарду – говорит и то, и другое (А. Адалис); имшаб – в эту ночь, меранҷад – обижается, ояд бурун – выйдет, гурехтаам – убегаю (В. Звягинцева); гуфтем, гуфтем – сказал? сказал, нахоҳам гуфтан – не скажу, чаро гӯям – зачем говорить, ин магӯ – не говори так, дӯст медорам туро – я люблю тебя; мапурс – не спрашивай (В. Потапова).*

Следует отметить, что функцией рифмы и редифа в поэзии является не только художественная окраска стихотворения, но и утверждение основной идеи поэта, которую успешно и удачно передали переводчики Камола. Хотя в ряде случаев отсутствие понимания языковых тонкостей и переносных смыслов приводит к казусам, допущенным переводчиками. Так, немецкий исследователь и переводчик А. Хайзер, рассуждая о необходимости нового перевода одной из газелей Камола Худжанди на немецкий язык, пишет, что Иосиф Хаммер при переводе газели «Ёр гуфт, аз ғайри мо пӯшон назар, гуфтам ба чашм» редиф «гуфтам ба чашм» переводит в буквальном смысле – «mit dem Auge», т. е. «на глаза». Он полагает, что «ба чашм» на самом деле служит усиленному подчеркиванию согласия, по-русски, скорее, «с удовольствием», «непременно». В немецком языке читателю был бы более понятен перевод «Mit Vergnugen» (с удовольствием) или «Vom Herzen gern» (от всего сердца). Ближе к оригиналу второе, так как в нем используется имя существительное, являющееся при этом, так же как и в оригинале, обозначением органа тела человека [7: 107].

Подобные казусы иногда происходят и в русских переводах. Так, В. Звягинцева перевела первый бейт газели Камола «Дилам аз шамъи рухат дар табу тоб аст имшаб, Чашм аз наргиси масти ту хароб аст имшаб» следующим образом: «Сердце зажег мне пожар твоих щек в эту ночь, Я от нарциссов – очей изнемог в эту ночь». Вторая строка стихотворения почти полностью совпадает с оригиналом, и переводчик вместо выражения «хароб аст» использует соответствующий русский эквивалент «изнемог», однако в первой строке вместо выражения «шамъи рухат» выбирает «пожар твоих щек», что далеко от изящного стиля Камола и на русском тоже звучит не совсем поэтично. В этой же газели прекрасный бейт Камола: «Соқиё, шамъ ба перомуни маҷлис бинишон, То бидонанд, ки моро сари хоб аст имшаб» переводчик передает следующим образом: «пусть не заходят к нам на огонек в эту ночь». «Зайти на огонек» – известное русское выражение, используемое в основном как народное (в творчестве Камола также часто используются народные выражения), – в этом бейте оказалось не к месту: оно передает ту мысль, которую должен был найти и наслаждаться ею сам читатель, а поэт ее намеренно завуалировал.

А. Адалис неудачно переводит, на наш взгляд, и следующую газель Камола Худжанди:

Гар дарди ту аз ҳабиб бошад,
Дарди сарат аз табиб бошад.

В «Фарҳанги ашъори Камол Худжанди» («Словарь творчества Камола Худжанди») слово «ҳабиб» комментируется как «дӯстдор, дӯстдоранда, ёр», а в мистическом значении – «Бог» [19: 634]. В переводе же нет этого значения:

Сумасшедшим я стал от того, что любовь жестока,
Пусть и лекарем будет любовь, – не глядит свысока.

Кроме того, метрика аруза этой газели Камола, написанной в размере «бахри хазаджи мусаддас» с короткими строками, далека от ритмики перевода. Поэтому

переводчик был вынужден добавить «отсебятины», чтобы заполнить строки. Так, в строке «ошиқ ҳама ҷо ғариб бошад» добавляются слова «они – облака»: «Но влюбленные всюду чужие, они – облака».

Перевод стиха, особенно персидского, несомненно, очень сложная и трудоемкая работа, ибо твердые устои оригинала, рифма и редиф, иногда зукофиятайн, т. е. двойная рифма, внутренний садж, такие художественные средства, как сравнение, метафора, таджнис, гипербола, изящные обороты речи, изобилие которых наблюдается в поэзии Камола Худжанди, создают непреодолимые препятствия для переложения строк на другой язык. Особую трудность представляет перевод газели, обладающей специфической рифмовкой в первом бейте и повторяющимися рифмами в четных строках стиха. Именно поэтому некоторые поэты не смогли соблюдать ее. Так, Яков Козловский в своих переводах использует рифмовку месневи, т. е. парные рифмы, что свидетельствует о несоблюдении одного из основных правил – сохранении формы стиха при переводе. Иногда он настолько отходит от оригинала, что практически невозможно определить исходный текст, как это происходит в газели «Хоть сердце ты мне разбила, любви к тебе в нем полно».

Следует отметить и то, что из всего творчества Камола Худжанди по сегодняшний день переведено всего 110 газелей на русский язык, среди которых редко встречаются два перевода одного стиха. Думается, наличие нескольких переводов одной газели позволило бы выбрать наиболее удачный вариант. Так, известная газель Хафиза с первоначальным бейтом «Агар он турки шерозӣ ба даст орад дили моро, Ба холи ҳиндуяш бахшам Самарқанду Бухороро» имеет четыре различных перевода на русский язык: переводы Константина Липскерова, Бориса Лапина и Захара Хацревина, Германа Плисецкого и Семена Липкина. Конечно, даже самый лучший переводчик не может добиться полного соответствия оригиналу, но из альтернативных вариантов удастся выбрать наиболее удачный.

Из имеющихся переводов газелей Камола Худжанди две переведены двумя переводчиками. Одна из них – газель «Мо бисоти некномӣ боз тай хоҳем кард», переведенная И. Сельвинским и А. Адалис, а другая – «Бод гулрез шуду бар сари гул лола чакид», переведенная А. Адалис и В. Звягинцевой. Анализ этих двух переводов убеждает в том, что более удачной является работа А. Адалис (за исключением перевода последнего бейта).

Краткий обзор исследований творчества и переводов газелей Камола Худжанди приводит к выводу о том, что этот крупный поэт-мистик еще мало знаком русскоязычному читателю, и поэтому, наряду с изданием и переизданием исследований и переводов, есть потребность в новых, более глубоких работах с учетом достоверных историко-литературных фактов, что будет способствовать появлению более совершенных, близких к оригиналу переводов.

Все переводы газелей Камола Худжанди, вошедшие в сборники его стихов, сделаны в советскую эпоху, когда целенаправленно и по заранее утвержденному плану организовывались издания поэтов. В последние годы к переводам его стихов обратились таджикские литераторы Саид Сангин и Васид Шарипов, но их переводы еще не вошли в сборники Камола Худжанди, тем не менее, поскольку они владеют языком оригинала, думается, им удастся глубже проникнуть в смысл стихов поэта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Антология таджикской поэзии. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1951. 658 с.

2. Антология таджикской поэзии. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. 608 с.

3. *Бертельс Е.Э.* Литература народов Средней Азии от древнейших времен до XV в. н. э. // Новый мир. 1939. № 6–9.

4. *Бертельс Е.Э.* Литература на персидском языке в Средней Азии // Бертельс Е.Э. История литературы и культуры Ирана. М.: Наука, 1988. 460 с.

5. *Брагинский И.С.* Камоль Худжанди // Камоль Худжанди. Избранная лирика. Сталинабад, 1949. 70 с. (Серия «Классики таджикской литературы».)

6. *Брагинский И.С.* О творчестве Камола Худжанди // Очерки из истории таджикской литературы. Сталинабад, 1956. С. 240–242; *Брагинский И.С.* Соловей Ходжента // 12 миниатюр. М., 1966. С. 254–262; *Брагинский И.С.* Соловей Ходжента // От Авесты до Айни. Душанбе, 1981. С. 160–168.

7. *Гейзер А.Р.* Золотой венец. Хуҷанд: Нури маърифат, 2011. 248 с.

8. *Григорьев В.В.* О местоположении Сарая – столицы Золотой Орды // Сборник исследований и статей по истории этнографии и географии. СПб., 1876. С. 259–321.

9. *Камоль Худжанди*. Избранная лирика. Сталинабад, 1949. 70 с. (Серия «Классики таджикской литературы».)

10. *Камоль Худжанди.* Лирика. Душанбе, 1958. 107 с.

11. *Камол Худжанди*. Газели. Худжанд, 1996. 129 с.

12. *Камоли Хуҷандӣ*. Девон / Автор предисл. и сост. Абдуҷаббор Суруш. Хуҷанд: Хуросон, 2015. 1292 с.

13. *Крымскій А*. Исторія Персіи, ея литературы и дервишеской теософии. Новое, обширно переработанное изданіе. М., 1914–1917. 504 с. (Труды по востоковеденію, издаваемые Лазаревскимъ институтомъ восточныхъ языковъ. Т. III. № 1–2.)

14. *Мирзоюнус М., Аъзамов С.Б.* Саҳми Иосиф Самуилович Брагинский дар таҳқиқи осори Камоли Хуҷандӣ // «Номаи донишгоҳ» -и Донишгоҳи давлатии Хуҷанд ба номи академик Б. Ғафуров, силсилаи илмҳои гуманитарӣ ва ҷомеашиносӣ. 2020. № 3(64). С. 70–77.

15. *Мирзоюнус М.* Марҳалаи нави камолшиносӣ дар Тоҷикистон // Ахбори Донишгоҳи давлатии ҳуқуқ, бизнес ва сиёсати Тоҷикистон. Силсилаи илмҳои ҷомеашиносӣ. 2020. № 3(84). С. 21–30.

16. *Пономарева З.В.* [14], *Черных З.А.* Камол Худжанди // Таджикская литература: Рекомендательный указатель. М., 1961. С. 50–51.

17. *Ходжаева М.Ю.* О русских переводах газелей Камола Худжанди // Ученые записки Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова. Серия гуманитарно-общественных наук. 2016. № 3(48). С. 70–76.

18. Хрестоматия по литературе народов СССР [15] / Сост. Л.И. Климович. М.: Учпедгиз, 1947. 830 с.

19. *Шоҳаҳмад Абдуҷаббор*. [16] Фарҳанги ашъори Камоли Хуҷандӣ. Хуҷанд: Хуросон, 2015. 736 с.

REFERENCES

1. Anthology of Tajik Poetry (1951). Moscow. State Artistic Publishing-House Publ. 658 p.

2. Anthology of Tajik Poetry (1957). Moscow. State Artistic Publishing-House Publ. 608 p.

3. Bertels E.E. Literature of the Peoples of Central Asia from Ancient Times to the 15th century. AD. *Novyj Mir.* 1939. No 6–9.

4. Bertels E.E. Literature in Persian Language in Central Asia. In: Bertels E.E. The History of Literature and Culture of Iran. Moscow. Nauka Publ. 1988. 460 p.
5. Braginsky I.S. Kamol Khujandi. In: Kamol Khujandi. Selected Lyrics. Stalinabad. 1949. 70 p. (Series of Classics of Tajik Literature.)
6. Braginsky I.S. On Kamol Khujandi's Creations // Essays on the History of Tajik literature. Stalinabad. 1956, pp. 240–242; Braginsky I.S. Nightingale of Khudand // 12 miniatures. M. 1966, pp. 254–262; Braginsky I.S. Nightingale of Khujand // From Avesta to Ayni. Dushanbe. 1981, pp. 160–168.
7. Geyser A.R. (2011) Golden Crown. Khujand. Light of Enlightenment Publ. 248 p.
8. Grigoriyev V.V. On the Location of Sarai – the capital of Golden Horde. In: Collection of Studies and Articles on the History of Ethnography and Geography. St. Petersburg. 1876, pp. 259–321.
9. Kamol Khujandi. (1949) Selected Lyrics. Stalinabad. 70 p. (Series of Classics of Tajik Literature.)
10. Kamol Khujandi. (1958) Lyrics. Dushanbe. 107 p.
11. Kamol Khujandi. (1996) Ghazal. Khujand. 129 p.
12. Kamoli Khujandi. (2015) Divan / The author of the foreword and compiler: Abduqabbor Surush. Khujand. Khuroson Publ. 1292 p.
13. Krymsky A. (1914–1917) The History of Persia, Its Literature and Dervish Theosophy. New, extensively revised edition. Moscow. 504 p. (Proceedings on the East published by the Lazarevsky Institute of Oriental Languages. Vol. III, No 1–2.)
14. Mirzoyunus M., Azamov S.B. I.S. Braginsky's Contribution into the Study Beset with Kamol Khujandi's Vreations. *Scientific Notes of Khujand State University named after Academician B. Gafurov. Series of Humanities Sciences.* 2020. No 3(64), pp. 70–77.
15. Mirzoyunus M. A New-stage of Kamol Studies in Tajikistan. *Bulletin of Tajik State University of Law, Business and Politics. Series of Social Sciences.* 2020. No 3(84), pp. 21–30.
16. Ponomareva Z.V., Chernykh Z.A. Kamol Khujandi. In: Tajik Literature: Reference Index. Moscow. 1961, pp. 50–51.
17. Khojayeva M.Yu. On Russian Translations of Kamoli Khujandi ghazals. *Scientific Notes of Khujand State University named after Academician B. Gafurov. Series of Humanities Sciences.* 2016. No 3(48), pp. 70–76.
18. Anthology on Literature of the Peoples of the USSR / Compiled by L.I. Klimovich. Moscow. Uchpedgiz Publ. 1947. 830 p.
19. Shohahmad Abdujabbor. (2015) Dictionary of Kamol Khujandi's Poetry. Khujand. Khuroson Publ. 736 p.

Сведения об авторе:

Матлуба Мирзоюнус,
доктор филол. наук
профессор
кафедра современной таджикской литературы
Худжандский государственный университет
имени академика Б. Гафурова

Matluba Mirzoyunys,
Doctor of Philology
Professor
Department of Modern Tajik Literature
Khujand State University
named after academician B. Gafurov

matluba.khojaeva@gmail.com

DOI 10.24249/2309-9917-2023-60-4-44-51

УДК/UDC81:821.222.8

Ш.Р. Рахматова (Худжанд, Республика Таджикистан)

Использование сравнительного метода при объяснении формы лексических единиц в словаре Мухаммадхусайна Бурхана под названием «Бурхан Коте»

Аннотация: В статье рассматривается вопрос использования сравнительного метода при объяснении формы лексических единиц в словаре под названием «Бурхан Коте» Мухаммадхусайна Бурхана. Автор статьи акцентирует внимание на том, что есть два варианта использования данного метода при объяснении формы лексических единиц в «Бурхан Коте». В СТЛЯ слова сохраняются в исправленном варианте, что отражает происходящие в языке изменения.

Ключевые слова: метод, сравнительный метод, уровень употребления, «Бурхан Коте», персидско-таджикский словарь, лексические единицы

Sh.R. Rahmatova (Khujand, Republic of Tajikistan)

The Usage of Comparative Method under Explaining Lexical Item Form in the Dictionary Entitled as "Burhoni Qote'" by Muhammadhusayan Burhon

Abstract: The article dwells on the issue concerned with the usage of the comparative method under explaining lexical item form in the dictionary entitled as "Burhoni Qote'" by Muhammadhusayan Burhon. The author of the article lays an emphasis upon the idea that the usage of the relevant method in the explanation of lexical item form in "Burhoni Qote'" is subdivided into two groups. It is worth mentioning that the comparative method is considered to be as the one, in which the weight of the explained word is expressed by a common one to render help for readers in comprehension of a lexical item correctly. It is concluded that the importance of the level of usage, structural and grammatical peculiarities the comparative method lie in the fact that the words are preserved in the corrected form in MTLL because the language is always adapted to changes and gradual evolution.

Key words: method, comparative method, level of usage, "Burhoni Qote'", Persian-Tajik dictionary, lexical items

INTRODUCTION

Previously, scholars of lexicographic studies used different methods to explain a lexical item form. In particular, Muhammadhusayan Burhon resorted to various methods to explain the lexical items in "Burhoni Qote'" dictionary; one of them being comparative. The outstanding scholar in linguistic studies S.I. Baevsky gives information concerned with the comparative method and adduces series of examples in his work entitled as "Early Persian Lexicography Referring to 11th–15th Centuries" [2: 115].

One can assert that the relevant method is considered to be as the one, in which the weight of the explained word is expressed by a common one in order to render help for readers in the comprehension of a lexical item correctly. As far as we are concerned, there are no any signs *(fatha, zamma, kasra)* in Persian script as in the Arabic language. Therefore, adducing similar words helps to read the form of the word properly. In the Persian-Tajik lexicography a comparative method is considered to be as a popular and frequently used one and it was resorted to by scholars in lexicographic studies widely and properly [1; 6; 7; 8; 10; 11; 12]. Since the usage of the relevant method has become a tradition at the time of the publication of this dictionary, at the same time, the comparative method possesses its own particular rules and requirements. In this regard, on the issue beset with the usage of the comparative method M. Khojaeva wrote as follows: "1) the comparative word formed in the same weight should be common and popular one; 2) there should be no doubt in the way of reading and reciting it; 3) the comparative word should be rhymed with the lexical item of the dictionary, however compliance with this requirement is not mandatory" [13: 28].

The object of the study is revelation of semantical peculiarities and level of usage of the comparative method under explaining lexical item form in the dictionary entitled as "Burhoni Qote'" by Muhammadhusayan Burhon belonging to the 17th century and including series of lexical items of different aspects and notions.

The aims of the study are:

- to clear out the role and status of the comparative method in terms of its function and meaning;
- to correlate the actualness of the theme explored with MTLL (modern Tajik literary language);
- to consider certain distinctive peculiarities and level of usage of the relevant method under explaining lexical item form in the dictionary under consideration.

Scientific novelty

The article under consideration dwells on the analysis beset with semantical peculiarities and level of usage of the comparative method under explaining lexical item form in the dictionary entitled as "Burhoni Qote'" by Muhammadhusayan Burhon in Tajik linguistic studies, for the first time. It is worth stressing that such kind of method in dictionaries specifies the explained words giving its correct and proper pronunciation in order the readers were not confused.

Book review

Our factual material is the dictionary entitled as "Burhoni Qote'" by Muhammadhusayan Burhon which was prepared and transferred from Persian into Tajik, in Dushanbe: Man-of-Letters, 1993. 416 p., Vol. 1.; 2004. 424 p., Vol. 2.; 2014. 400 p., Vol. 3. by Amon Nurov; sentences from this dictionary are cited to prove our opinions and statements in certain cases. In this case number, volume and page of the dictionary are indicated separately.

Methodology

In order to make our study convincible a visual method of research was used; at the same time, comparative-historical methods, synchronic and diachronic analysis were resorted to as well.

THE MAIN PART

Muhammadhusayan Burhon resorted to the comparative method in the dictionary called as "Burhoni Qote'" a lot. Researcher Firuzakhon Ghiyasova outlines the relevant point and divides the level of usage of the method in question into three groups in the dictionaries written in the 17th century and she considers the dictionary under consideration among the formers, those ones which used different methods, including the comparative one [9: 111].

Designing on the premise of the conducted analysis and observations beset with the corpus of our study it became clear that the usage of the relevant method in the explanation of lexical item forms in «Burhoni Qote'" is subdivided into two groups:

Discussion

The first group includes the lexical items, whose equivalent words were adduced by the author of the dictionary at the beginning of the explanation. For instance: "*Barzigar* – based on the weight *yakgigar*; it means "landowner, farmer, peasant, plowman" [3: 165]; other related examples: "Zangona – based on the weight *afsona*; it means "the name of one of the musical curtains and the name of the river as well" [4: 108]; "*Gazand* – based on the weight *kamand*; it means "damage and calamity, suffering, pain and evil eye" [5: 23].

The author of the dictionary mentions the weight of the word together with its meaning in certain cases. For instance: "*Angoma* is based on the weight and meaning of *hangoma*, which is a complex and assembly of actors and storytellers" [3: 120]; other related examples: "*Dushkhor* – based on the weight and meaning of *dushvor* that means 'difficult'" [4: 30]; "Murchona – based on the weight and meaning of *muryona* (anthill), and it is rust that joins iron and steel" [5: 110]; "*Borob* – based on the weight and meaning of *Forob* – a famous and extensive district in Movarunnahr; and it means also a crop that was harvested and watered from the the river and sewage" [3: 143].

It is worth stressing that the usage of the comparative method while explaining a lexical item form of any dictionary is a very difficult task and it requires much efforts and attempts for a scholar in lexicographic studies, because the author of the dictionary must know a great deal of common and frequently-used words and put them according to their weight. There are also words that are very difficult to pronounce or rarely-used in the dictionary and Muhammadhusayan Burhon found an appropriate weight for them masterfully. For instance: "*Aranyabzh* – based on the weight of *alamyajd*; it means "*baqam* – wood used to paint things; it is also called "ax" and it is written by the letter *bo* (abjad), instead of the letter *hutti* based on the weight of *saharkhez*" [3: 83]; other related examples: "*Tahshiqun* – based on the weight of *aftimun*; it means "a medicine that sometimes poisons arrows, daggers and swords in the Greek language. Someones say it is Armenian borrowed words and instead of the letter dotted *hoi, fo* is also seen to be a punctuation" [5: 222]; "*Mavazdunitan* – based on the weight of *gharazgufikan*; it means "selling something in Zandu and Pozand language" [5: 111].

Sometimes, the same weight of a comparative word may differ by only one letter in "Burhoni Qote'', because certain sounds have two or three forms of writing in Persian.

For instance: "*Istakhr* (with *hutti* letter) – based on the weight and meaning of *Istakhr* (with *toi* double points letter) it means "the fortress of Persia and it is the throne of Daro ibni Dorob; and it also means "scoop" and "cistern" [3: 101]; other related examples: "*Tuti* (with *to* letter) – based on the weight and meaning of *tuti (parrot)* (with *toi itqi* letter) and it also means "equipment" and "construction" [3: 298]; "*Avom* (begins with *alif* letter) – based on the weight of *avom* (begins with *ain* letter), it means "loan and borrowing, and it also means color and painting" [3: 124]; "*Mehrob* (with *hoi hawvaz* letter) – based on the weight of *mehrob* (with *hoi hutti* letter) *Mehrob* means the name of the king and governor of Kabul; and its composite meaning is sunshine, because it also means "moon, sun and water" [5: 115].

Additionally, the sound of letters is mentioned as a means of words and expressions of the same weight in "Burhoni Qote'". For instance: "*Rof* – based on the weight of *kof* is called *bazboz* and called *basbosa* in the Arabic language. It also means the skin of a walnut" [4: 60]; other related examples: "*Rim* – based on the weight of *mim* it means pus that comes from the wound" [3: 85]; "*Tin* – based on the weight of *sin* it means figs in Zan-du-Pozand language, it is a well-known fruit which has the same name in Arabic" [3: 306].

In reference to it, Muhammadhusayan Burhon used the words of equal weight with numerals. For instance: "*Dehudor* – based on the weight of *sevu chor* (three and four) [4: 50]; "*Ruzmah* – based on the weight of *nuzdah* (nineteen) means "history" and it is used to calculate a certain year, month and day" [4: 78].

Occasionally, the author of the dictionary may have used the repetition of words due to similar words inclusion. For instance: "*Panj ganj* (five treasures) – based on the weight of *panj-panj* (five-five) being sarcasm of a person's desire referring to the following feelings: listening, watching, tasting, catching and smelling, they should also say *khams* meaning salutation, as there are five times of praying in Muslim religion" [3: 248].

Sometimes, Muhammadhusayan Burhon adduces two versions of the word in the same lexical item and gives its weight in two forms. For instance: "*Hoina va hoyena* – based on the weight of *oina and oyena* (mirror); it is a shorthand form of the word of *haroina* which means that it is necessary, hardly ever, unquestionable and unsolicited one" [5: 185].

A large considerable number of the declinable forms of verbs is used while adducing the words based on the same weight as well. For instance: "*Inaft* – based on the weight of *meraft,* it means the sense of need when you ask someone to lend something" [3: 133]; other related examples: "*Avzhanid* – based on the weight of *barmazid*, it means the sense of *afgan and andokhot (to fall and to throw)*" [3: 127]; "*Kazbud* – based on the weight of *farmud (to command)*» [4: 373].

The author of the dictionary included certain compound words in the composition of lexical items of the same weight of compound words as each other's equivalent. For instance: "*Poyu par* – based on the weight of *bomu dar* (roof and door), it means the sense of tolerance, power and strength" [3: 221].

On the contrary, we noticed certain cases where composite words were mentioned to express those ones based on the same weight as well. For instance: "*Barmuz* – based on the weight of *har ruz (every day),* it means the sense of grass for cattle and bees it also means "waiting and hoping" as well [3: 170]; "*Barhakhta* – based on the weight of *har hafta (every week)*" [3: 173].

The author of the dictionary changes the place of the explained word in order to resort to the comparative method. For instance: "*Puku luk* – based on the weight of *luku puk*, it is known to be rough and the first version (that is, *paku luk*) means to attack

and gather around people; and they also say nonsense and useless things and it means household appliances in this sense, they said to offer *lik* on *puk* (that is, *luku puk*) as well" [3: 243–44].

Muhammadhusayan Burhon uses a series of imitative words to adduce the same weights in certain cases. For instance: "*Usu* – based on the weight of *kuku*, it means 'kidnapping' and 'abduction' and to the first *fatha* sign (*awsu*) means the sense of mourning and grief" [3: 127].

Otherwise, there are certain cases where the author while adducing the weight of the lexical item did not find its suitable equivalent, and then he associate the phrase with the fact that can correctly express the weight of the word under expression as well. For instance: "*Usturdan* – based on the weight of *dur suftan (to grind a distance)*, it means 'to shave' and 'to make clean' and 'to destroy'" [3: 91]; other related examples: "*Parvardan* – based on the weight of *sar kardan (to begin; to start)*, it means 'worshipping'" [3: 234]; "*Dastvarjan* – based on the weight of *qasd kardan* ('to make a plan'; 'to decide' it means the sense of the bracelet made of gold and silver for women" [4: 29].

While resorting to the comparative method, Muhammadhusayan Burhon adduces equal weight words by dint of one-composition sentences properly. For instance: "*Azarmidukht* – based on the weight of *sahar meguft (to say in the morning)* being the name of Parvez's daughter, whose army swore allegiance to him and drove the kingdom for six months; and by it is also called the name of a city that he built" [3: 85].

In addition, the author of the dictionary used the comparative method in the lexical items of the corpus of our study to adduce the same weight words denoting famous people, outstanding poets', philosophers' names and those ones of cities and rivers. For instance: "*Nomi* – based on the weight of *Jomi,* means the sense of being and becoming famous and bringing popularity and fame and it is also called the letter and order meaning rising and lowering in Arabic" [5: 128]; other related examples: "*Giromi* – based on the weight of *Nizomi* means the sense of being dear, honorable, beloved and great" [5: 10]; "*Garorun* – based on the weight of *Falorun* it means the act of boiling, which is called *dod (shouted)* and it is called *qubo* in Arabic" [5: 10]; "*Duloba* – based on the weight of *Rudoba*, it means the sense of *dolob (a water wheel)* being treasure and a small treasure» [4: 47]; "*Areho* – based on the weight of *Maseho* being the name of the village located in Sham province" [3: 84].

Into the bargain, Muhammadhusayan Burhon adduces in the expression to the equal word to the name of the city. For instance: "*Burand* – based on the weight of *Khujand*; and to the first *fatha* based on the weight of *samand* (i. e. to carry), appeared in both meanings, such as: a blade and a sharp sword" [3: 171]; "*Girdabon* – based on the weight of *Isfahon* means the sense of a keeper and preserver" [5: 15].

Moreover, the author of the dictionary adduces in the expression of the equal word the name of rivers. For instance: "*Sayjun* – based on the weight of *Jayhun* is the name of the river in Movarunnahr near Khujand" [4: 188] (today's Syr-Darya).

It is worth stating that it is not easy to find synonyms of many words, and for this reason there are some cases where the author of the dictionary uses equal weight words in the composition of lexical items based on the comparative method. For instance: "*Rimoz* – based on the weight of *Shiroz* being a type of soft cloth and it is called *gimia* as well (in Persian)" [4: 85]. And "*Revoz* – based on the weight of *Sheroz*, means the sense of justice, and it is the correctness of actions and the state of everything in its proper place" [4: 86]; other related examples: "*Gardish* – based on the weight of *varzish (sport)*, means the sense of becoming which is spinning and is also called as 'change

and ramish'" [5: 14]: "*Garzish* – based on the weight of *varzish (sport)*, means oppression and begging and a clean hand (that is, *karzish*)" [5: 15] and so on.

The second group includes the lexical items which are explained with the comparative words of the same weight, another form of the word is included in the explanation of such kinds of methods. For instance: "*Zavash* – based on the weight of *habash* means *Zovush*, it is the name of the star of Jupiter. In addition, it is also called as the weight of *khomush* (i. e., Zavush) and with indefinite tense, on the weight of consciousness (that is, *zush*), in the sense of 'angry and sour-faced', 'aggressive, eccentric and quick-tempered'" [4: 110–111]; other related examples: "*Afghon* – based on the weight of *maston,* means the sense of shouting and pleading and the name of the tribe being famous and well-known" [3: 106]; "*Nuj* – based on the weight of *uj*, is called a pine tree and it also comes from the Persian *jim* (that is, *nuch*) which is based on the weight of *luch*" [5: 151].

THE RESULTS OBTAINED AND CONCLUSION

Adducing the results of the conducted analysis beset with the theme explored one can come to the conclusion that the importance of the level of usage and structural and grammatical peculiarities of the comparative method lies in the fact that the words are preserved in the corrected and proper form in MTLL (Modern Tajik Literary Language), because the language is always adapted to changes and gradual evolution, and over the time, different forms of writing and reading words appearded in the compostion of series of lexical items of dictionaries, in particualr, in the dictionary entitled as "Burhoni Qote'" by Muhammadhusayan Burhon. It is worth mentioning that, on the one hand, the usage of the comparative method in dictionaries indicates the explained words of the dictionary in question and they are pronounced correctly and properly, in order the readers did not confuse them and evaded mistakes. On the other hand, the usage of the relevant method testifies how an eloquent scholar in lexicographic studies can present the word correctly to the reader by finding similar words, sometimes close in meaning.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ashrapov B. P., Kurbonova S.* Morphological Peculiarities and the Level of the Preposition "bo = with" Usage in Tajik Literary Language Referring to the 18th Century (on the example of the historical writing entitled as "Tuhfat-ul-khoni" by Muhammadvafo Karminagi) // Stephanos. 2022. № 6(56). P. 29–35. DOI 10.24249/2309-9917-2022-56-6-29-35; EDN NMTDTU.
2. *Баевский С.И.* Ранняя персидская лексикография (XI–XV вв.). М.: Наука, 1989. 168 с.
3. *Бурҳон Муҳаммадҳусайн*. Бурҳони қотеъ / Таҳияи матн бо пешгуфтор, мулҳақот, тавзеҳот ва феҳристи Амон Нуров. Ҷ. 1. Душанбе: Адиб, 1993. 416 с.
4. *Бурҳон Муҳаммадҳусайн*. Бурҳони қотеъ / Таҳияи матн бо пешгуфтор, мулҳақот, тавзеҳот ва феҳристи Амон Нуров. Ҷ. 2. Душанбе: Адиб, 2004. 424 с.
5. *Бурҳон Муҳаммадҳусайн*. Бурҳони қотеъ / Таҳияи матн бо пешгуфтор, мулҳақот, тавзеҳот ва феҳристи Амон Нуров. Ҷ. 3. Душанбе: Адиб, 2014. 400 с.
6. *Giyasov N. I., Ashrapov B. P.* Morphological Peculiarities and Level of Usage of Composite Adverbs in Tajik Literary Language Referring to the 18th Century (on the example of the historical writing entitled as "Tuhfat-ul-khoni" by Muhammadvafo Karminagi) // Stephanos. 2023. № 3(59). P. 69–80. DOI 10.24249/2309-9917-2023-59-3-69-80; EDN GGWHXR.

7. *Giyosov N. I., Ashrapov B. P.* Brief Essay on Copies of Historical Production Entitled as “Tuhfat-ul-khani” by Muhammadwafo Karminagi // Рефлексия. 2021. № 5. P. 7–9. EDN HXRDAX.

8. *Ғиесов Н.И., Ашрапов Б.П.* Вижагиҳои сарфӣ ва наҳвии пайвандакҳо дар забони адабии тоҷикии қарни XVIII (дар мисоли «Тӯҳфат-ул-хонӣ»-и Муҳаммадвафои Карминагӣ) // Ахбори Академияи илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон. Шуъбаи илмҳои ҷамъиятшиносӣ. 2020. № 1(259). С. 280–287. EDN HXGIUY.

9. *Ғиёсова Ф.Н.* Усули ташреҳи шакл ва маънии калима дар фарҳангҳои қарни XVII: Дисс. ... барои дарёфти дараҷаи илмии номзади илмҳои филологӣ. Хуҷанд, 2006. 174 с.

10. *Рахматова Ш.Р.* Фразеологизмы в словаре «Бурхони коте»» Мухаммадхусайна Бурхона // Вестник Таджикского государственного университета права, бизнеса и политики. Серия гуманитарных наук. 2019. № 4(81). С. 125–135. EDN MPUBAW.

11. *Рахматова Ш.Р.* Ойконимы в словаре «Бурхони коте’» Мухаммадхусайна Бурхона // Вестник Педагогического университета. 2021. № 3(92). С. 143–151. EDN JGOVKF.

12. *Раҳматова Ш.Р.* Корбурди калимаҳои муарраб дар «Бурҳони қотеъ»-и Муҳаммадҳусайни Бурҳоню // Вестник Педагогического университета. 2022. № 6–2(101). С. 182–185. EDN JIGARQ.

13. *Хӯҷаева М.* Усули шарҳи вожаю ибораҳо дар «Ғиёс-ул-луғот» // Таблаи аттор. Ҷ. 2. 2001. С. 143–147.

REFERENCES

1. Ashrapov B. P., Kurbonova S. Morphological Peculiarities and the Level of the Preposition “bo = with” Usage in Tajik Literary Language Referring to the 18th Century (on the example of the historical writing entitled as “Tuhfat-ul-khoni” by Muhammadvafo Karminagi). *Stephanos.* 2022. No 6(56), pp. 29–35. DOI 10.24249/2309-9917-2022-56-6-29-35; EDN NMTDTU.

2. Baevsky S.I. (1989) Early Persian Lexicography (XI–XV centuries). Moscow. Nauka Publ. 168 p.

3. Burhan Muhammadhossein. (1993) Burhan Qote / Preparation of the text with foreword, references, explanations and indexed by Amon Nurov. Vol. 1. Dushanbe. Man-of-Letters Publ. 416 p.

4. Burhan Muhammadhossein. (2004) Burhan Qote / Preparation of the text with foreword, references, explanations and indexed by Amon Nurov. Vol. 2. Dushanbe. Man-of-Letters Publ. 424 p.

5. Burhan Muhammadhossein. (2014) Burhan Qote / Preparation of the text with foreword, references, explanations and indexed by Amon Nurov. Vol. 3. Dushanbe. Man-of-Letters Publ. 400 p.

6. Giyasov N.I., Ashrapov B.P. Morphological Peculiarities and Level of Usage of Composite Adverbs in Tajik Literary Language Referring to the 18th Century (on the example of the historical writing entitled as “Tuhfat-ul-khoni” by Muhammadvafo Karminagi). *Stephanos.* 2023. No 3(59), pp. 69–80. DOI 10.24249/2309-9917-2023-59-3-69-80; EDN GGWHXR.

7. Giyosov N.I., Ashrapov B.P. Brief Essay on Copies of Historical Production Entitled as “Tuhfat-ul-khani” by Muhammadwafo Karminagi. *Refleksya.* 2021. No 5, pp. 7–9. EDN HXRDAX.

8. Giyosov N.I., Ashrapov B.P. Grammatical and Morphological Peculiarities of Conjunctions in the Tajik Literary Language Referring to the XVIIIth century (on the example of “Tuhfat-ul-khoni” by Muhammadwafo Karminagi). *Proceedings of the Academy of*

Sciences of the Republic of Tajikistan. Department of Social Sciences. 2020. No 1(259), pp. 280–287. EDN HXGIUY

9. Ghiyosova F.N. (2016) The Method of Interpretation the Form and Meaning of the Word in the Cultures of the 17th century: Thesis. Khujand. 174 p.
10. Rakhmatova Sh.R. Phraseologisms in Mukhammad Khusa yn Burkhon's Dictionary "Burhoni kot". *Bulletin of Tajik State University of Law, Business and Politics. Series of Humanitarian Sciences.* 2019. No 4(81), pp. 125–135. EDN MPUBAW.
11. Rakhmatova Sh.R. Oikonyms in the dictionary of "Burhoni Qote" of Muhammadhusainy Burhon. *Herald of the Pedagogical University.* 2021. No 3(92), pp. 143–151. EDN JGOVKF.
12. Rakhmatova Sh.R. Usage of Muarrabot (Arabic words) in "Burhon Qote'" by Muhammad Hussein Burhon. *Herald of the Pedagogical University.* 2022. No 6–2(101), pp. 182–185. EDN JIGARQ.
13. Khojaeva M. The Method of Explaining Words and Phrases in "Fiyas-ul-lughot". In: Tablai Attar. Vol. 2. 2001, pp. 143–147.

Сведения об авторе:

Шахноза Равшановна Рахматова,
доцент
факультет восточных языков
Худжандский государственный университет
имени академика Б. Гафурова

Shahnoza Ravshanovna Rahmatova,
Associate Professor
Faculty of Oriental Languages
Khujand State University
named after Academician B. Gafurov

rahmatova.sh@mail.ru

Материалы и сообщения

Communications and Materials

DOI 10.24249/2309-9917-2023-60-4-53-64

УДК/UDC81:821.222.8

Р.А. Низомиддинова (Худжанд, Республика Таджикистан)

Традиция составления предисловий к словарям в персидско-таджикской лексикографии XI–XV вв.

Аннотация: Проанализированы предисловия к семи толковым словарям таджикского языка XI–XV вв. и критика в них предшествующих словарей, в том числе в уже первом толковом словаре таджикского языка – «Лугати фурс». Отмечается сходство критических замечаний авторов словарей «Маджмуат аль-фурс» и «Сихох аль-фурс». Указано, что авторы толковых словарей «Фарханги Каввос», «Дастур аль-афозил» и «Донишномаи Кадархон» в своих предисловиях не упоминают о предшественниках, чем обусловлено отсутствие в них критики лексикографических трудов, созданных ранее.

Ключевые слова: история таджикской лексикографии XI–XV вв., толковые словари, особенности предисловий, критика толковых словарей, толковые словари «Сихох аль-фурс», «Меёри Джамали», «Фарханги Каввос», «Дастур аль-афозил», «Донишномаи Кадархон»

R.A. Nizomiddinova (Khujand, Republic of Tajikistan)

The Tradition of Composing Prefaces to Dictionaries in Persian-Tajik Lexicography Referring to 11th–15th Centuries

Abstract: The article presents an analysis of the prefaces of seven interpretation dictionaries of the Tajik language appertaining to 11th–15th centuries in relation to the criticism of proceeding dictionaries and explication of linguistic ideas contained in the formers. It is marked that the inceptions of the criticism referring to the proceeding dictionaries can be found already in the first interpretation dictionary of the Tajik language “Lughati Furs”. In the introductions to the interpretation dictionaries of the 13th century “Madjmuat al-Furs” and especially to “Sihoh al-Furs” there are presented well-grounded and substantially argued considerations concerned with a necessity of adducing illustrative poetical material for a right reading of an interpreted word. Very interesting judgments in regard to the nature of Arabic and Tajik languages are adduced in the introduction to the dictionary “Meyori Djamali”. There is underscored a similarity of critical remarks between the authors of the dictionaries “Madjmuat al-Furs” and “Sihoh al-Furs” though you can affirm with an adequate share of assuredness that Hindushokh Nakhchuvani,

the author of the dictionary "Sihoh al-Furs" was not acquainted with the lexicographical work " Madjmuat al-Furs" by Khadjib Hayrot, just as the latter had no idea about the dictionary created by Nakhchuvani. It is marked especially that the authors of "Farhangi Kavvos", "Dastur al-afozil" and "Donishnomai Kadarkhon" don't mention the predecessors and, respectively, any criticism of the lexicographical productions created beforehand is absent in their works.

Key words: history of the Tajik lexicography referring to 11th–15th centuries, interpretation dictionaries, peculiarities of prefaces, criticism of interpretation dictionaries, "Sihoh-al-furs", "Me'yori Jamoli", "Farhangi Kavvos", Dastur-al-afozil", "Donishnomai Kadarkhon"

INTRODUCTION

Initializing of dictionaries with a preface is considered to be one of the long-standing traditions in the history of Persian-Tajik lexicography. Commonly, in the preface, the authors of dictionaries after praising a person to whom the dictionary is dedicated mentioned his full name. Namely, the author of the book indicates the reason for the creation of the dictionary, its purpose and task, sources in question, ways and methods of placing dictionary items and considerations beset with the previous ones. Into the bargain, the authors expressed their views of the language and the way of dictionary composition in the preface [1; 6; 7; 8; 9; 11; 17]. The given article dwells on the issue beset with critical considerations related to Persian-Arabic languages by the authors of lexicography of the first period of Persian-Tajik lexicographic studies appertaining to 11th–15th centuries.

The object of the study is to dwell on the prefaces of seven interpretation dictionaries of the Tajik language appertaining to 11th–15th centuries in relation to the criticism of proceeding dictionaries and explication of linguistic ideas contained in the formers and including series of lexical items of different aspects and notions.

The aims of the study are:

- to clear out the role and status of the preface of the dictionaries belonging to the relevant periods in terms of their functions and meanings;
- to correlate the actualness of the theme explored with MTLL (Modern Tajik Literary Language);
- to consider certain distinctive peculiarities of the theme explored.

Scientific Novelty

The article under consideration dwells on the analysis beset with the tradition of composing prefaces to dictionaries in Persian-Tajik lexicography referring to 11th–15th centuries in Tajik lexicographic studies for the first time. It is worth stressing that the first and main objective of witnessing verses is to determine the way of pronouncing words correctly and properly, in order the readers did not confuse them.

Book Review

Our factual material is the following interpretation dictionaries entitled as "Sihoh-al-furs", "Me'yori Jamoli", "Farhangi Kavvos", Dastur-al-afozil", "Donishnomai Kadarkhon" and sentences from these dictionaries which are cited to prove our opinions and statements in certain cases. In this case number, volume and page of the dictionary are indicated separately.

Methodology

In order to make our study convincible a visual method of research was used; at the same time, comparative-historical methods, synchronic and diachronic analysis were resorted to as well.

THE MAIN PART

The actualness of the corpus of our study lies in the fact that prefaces of the initial period of Persian-Tajik lexicography in general have not yet been a subject to special consideration. It is difficult to express a specific opinion dealing with the prevalence or absence of prologue writing in pre-Islamic Tajik dictionaries due to the scarcity of materials from the relevant eras that have preserved up to nowadays. In any case, scholars in lexicographic studies who are directly engaged in the analysis and research of pre-Islamic lexicography have not said a word about the former in question.

It is very difficult to express particular opinion concerned with the existence of preface in the dictionaries belonging to the pen of Abuhafs Sughdi and Qatron Urmavi or Tabrezi because they have not preserved for the present time. There is a strong probability that Abuhafs Sughdi's dictionary had a preface, because it is hard to imagine that the author did not write anything at the beginning of his dictionary, even if it were a brief outline with the suggestion of the aim and goal references to sources and backgrounds used for compilation of the dictionary. Qatron's dictionary certainly did not have a preface, because being based on the data dealing with the dictionary provided by Asadi and Hindushoh Nakhjuvoni it affords to conclude that Qatron compiled a brief commentary of about 300 words for a personal use in the form of an appendix which was later published and according to S.I. Baevsky "the former in question did not have an internal structure" [5: 25]. In other words, since there was no principle observed in the recording lexical items and it was not intended for readers it might not need a preface logically. Therefore, we will start our analysis from the preface of the first lexicographical edition entitled as "Lughati Furs" by Asadi Tusi that has been preserved to our time entirely.

Discussion

The preface of "Lughati Furs" preserved in certain copies of the relevant dictionary is an extremely abbreviated one. Abbos Iqbol Oshtiyoni spoke about the importance of the preface of the former in question and emphasized in his preface to "Lugati Furs": "...The copy of 'ain' has a preface that is not found in any of other copies, and that it is the best witness to the original or at least being the fact that the copy of 'ain' belongs to the author's original version" [3]. The length of the preface of the version published by Abbos Iqbol is not large, it counts only 10–12 lines. It is worth mentioning that at the beginning of the Cyrillic edition of "Lughati Furs" by Asadi Tusi [4] there existed also an incomplete preface consisting of seven lines, those ones, despite its imperfection, were included into Abbos Iqbal's printed preface complements in some respects [4: 43]. In the preface in question, we run into the information that in the following centuries they belonged to the main and mandatory parts of the introduction to the interpretive lexicography. In conformity with the opinion of the compiler of the Cyrillic edition of "Lughati Furs" – N. Ghiyasov: "The extraordinary importance of the relevant dictionary is also manifested in the fact that Asadi alongside with the compilation of his dictionary specified the rules and drills of Tajik-Persian lexicography for several centuries and brought it into a certain system" [4: 21].

There is no praise in the form that can be observed in other dictionaries in the preface of Abbos Iqbol's editions. Asadi Tusi lays an emphasis upon the ides that at the beginning of the former's preface: "...people's pride over other animals is to speak and speech is the whole meaning and it comes in two forms, the first one is poetry and the other one is prose [3: 1].

Later on, the reason for the creation of the dictionary is mentioned: "Our preference in this Persian dictionary is that I saw poets who were virtuous, but knew little Persian lexicon, and Qatron was a poet who wrote a book and those dictionaries were more popular" [3: 1]. First of all, the phrase "I saw poets who were virtuous, but knew little Persian lexicon" and the mention of Qatron's name in every reader's outlook brings to mind the words of Nosir Khusrav in "Safar-Name": "And in Tabrez, I saw a poet named Qatron, he spoke good poetry, but he did not know the Persian language well [4: 18]. It should be underscored that Nosir Hisrav said these words in "Safar-Name" thirty years before the compilation of Asadi Tusi's dictionary. And the similarity between the words of these two famous writers is amazing. Specialists in the field of Tajik-Persian language and literature have sufficiently discussed the reason for "not knowing Persian well" by the poets of Azerbaijan, and there is no need to repeat them. It is enough to mention that, according to Abulhusayn Zarrinkub, Qatron claimed that he "opened the door of poetry to the poets of his country" [13: 271]. Proceeding from Asadi Tusi's words, our aim is to emphasize the fact that Asadi named the previous lexicographers and revealed the essence of Qatron's work with one phrase, namely, the popularity of dictionaries. Currently, it is quite clear that the lexical items of Qatron's dictionary were "known" to the bearer of the language – Asadi Tusi. However, for Qatron and the residents of Tabriz that period was not known because the Dari language was not their mother tongue. The second point that emerges from the preface of "Lughati Furs" is that Asadi was unaware of Abuhafs Sughdi's dictionary.

Then, Asadi mentioned the name of the person who inspired him to write the dictionary, the method of bringing poetic witnesses and lexical items transformation.

As far as we are concerned, the preface of "Lughati Furs" despite its briefness the former in question can be divided into four parts: 1. The author's commentaries and considerations of the language which are expanded in the subsequent lexicographic studies of the first period of Tajik-Persian dictionaries referring to the 16th century and especially to the 17th century, in particular, "Farhangi Jahongiri", "Rashidi's Dictionary", "Burhoni Qote'" turn into detailed grammatical essays [18], 2. The reason for the dictionary compilation. 3. Enumeration of dictionary sources and backgrounds and their criticism. 4. The principles used in the lexicography compilation, such as the placement of lexical items and the usage of adjectives, etc.

The compiler of the dictionary entitled as "Majmuat-ul-Furs", Dr. Atoullah Juvayni mentioned in the introduction to the book, as follows "it is clear from the introduction of the copy that at that time (namely, the time of the compilation of "Majmuat-ul-Furs" dictionary. – *R.N.*) other than Asadi's dictionary has not yet been written another one, and even if it has been written and not reached the border of popularity. Therefore, the time of writing of the relevant dictionary can be considered close to the time of writing of "Sihah-ul-furs" by Hindushoh Najuvoni" [21: 10]. He also laid an emphasis upon the idea of these considerations in certain places and points: "It is clear from the style of the book that it was created at the same time as the dictionary of "Sihah-ul-furs" by Hindushoh [21: 1].

The outstanding Soviet linguist S.I. Baevsky considered the time of the formation of the discussed dictionary to be the 14th century AD [5: 44]. Since the sequences expounded by the author of "Sihoh-ul-furs" in his preface, apart from Qatron's dictionary and "Lughati Furs" by Asadi Tusi, it is difficult to draw a conclusion beset with the origin of one of the dictionaries [16: 119]. The preface to "Majmoat-ul-furs" is relatively detailed in comparison with the brief preface of "Lughati Furs". And the second edition of the book contains almost three pages. The preface begins with praise after which the author gives his/her full name and explains the reason for writing the dictionary [6: 1].

Then, the author mentions the sources that he used in the preparation of the former in question, and at the same time, the criticism of the relevant sources was also made. The first source of the dictionary was according to the author: "in the beginning of some lines of "Shah-Name" I saw some words unorganized and incomplete" [21: 1]. Unfortunately, in describing the first source of his work, the author limited himself to this vague sentence. From what he said, it is impossible to determine which words were unorganized and incomplete. In the preface of the compiler of "Majmuat-ul-furs" Azizullohi Juvayni to the content of the dictionary the relevant issue is not clarified.

Safi Kahhol adduces more comprehensive information concerned with his second source, that is: "I also saw a book compiled by Abumansur al-Asadi al-Tusi and said that the ancient poets asked him for a dictionary, as is the case with any dictionary according to the words of a noble poet Persian and it should be a verse or two verses and make that book in conformity with the order of alif, bo, to so, je" [21: 1–2]. In the quotation of the author of "Majmuat-ul-furs" the phrase "and saying that ancient poets asked him for a dictionary..." is somewhat unclear, because as it is known, Asadi Tusi in his preface noted about a poet – his son or his son-in-law, Ardasher ibn Daylamsipar al-Najmi al-Shayir adamallahu izzuhu asked me...". From the expressions "adamallahu izzuhu", which is used in relation to a living person, and "he asked me" if it is clear that we are talking about a person and a living person at the same time, not previous poets [3: 1–2].

From the words of the author, we can confidently express our own opinion that Safii Kahhal was familiar with Asadi's dictionary and its introduction, because the sentence of the author of "Majmuat-ul-furs" is in full agreement with the text of the preface of "Lughati Furs" by Abbas Iqbol. It is also possible to guess with certainty that Safii Kahhal was not aware of Qatron's dictionary, otherwise he would have mentioned it in his preface. Perhaps the reason is that Qatron's dictionary had a limited scope of publication.

Later on, Joruti criticizes "Lughati Furs" and makes several fundamental comments on Asadi's work one of which is very similar to the comment expressed by Hindushoh Nakhjuvoni in the preface of "Sihoh-ul-furs". We will express our opinion beset with the compatibility of Nakhjuvani's and Kahhol's comments in the analysis of the section of the preface to "Sihah-ul-furs".

Joruti writes: But it (that is, "Lughati furs" by Asadi. – *R.N.*) was also incomplete one [21: 2]. Joruti sees the incompleteness of Asadi's work in the fact that there are words whose meaning is incomprehensible in the verses of the witness given for lexical items, but those words are not explained. In other words, the reader needs another dictionary to understand some of its comments and interpretations.

Joruti's second remark is a continuation of the first one. He underscores that Asadi Tusi "quoted a lot of verses from Firdawsi"s ones and left out many difficult passages that were in "Shah-Name". As Unsuri said in the Battle of Mazandaron:

Ba nashtoku butu biparvarda mard,
Kujo tob dorad ba ruzi nabard [21: 2].

In the text of the book "Majmuat-ul-furs" where the relevant verse appears as a witness of the word "nashtak", instead of the word **butu** – **putu**, and instead of "Unsuri said" "Firdawsi said" is written, which is authentic. The word nashtok is interpreted as follows in the dictionary: "Let there be water, which, like rice, seeds are planted in the ground and watered, so that it comes to the head. They remove it from there and plant it in other lands. Water that remains in the first land is called nashtak" [21: 169]. In the footnote of this page, the editor of the dictionary – Azizullah Juwaini adduced the following explanation: "I did not find the words **nashtok** and **putu** (**butu** in the introduction of the book) anywhere, and the purpose of the author was not known" [21: 169]. Although it is not directly related to the theme explored it should be noted that there is a word **nashtak** in modern Tajik literary language: "**Nashtak** (colloquial) – degustation; to get degustation (for example, cutting a melon or watermelon for degustation) [19: 404]. The word **nashtak** is also used to mean a kind of rice paddy water channel or rice paddy drain which performs both the function of water intake and discharge in Khujand dialect.

As we can see, the pronunciation of the word "neshtak" is very close to "nashtok" found in "Majmuat-ul-furs", although in the witness verse the words "nashtak" and "butu/putu" are used in the metaphorical sense of "nozprvard".

Another remark of the author of "Majmuat-ul-furs" refers to the placement of lexical items in "Lughati furs". Joruti says: "But it is not in order because he followed the end of the letter and created a chapter and wrote the alphabet in that chapter out of order. If someone asked you for a word, you should have asked from the beginning of that chapter to the end to find out if that dictionary is in that book or not" [21: 2–3].

The preface of "Sihoh-ul-furs" is the largest and most informative among the lexicographical edition appertaining to 11th–15th centuries, and it contains about eighteen pages in Abdulla Toati's edition [15: 1–18]. On pages 1 to 7 there is placed a eulogy in the honour of the minister Ghiyasuddin whom the dictionary was presented. From the eighth page under the title of **"Mention the people who have made books for the relevant subject and the reason for writing this book and its definitions and the number of comments and testimonies"** directly the text is concerned with the dictionary and at the same time it adduces background criticism. The first source of "Sihoh-ul-furs" is Qatroni Tabrezi's dictionary: "The first person who started to order "Lughati furs" and made it a book was Hakim Qatroni Urmawi, but he did not mention more than three hundred lexical items" [15: 8]. Several points can be determined from the above-mentioned statements: firstly, at the time of Hindushoh Nakhjuvani's life Qantoni Tabrezi's dictionary (Urmavi) still existed, and Hindushoh had this dictionary at his disposal. Secondly, Hindushoh's words make Asadi Tusi's statements more specific about Qatron's dictionary and the popularity of its lexical items, as well.

Hindushoh names his second source and adduces its brief description in the relevant paragraph: "...after him (namely, after Qatroni Tabrezi. – *R.N.*) the learned thinker Abumansur Ali ibn Ahmad al-Asadi al-Tusi arranged, compiled and occupied it and he presented a great deal of knowledge and added a lot of lexical items to what Hakim Katron had collected, as his collection had nothing to do with Katron's one" [15: 8].

Scholars in lexicographic studies of the subsequent centuries up to the 17th century mention Qatron's dictionary [5: 25], but did not quote any words out of the author. From the dictionary that has not reached our days, referred to as "Risolai Abuhafs" there are quotations in the dictionaries belonging to the 17th century. Hereby, on can

assume that the lexical items included into Qatron's dictionary were really well-known and popular among those who knew Dari language. Designing on the premise of Nakhjuvani's information, S.I. Baevsky asserted that Asadi may have included the most important lexical items of Qatron's dictionary in his work [5: 26].

Then, Hindushoh has criticized "Lughati furs": "However, he did not follow to the chapters more and he divided them into paragraphs which is necessary in the relevant subject, so as to observe the rules of lexical items order. In this way, the former in question was fixed, and there were frequent differences between the copies, and because there was no common order and was very confusing and the needed content was missed..." [15: 8].

The first remark of the author of "Sihoh-ul-furs" is similar to Safii Kahhol's first remark, only the difference between them being that Hindushoh Nakhjuvoni took a deeper look at the issue in question. Safii Kahhol criticized the preparation of "Lughati furs" based only on the last letters of the lexical item and cited the first letter as a section and was satisfied with that. After emphasizing the paragraphs of ***"zarur-ul-vujud",*** Hindushoh Nakhjuvoni takes a so-called purely lexicographical approach to the relevant issue. After dividing the dictionary into chapters and paragraphs, **he raises the issue concerning the observation of the order of the word "alignment", namely, the observation of the alphabetical order of the lexical items within the dictionary** which was completely unprecedented. In reference to it, he applied the relevant principle in his dictionary. In "Sihoh-ul-furs", the last letter forms the chapter and the one forms the paragraphs and within the chapter the letters of the lexical items are arranged alphabetically. For instance, we take the *alif* chapter, the *hamza* paragraph: *azarfazo, oro, aso, oshno, ovo, abasto, ajdarho, asto,* etc. [15: 19–20]. Or the *alif* chapter and the *yo* paragraph: *yoro, yaghmo, yaldo* [15: 33].

Hence, Hindushoh Nakhjuvoni mentioned another source of his dictionary: "and after finishing this sentence, he added the relevant sentence to "Sihoh-ul-furs" according to "Sihoh-ul-lugha" by Javhari as "Sihoh-ul-lugha" depends on the correction of the Arabic tribal dictionary. The former in question is based on the correction of the Persian tribal dictionary [15: 9–10].

The reference is to "Sihoh-ul-lugha" is based on the correction of Arabic tribal dictionary of the famous dictionary belonging to the pen of Abunasr Ismoil ibn Hammod al-Javhari entitled as "Toj-ul-lughati va sihoh ul-arabiyyat" being Javhari's dictionary (Utror, 940-Nishabur, 1002 or 100 h) is known by the brief title of "as-Sihoh". Lexical items are arranged in alphabetical order and words more precisely are replaced by their last letter in the dictionary under study [8: 72]. Unfortunately, Nakhjuvoni did not adduce any other information concerning the methods used by Javhari followed in his dictionary preparation [8: 72]; so the solution of the issue in question requires a detailed comparative analysis beset with the principles of these two scholars' in lexicographic studies.

Hindushoh expressed several very interesting considerations in this part of the preface. In particular, he underscores that Asadi Tusi brought the lexical items out of the early poets (more than twenty poets, from Rudaki to Tayyan. – *R.N.*) in order to correct them: "This weakling wanted to delete the collection and to write a comprehensive dictionary, so that the composition does not become long and the volume of the book is not completed. He brought a few pages for his book. Later on, it became clear to the origin of the Persian word that it is necessary to mention the witnesses in order to correct the book, so that they do not use the dictionary in a way that is not familiar to the Persians" [15: 11].

It is common knowledge that in the first period of the Tajik-Persian lexicography appertaining to 11th–15th centuries, all dictionaries ("Lughati furs", "Sihoh-ul-furs", "Majmuat-ul-furs", "Meyori Jamoli", "Farhangi Fakhri Qavvos", "Donishnomai Qadarkhon") are witnessing ones. As far as we are concerned, the first un-witnessing dictionary is "Adot-ul-fuzalo" by Qozikhon Badr Muhammad Dehlavi, which was written in India, in 1419 [5: 63]. From Hindushoh Nakhjuvoni's statement it is clear that the idea of the creation of such kinds of dictionaries existed as early as the 13th century. In conformity with the outlook of the author of "Sihoh-ul-furs" he prepared a part of his dictionary based on the relevant method and only because of "editing the book... so that they don't tell about the correction of the dictionary the fact that was not heard by the Persians" he came out for this purpose. In other words, the reason for bringing witness in the dictionary was to determine the way of word pronunciation, and as at the time of the writing of the first dictionaries, the methods and ways of reading words were not yet fully formed and established [10: 62–63]. Hindushoh considered it necessary to bring the witnessing verses. Another important conclusion emerges from these Hindushoh's words: **the first and main purpose of the witnessing verses is to determine the way of pronouncing words**.

In the next paragraph of the preface entitled as **"Mention of an Introduction, Explanation of which Precedes the Correction of the Dictionary"**, the author of "Sihoh-ul-furs" mentioned his thoughts about eight Arabic original letters and four Persian original ones, and he explained "the order of usage of lexical items" in today's terms of lexicography.

In a nutshell, the preface of the dictionary of "Sihoh-ul-furs" besides being detailed contains many peculiar and remarkable considerations beset with lexicographic studies which were further used by the authors of other dictionaries.

The preface to the dictionary entitled as "Me'yori Jamoli" or rather the fourth stanza of "Me'yori Jamoli" by Shamsuddin Muhammad Fakhri Isfahoni is very brief and in the edition of Karl Zelman [20] which we used it contains only a little more than one page. At the beginning of the preface, the author spoke about differences between languages and laid an emphasis upon the idea that "the Arabic dictionary is the first criterion and it is a measure that if there is something in it, then it can be used, but the Farsi dictionary has neither a scale nor reference, then it is necessary to make it an example and make a symbol in which the person's words and companions can trust in its imitation" [20: 3].

Then, he explains one of the reasons for the necessity of a witness in the dictionary: "And before this, poets and writers wrote a lot of summaries in the relevant chapter, and every dictionary quoted istishhod (witness) from the previous word, but it is not known whether it is correct or not…" [20: 3]. The above-mentioned words of the author of "Sihoh-ul-furs" run that "it became clear after the preface of the word 'furs' that it is necessary to mention the witnesses in order to revise the book, so that there is a dictionary for revision or based on that which is not heard by the Persians" and Fakhri Isfahani's opinion is about the fact that "however, 'Furs' is a lexical item which has neither measure nor infinitive, that if they take initiative in its health and safety it will turn the former in question" and they indicated to one point: **the purpose of adducing the witnessing verses is to prevent incorrect recitation of the lexical items of the dictionary.**

Indeed, due to the fact that the types of the verb possess a key position and their influence and sway can be seen in almost all the words in the Arabic language, the pronunciation of words in dictionaries according to the order of lexical items does not need to be explained to some extent, usually they bring the root of the word and its

derivation in Arabic dictionaries. Spelling of words is not observed, because all words are made being based on certain weights, and if a mistake occurs, the reader will easily understand its incompatibility with the usual weights and will not accept it.

The dictionary of "Fakhri Qavvos" is the first interpretative one written in India, and it is popular with the following titles, such as: "Farhangi panjbakhshi", "Farhangi Fakhri Qavvos", "Farhangi Qavvos", Farhangi Qavvosi". Mubarakshoh Ghaznavi did not mention his work sources, but most researchers following Nazir Ahmad [14: 5] emphasize that in the interpretation of words "and in the method of arrangement and organization of the book called "Muqaddimat-ul-adab" by Zamakhshari Lughati Furs" by Asadii Tusi was his predecessor [5: 50]. There is no reference in the preface of the previous dictionaries and it is natural that there is no criticism of dictionaries either.

In the preface to "Dastur-ul-afozil fi lughat-il-fazail" by Hojib Hayroti Rafe' which was written in India, in 743/1342 during the reign of Muhammad ibn Tughluqshoh (725–752/1325–1352), we only see a hint concerning the corpus of our study. The author of the dictionary on behalf of hakim Bir who was his admirer mentioned that "Farhangi Qavvos" is at the limit of abbreviation" [12: 31]. However, in addition to "Farhangi Qavvos" by Hojib Khayrat used Asadi Tusi and "Sihoh-ul-furs" dictionaries by S.I. Baevsky [5: 58–59] who pointed out that the author of the dictionary did not comment on their mood.

The same situation can be observed in the preface of the dictionary referred to as "Donishnomai Qadarkhon" which is not so large. After praising, the author adduces his full name (Ashraf ibn Sharaf al-muzakkir al-foruqi as-sokin bi-l-misri al-ma'rufati bi chandiri), explains the reason for the formation of the work and praises Qadarkhan ibn Zufarkhon almost to the end of the preface. In the last two-three pages of the preface al-Faruqi mentions the history of the compilation of the dictionary, its name, certain structural specifications, such as the occurrence of names of months and days in one place without observing the alphabet, and the number of chapters of the dictionary [2: 2a–2b].

THE RESULTS OBTAINED AND CONCLUSION

Adducing the results of the conducted analysis beset with prefaces of lexicography referring to 11th–15th centuries one can come to the following conclusions:

- in all dictionaries from 11th–15th centuries that have reached our time there are prefaces that differ in terms of the volume and content of information discussed in the corpus of our study;
- the preface to "Lughati furs" by Asadii Tusi, despite its small size, contains several important points that have been expanded and consolidated in lexicographic studies of the following generations;
- in the preface of "Majmoat-ul-furs" which includes almost three printed pages, a relatively prefunded analysis of "Lughati furs" by Asadii Tusi can be observed;
- among the prefaces of the dictionaries referring to 11th–15th centuries, the preface of "Sihoh-ul-furs" has priority both in terms of volume [18 pages], depth of view and breadth of ideas. In the history of the Tajik-Persian lexicography the author of "Sihoh-ul-furs" himself pointed out the necessity of bringing witnessing verses and the observation of the standard composition of lexical items, for the first time;
- in the preface to "Me'yori Jamoli", despite being a little more than one page, there are very interesting considerations concerned with the reason for the necessity of bringing witnessing verses which to some extent remind Hindushoh Nakhjuvoni's arguments;

- in the preface to “Farhangi Qavvos”, although the author mentions that “I looked through all the other dictionaries and brought some of them to the bookkeeper’s house” there is no information dealing with the lexicographical works belonging to the pen of the ancestors;
- the authors of some dictionaries of 11th–15th centuries – “Farhangi Qavvos”, “Dastur-ul-afozil” and “Donish-Name Qadarkhon” did not speak about their works backgrounds in the preface, it is impossible to determine their relationship to the previous ones, upon the whole.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ashrapov B.P., Kurbonova S.* Morphological Peculiarities and the Level of the Preposition «bo = with» Usage in Tajik Literary Language Referring to the 18th Century (on the example of the historical writing entitled as “Tuhfat-ul-khoni” by Muhammadvafo Karminagi) // Stephanos. 2022. № 6(56). P. 29–35. DOI 10.24249/2309-9917-2022-56-6-29-35. EDN NMTDTU.
2. *ал-Форуқӣ Ашраф ибн Шараф ал-Музаккир.* Донишномаи Қадархон (Матни факсимиле) / Фароҳамоварандагони матн, муаллифони муқаддима ва тавзеҳот Н.И. Ғиёсов ва Р.А. Низомаддинова. Хуҷанд: Ношир, 2013. 300 с.
3. *Асадии Тӯсӣ Абӯмансур Алӣ ибн Аҳмад*. Луғати фурс / Ба тасҳеҳ ва эҳтимоми Аббоси Иқбол. Теҳрон, 1319 ш. 400 с.
4. *Асадии Тӯсӣ.* Луғати фурс / Муқаддима, тасҳеҳ, таълиқот, ҳошия, луғот ва феҳристи Нурулло Ғиёсов. Хуҷанд: Нури маърифат, 2015. 492 с.
5. *Баевский С.И.* Ранняя персидская лексикография. XI–XV. М.: Наука, 1989. 166 с.
6. *Giyasov N.I., Ashrapov B.P.* Morphological Peculiarities and Level of Usage of Composite Adverbs in Tajik Literary Language Referring to the 18th Century (on the example of the historical writing entitled as “Tuhfat-ul-khoni” by Muhammadvafo Karminagi) // Stephanos. 2023. № 3(59). P. 69–80. DOI 10.24249/2309-9917-2023-59-3-69-80. EDN GGWHXR.
7. *Giyosov N.I., Ashrapov B.P.* Brief Essay on Copies of Historical Production Entitled as “Tuhfat-ul-khani” by Muhammadwafo Karminagi // Рефлексия. 2021. № 5. P. 7–9. DN HXRDAX.
8. *Гиясов Н.И.* О взаимовлиянии арабской и персидско-таджикской лексикографии // Вестник Таджикского государственного университета права, бизнеса и политики. Серия гуманитарных наук. 2019. № 3(80). С. 65–76. EDN OJMRXD.
9. *Ғиесов Н.И., Ашрапов Б.П.* Вижагиҳои сарфӣ ва наҳвии пайвандакҳо дар забони адабии тоҷикии қарни XVIII (дар мисоли «Тӯҳфат-ул-хонӣ»-и Муҳаммадвафои Карминагӣ) // Ахбори Академияи илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон. Шуъбаи илмҳои ҷамъиятшиносӣ. 2020. № 1(259). С. 280–287. EDN HXGIUY.
10. *Ғиёсова Ф.Н.* Усули ташреҳи шакли воҳидҳои лексикӣ дар фарҳангҳои қарни XVII. Хуҷанд: Нури маърифат, 2005. 68 с.
11. *Гиясов Н.И., Низомиддинова Р.А.* Медицинская терминология в словаре «донишнамэ Кадархона» // Вестник Таджикского государственного университета права, бизнеса и политики. Серия гуманитарных наук. 2016. № 2(67). С. 64–74. EDN WEEXQZ.
12. *Деҳлавӣ Ҳоҷиб Хайрот.* Дастур-ул-афозил / Ба эҳтимоми дуктур Назир Аҳмад. Теҳрон, 1352. 260 с.
13. *Зарринкӯб Абулҳусайн*. Аз гузаштаи адабии Эрон. Теҳрон, 1375. 588 с.

14. *Қаввоси Ғазнавӣ Фахруддин Муборакшоҳ.* Фарҳанги Қаввос / Бо эҳтимоми Назир Аҳмад. Теҳрон, 1353. 280 с.

15. *Нахчувонӣ Муҳаммад ибни Ҳиндушоҳ.* Сиҳоҳ-ул-фурс / Ба эҳтимоми дуктур Абулалои Тоатӣ. Теҳрон, 2535 ҳ. 344 с.

16. *Низомиддинова Р.А.* Сохтори фарҳанги «Донишномаи Қадархон» ва таносуби он бо анъанаҳои фарҳангнигории форсу тоҷик XI–XV // Ахбори Донишгоҳи давлатии ҳуқуқ, бизнес ва сиёсати Тоҷикистон. Силсилаи илмҳои гуманитарӣ. 2021. № 1(86). С. 115–123. EDN UTKMCQ.

17. *Низомиддинова Р.А.* Толковый словарь «Донишномаи кадархон» и его свойства // Вестник Таджикского национального университета. Серия филологических наук. 2015. № 4–2(163). С. 73–76. EDN UXACVN.

18. *Рауфов Ҳ.* «Фарҳанги Ҷаҳонгирӣ» ҳамчун сарчашмаи лексикографияи тоҷику форс. Душанбе: Дониш, 1973. 180 с.

19. Фарҳанги тоҷикӣ ба русӣ / Зери таҳрири Д. Саймиддинов, С.Д. Холматова, С. Каримов. Душанбе, 2006. 784 с.

20. *Фахрии Исфаҳонӣ Шамсиддин Муҳаммад.* Меъёри Ҷамолӣ / Ба саъй ва эҳтимоми Карл Залеман. Қазон, 1303ҳ/1885. 193 с.

21. *Ҷорутӣ Абӯало Абдулмӯъмин маъруф ба Сафии Каҳҳол.* Маҷмуат-ул-фурс / Тасҳеҳ ва шарҳи вожаҳои дуктур Азизуллоҳи Ҷувайнӣ. Теҳрон, 1378 ҳ. 358 с.

REFERENCES

1. Ashrapov B.P., Kurbonova S. Morphological Peculiarities and the Level of the Preposition “bo = with” Usage in Tajik Literary Language Referring to the 18th Century (on the example of the historical writing entitled as “Tuhfat-ul-khoni” by Muhammadvafo Karminagi). *Stephanos.* 2022. No 6(56), pp. 29–35. DOI 10.24249/2309-9917-2022-56-6-29-35. EDN NMTDTU.

2. al-Farooqi Ashraf ibn Sharaf al-Muzakkir. (2013) Donish-Name by Qadarkhon (facsimile text) / Preparation of the text, authors of the introduction and explanations by N.I. Giyosov and R.A. Nizomaddinova. Khujand. Publisher Publ. 300 p.

3. Asadi Tusi Abumansur Ali ibn Ahmad (1319 Sh.) Lughati furs / Under the editorship of Abbas Iqbal. Tehran. 400 p.

4. Asadi Tusi. (2015) Lughati furs / Introduction, revision, commentary, margin, glossary and index by Nurullo Ghiyasov. Khujand. Light of Enlightenment Publ. 492 p.

5. Baevsky S.I. (1989) Early Persian Lexicography (11th–15th centuries). Moscow. Nauka Publ. 168 p.

6. Giyasov N.I., Ashrapov B.P. Morphological Peculiarities and Level of Usage of Composite Adverbs in Tajik Literary Language Referring to the 18th Century (on the example of the historical writing entitled as “Tuhfat-ul-khoni” by Muhammadvafo Karminagi). *Stephanos.* 2023. No 3(59), pp. 69–80. DOI 10.24249/2309-9917-2023-59-3-69-80. EDN GGWHXR.

7. Giyosov N.I., Ashrapov B.P. Brief Essay on Copies of Historical Production Entitled as “Tuhfat-ul-khani” by Muhammadwafo Karminagi. *Refleksiya.* 2021. No 5, pp. 7–9. EDN HXRDAX.

8. Giyosov N.I. On Mutual Influence of Arabic and Persian Tajik lexicographies. *Bulletin of Tajik State University of Law, Business and Politics. Series of Humanitarian Sciences*. 2019. No 3, pp. 65–76.

9. Giyosov N.I., Ashrapov B.P. Grammatical and Morphological Peculiarities of Conjunctions in the Tajik Literary Language Referring to the 18th century (on the example of

"Tuhfat-ul-khoni" by Muhammadwafo Karminagi). *Proceedings of the Academy of Sciences of the Republic of Tajikistan. Department of Social Sciences.* 2020. No 1(259), pp. 280–287. EDN HXGIUY.

10. Ghiyosova F.N. (2005) The Method of Interpretation the Form and Meaning of the Word in the Dictionaries Belonging to the 17th century. Khujand. Light of Enlightenment Publ. 68 p.
11. Giyosov N.I., Nizomiddinova R.A. Medical Terminology in the Dictionary Entitled as "Donish-name" by Qadarkhon". *Bulletin of Tajik State University of Law, Business and Politics. Series of Humanitarian Sciences.* 2016. No 2(67), pp. 64–74. EDN WEEXQZ.
12. Delhivi Hojib Khairot. (1352 H) Dastur-ul-Afozil / Under the editorship of Dr. Nazir Ahmed. Tehran. 260 p.
13. Zarrinkub Abulhusayn. (1375 H) From the Literary Past of Iran. Tehran. 588 p.
14. Qawvosi Ghaznavid Fakhruddin Mubarakshah. (1353 H) The Dictionary of Qawvos / Under the editorship of Nazir Ahmed. Tehran. 280 p.
15. Nakhjuvoni Muhammad ibn Hindushoh. (1535 H) Sihah-ul-furs / Under the editorship of Dr. Abulala Toati. Tehran. 344 p.
16. Nizomaddinova R.A. The Structure of the Dictionary of "Donish-Name" by Qadarkhon and Its Correlation with Persian-Tajik Lexicographical Traditions Referring to the 11th–15th centuries. *Bulletin of Tajik State University of Law, Business and Politics. Series of Humanitarian Sciences.* 2021. No 1(86), pp. 115–123. EDN UTKMCQ.
17. Nizomiddinova R.A. Explanatory Dictionary "Donish-Name Qadarkhon" and Its Properties. *Bulletin of the Tajik National University. Series of philological sciences.* 2015. No 4–2(163), pp. 73–76. EDN UXACVN.
18. Raufov H. (1973) "Jahangiri's Dictionary" as a Source of Tajik-Persian Lexicography. Dushanbe. Knowledge Publ. 180 p.
19. Tajik to Russian Dictionary. (2006) / Edited by D. Saymiddinov, S. D. Kholmatova, S. Karimov. Dushanbe. 784 p.
20. Fakhri Isfahoni Shamsiddin Muhammad. (1303 H./1885) Me'yori Jamali / Under the editorship of Karl Zaleman. Kazan. 193 p.
21. Djoruti Abu'alo Abdulmomin known as Safii Kahhol. (1378 H) Majmuat-ul-Furs / Edited and explained by Dr. Azizullah Juwaini. Tehran. 358 p.

Сведения об авторе:

Рухсора Абдуджамиловна Низомиддинова,	Rukhsora A. Nizomiddinova,
соискатель	Claimant for Candidate Degree
кафедра грамматики арабского языка	Department of Arabic Language Grammar
Худжандский государственный университет имени академика Б. Гафурова	Khujand State University named after academician B. Gafurov

grammatika-arab@mail.ru

DOI 10.24249/2309-9917-2023-60-4-65-71

УДК/UDC 81.821.08

Б.П. Ашрапов (Худжанд, Республика Таджикистан)

Сравнительный анализ морфологических особенностей и уровня употребления превосходной степени прилагательного в таджикском литературном языке XVIII и XX вв.

Аннотация: В статье рассматриваются вопросы сравнительного анализа морфологических особенностей и уровня употребления превосходной степени имени прилагательного в таджикском литературном языке XVIII и XX вв. на примере исторических произведений [1; 2; 10], показано, как эволюционировала исследуемая тема. Отмечается, что в таджикском литературном языке сравнительная и превосходная степени выражаются двумя способами: синтетическим и аналитическим. Делается вывод, что в литературном языке XVIII и XX вв. превосходная степень имени прилагательного проявляется аналитически. Превосходная степень прилагательного образуется с помощью суффикса *-тарин* в языке сравниваемых исторических произведений и имеет как общие черты, так и отличительные особенности. Установлено, что в языке сравниваемых исторических произведений, относящихся к соответствующим периодам, суффикс *-тарин* используется для выражения превосходной степени в [10] дважды (4 %), в [1] 35 раз (69 %), а в [2] 14 раз (23 %).

Ключевые слова: прилагательное, превосходная степень прилагательного, морфологические особенности и уровень употребления, исторические произведения, таджикский язык, выражение степеней прилагательных, сравнительный анализ, суффикс *-тарин*, синтетические и аналитические способы

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

Comparative analysis of morphological peculiarities and level of usage of superlative degree of adjective in the Tajik literary language referring to 18th and 20th centuries

Abstract: The given article dwells on the issues beset with comparative analysis of morphological peculiarities and level of usage of superlative degree of adjective in the Tajik literary language referring to 18th and 20th centuries on the example of the historical productions [1; 2; 10]. It is noted that in the Tajik literary language comparative and superlative degrees are expressed in two ways: synthetic and analytical ones and the

theme explored is of a long history and passed various periods and evolution throughout its historical development. Adducing the results of the analysis concerned with the theme explored one can come to the conclusion that in the literary language of 18th and 20th centuries, the superlative degree of adjective is evinced analytically. The superlative degree of adjective is formed by dint of the suffix *–tarin* in the language of the compared historical productions, it possesses certain common and distinctive peculiarities, on the whole. Thus, in the language of the compared historical productions belonging to the relevant periods, the suffix *-tarin* is used to express the superlative degree in [10] twice (4 %), in [1] 35 instances (69 %) and in [2] 14 instances (23 %).

Key words: adjective, superlative degree of adjective, morphological peculiarities and level of usage, historical productions, Tajik language, expression of degrees of adjectives, comparative analysis, suffix *-tarin*, synthetic and analytical ways

INTRODUCTION

It is well-grounded that determination of various periods of the history of the language and its high points of development based on both scientific-historic traces and artistic ones we proceed from the assumption of the actual issues in the field of Tajik linguistics. Into the bargain, it is impossible to create commonly accepted standard grammar without dwelling on comprehensive analysis of artistic and scientific-historical legacy [4; 5]. B. Sharifov lays an emphasis upon the importance of canvassing beset with the history of the Tajik literary language in the introduction to his thesis entitled "Morphological Peculiarities of «Bado'-ul-vaqoe'» by Vosifi" as: "the study of the above-mentioned traces enables us to disclose some issues related to modern Tajik literary language (MTLL) and the ways of its prosperity and extension" [16: 4].

The language of historical productions belonging to 18th–20th centuries and created on the territory of Movarounnahr has not been thoroughly discussed, although the formers are numerous being preserved in the manuscripts of Tajikistan and Uzbekistan [3: 58–64]. Hereby, we decided to dwell on the comparative analysis of morphological peculiarities and the level of usage of superlative degree of adjective in the Tajik literary language referring to 18th and 20th centuries and to make a comprehensive study concerned with the relevant linguistic phenomenon relying on the historical productions written in the centuries in question including «Tuhfat-ul-knoni» (18th century), "Ta'rikhi amironi manğitiyau Bukhoro, Isyoni Muqannna'" (20th century) and "Ta'rikhi inqilobi fikri dar Bukhoro" (20th century) and based on the collected materials bearing the above-mentioned traces; here we canvass certain distinctive features of the relevant topic.

The object of the corpus of our study is the comparative analysis of morphological peculiarities and the level of usage of the superlative degree of adjective in the Tajik literary language referring to 18th and 20th centuries on the example of the historical writings entitled as "Tuhfat-ul-knoni" (18th century), "Ta'rikhi amironi manğitiyau Bukhoro, Isyoni Muqannna'" (20th century) and "Ta'rikhi inqilobi fikri dar Bukhoro" (20th century) depicting different historic events of the Tajik nation gradually. The formers in question are considered to be one of the priceless and fundamental historical sources contained a numerous historical facts and evidences belonging to the periods under consideration.

The aims of the corpus of our study are:

- to discuss about morphological peculiarities and to determine the level of usage of such kind of grammatical degree of adjective in terms of their function and meaning;

- to compare the relevance of the theme explored with MTLL;
- to dwell on certain distinctive peculiarities of the theme explored.

Scientific Novelty

The given article dwells on the comparative analysis dealing with morphological peculiarities and the level of usage of the superlative degree of adjective in the Tajik literary language referring to 18th and 20th centuries on the example of the historical writings [1; 2; 10] in Tajik linguistic studies, for the first time. It is worth stressing the fact that the relevant grammatical degree of adjective in our factological materials are not a uniform in terms of their usage and they are of great importance in the exploration of this category of adjective.

Methodology

In order to make our study convincible a visual method of research was used; at the same time, comparative-historical methods, synchronic and diachronic analysis were resorted to as well.

THE MAIN PART

As a rule, the category of degrees of adjective is expressed by the suffixes *-tar* (comparative) and *-tarin* (superlative) in MTLL. However, they differ from the current state with a number of peculiarities at various stages of the historical development of Tajik literary language, at the initial stage of the evolution of Dari-Tajik language, in particular.

Therefore, a number of studies have been conducted on the history and evolution of the relevant linguistic phenomenon [14: 178; 12: 12; 6: 143]. The adduced consideration show that the use of suffixes *-tar* and *-tarin* in terms of expression is not one and the same at different stages of development of the history of the Tajik language, sometimes it is active and sometimes inactive. Widespread use of such grammatical means is studied by researchers of "The History of Sistan" [11], "Hudud-ul-alam" (11th century) [17] and "Ta'rikhi Bayhaqi" (11th century) [13] but G. Kamolova asserted that in "Majmu'-ut-tavorikh" (15th century)" comparative and superlative degrees of adjective are not formed by virtue of the suffixes *-tar* and *-tarin*" [9: 22] this citation being a testimony of the above-mentioned statements.

At the same time, in the Tajik literary language comparative and superlative degrees are expressed in two ways: synthetic and analytical ones.

Discussion

EXPRESSION OF SUPERLATIVE DEGREE OF ADJECTIVE

Commonly, the level of usage of the superlative degree of adjective by dint of the suffix *-tarin* is the language of the historical writings belonging to the periods under consideration. Into the bargain, as a result of consideration, research and exploration of scientifico-historical traces of various periods, it became clear that the level of resorting to of the relevant suffix is more limited than that of the suffix *-tar* historically. As well as, the relevant grammatical event is underscored by the researchers of ancient historical treatises. V.S. Rastorguyeva conducted the research beset with this suffix and asserted the fact that "the former in question is characteristic of TLL (Tajik Literary Language) and does not occur in dialects" [11: 59]. O. Sulaymonov lays an emphasis upon the idea of the theme under discussion that "initially, it is worth stressing that the level of usage of the suffix *-tarin* as a means of superlative degree adjective was observed lest than that of *-tar* in the corpus of our study" [13: 60; 7: 22].

In the course of conducting the comparative analysis dealing with the theme explored we encountered that the suffix *-tarin* is used to express the superlative degree of adjective in Karminagi's historical writing only twice, including kam*tarin* bandwagon [10: 6/9], maqhur*tarin* mardumon [10: 21/38], however, in ustod Aini's compared creations are resorted to perform this grammatical function more frequently and abundantly in the following set of phrases: beh*tarin* aš̌xoson [1: 144], mašhur*tarin* fasehon va adibon [1: 227], aziz*tarin*u giromi*tarin* ayyom [2: 151], beh*tarin* ma'muron [2: 117]: Murvist az hazrat-i Risolatpanoh (s), ki aqbahi asmo dar rūz-i qiyomat "maliku-l-amlok" ast va sohib-i in nom *maqhurtarin* mardumon… [10: 21/38]; *Mu'tabartarin*-i manba'ho dar bora-i voqeaho-i Muqanna' nusxa-i asli-i arabi-i "Ta'rixi Naršaxi" mebošad [1: 258]; …ba'd az musla kardan (cutting ear and nose. – *B.A.*) ba *aqbahtarin* vajh-e kuštand… [1: 107]; …š*adidtarin* ahl-i balvo šuda… [2: 194]; Dar rūz-i balvo in mard *ašadtarin*-i šariatxohon bud [2: 203].

Proceeding from the assumption of the above-mentioned evidences one may offer an opinion that ustod Aini used *šadidtarin* and *ašadtarin* to express the superlative degree of adjective and the second example is the Arabic comparative degree based on the model *af'al* and the Tajik formative suffix *-tarin*. The relevant morphological phenomenon is considered to be one of the distinctive peculiarities of both the language of Karminagi's historical writing and MTLL.

Designing on the premise of our detailed observations, one important point can be noted that in ustod Aini's compared historical writings, traditionally, the superlative degree of adjective is formed by means of the suffix *-tarin* from the original Tajik ones: beh*tarin* va odil*tarin* podšohon [1: 23], bad*tarin* holat [1:122], buzurg*tarin* huquq [2: 254], saxt*tarin* azob [2: 207], bisyor*tarin* muarrixon [1: 126], beš*tarin* viloyatho [1: 202]: …Nasrullohbiye *behtarin* ma'muron-i buzurg-i ahd-i amir Olimxon bud… [2: 117].

In reference to it, the expression of this degree of the relevant part of speech is performed based on the original Tajik derivative and compound adjectives: giromi*tarin* ayyom [2: 151], bečora*tarin* raoyo [1: 140], paspoya*tarin*-i ma'muron [1: 138]: …rahmdil*tarin* amiron-i monğitiya Abdulahad ast… [1: 122].

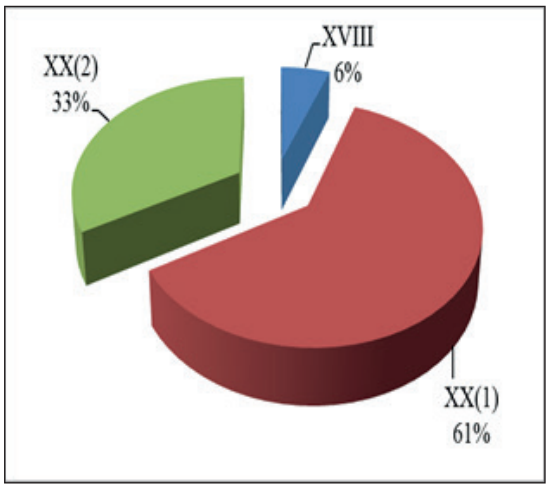
As well as, the superlative degree of adjective is formed by means of series of Arabic borrowed words *(based on the relevant suffix)* in ustod Aini's works: muhtaram*tarin* aholi [1: 141; 2: 111], faqir*tarin* el [1: 143], muškil*tarin*-i in holot [1: 133], qavi*tarin*-i podšohon [1: 100], mullo*tarin*-i amsol [1, 114], aziz*tarin*… ayyom [2: 151], laziz*tarin* orzu [2: 207], mutašaxxis*tarin* taraqqiparvaron [2: 173]: …yak-e az tašviqkunandagon ba namoiš va musir*tarin* islohotxohon hamin Sa'li-maxdum bud… [2: 195].

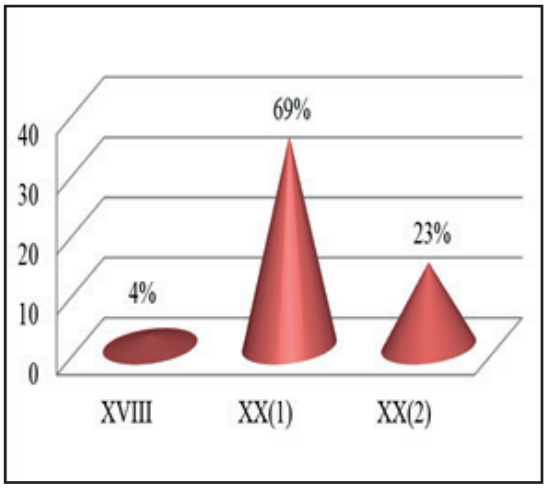
Into the bargain, both in MTLL and in the earlier works, including: "Ta'rikhi Bayhaqi" (the 11th century) [13] and "Badoe-ul-waqoe" (the 16th century) [16] a number of set of phrases *az in, az on, az tu, az xud, az šumo, az hama, az vay* are resorted to in order to lay an emphasis on the comparative degree of adjective. As a rule, if the above-mentioned components come before the comparative degree, then they participate in the formation of superlative degree one that is, "combination of the composition of *az hama, az tamom-i* and the original adjective takes place analytically" [7: 138]. If the above-mentioned compositions come before simple and comparative degrees, then they participate to express the superlative one and the authors of the correlative historical traces use this grammatical means only once based on the model of ***comparative degree + composition (az hama-i) + subject:***...amir-i oliša'n bar faroz-i masnad-i komroni, ki ūrun-i atoloqi va *bolotar az hama-i umarost*, mumtoz-i amsolu aqron nišasta… [10: 127/251]; ***subject+composition of (az hama-i)+…comparative degree:*** …ayol va atfolašon besarpanoh monda budand, ki in munosibat *az hama-i* falokatho *saxttar* bud… [1: 184].

Based on the above-adduced examples one can assert that in MTLL, the composition *az hama* is mostly used to express the superlative degree of adjective, but it is rare in the language of the historical traces belonging to the compared periods, but it was noticed by *az hama-i* being one of the most prominent peculiarities of the corpus of our study.

The level of usage of the suffix -tarin in the language of the compared historical productions belonging to the relevant periods

Sources	**Original Adjectives +-*tarin***	**%**	**Sources**	**Level of Usage**	**%**
XVIII	2	6 %	XVIII	2	4 %
XX(1)	22	61 %	XX(1)	35	69 %
XX(2)	12	33 %	XX(2)	14	23 %
R – totally	**36**		R – totally	52	





In conformity with the above-adduced table and diagram it is known that in the language of the historical traces belonging to the compared periods, the suffix *-tarin* is different in terms of its usage and is used to express the superlative degree of adjective in two cases [10] which is 4 % totally.

THE RESULT OBTAINED AND CONCLUSION

To sum it up, the comparative analysis of morphological peculiarities and the level of usage of the superlative degree of adjective in the Tajik literary language appertaining to 18th and 20th centuries on the example of the historical writings belonging to various centuries, namely "Tuhfat-ul-knoni" (18th century), "Ta'rikhi amironi mangitiyau Bukhoro, Isyoni Muqannna'" (20th century) and "Ta'rikhi inqilobi fikri dar Bukhoro" (20th century) is considered to be one of the most comprehensive exploration beset with the relevant linguistic phenomenon. It is worth stressing that comparative and superlative degrees are expressed in two ways in the Tajik literary language: synthetic and analytical ones and the theme explored has a long history and passed various periods and different evolution throughout its development.

Adducing the results of the comparative analysis concerned with the theme explored one can come to the conclusion that in the Tajik literary language of 18th and 20th centuries the superlative degree of adjective is evinced analytically. On the whole, the superlative degree of adjective is formed by virtue of the suffix *-tarin* in the language of the historical writings of the compared periods and possesses certain common and

distinctive peculiarities in terms of grammatical structure. The level of usage of the suffix -*tarin* is not identical in the corpus of our study, in particular the relevant suffix is used in Karminagi's historical writing only twice, however, in ustod Aini's compared creations it is occurred more frequently and abundantly.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Айнӣ С.* Таърихи амирони манғитияи Бухоро, Исёни Муқаннаъ. Ҷ. 10. Душанбе: Ирфон, 1966. 243 с.
2. *Айнӣ С.* Таърихи инқилоби фикрӣ дар Бухоро. Куллиёт. Ҷ. 14. / Тартибдиҳанда К.С. Айнӣ. Душанбе: Матбуот, 2005. 270 с.
3. *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.
4. *Ашрапов Б.П.* Морфологические особенности и уровень употребления нумеративов и счетных слов в таджикском литературном языке XVIII века (на примере исторического произведения «Тухфат-уль-хони») // Вестник Таджикского национального университета. Серия филологических наук. 2023. № 3. С. 60–65.
5. *Ашрапов Б.П.* Уровень употребления суффикса -*гоҳ* в «Тарджумай Тарихи Ямини» Джурфодикони // Studia Humanitatis. 2023. № 1: st-hum.ru/node/1205 (дата обращения: 25.04.2023).
6. *Буслаев Ф.И.* Историческая грамматика русского языка. М.: Университетская типография, 1863. Ч. 1. 259 с.; Ч. 2. 369 с.
7. Граматикаи забони адабии ҳозираи тоҷик Душанбе: Дониш, 1985. 356 с.
8. *Ғиёсов Н.И.* Сарфи забони арабӣ. Хуҷанд: Раҳим Ҷалил, 2003. 242 с.
9. *Камолова Г.М.* Хусусиятҳои морфологии забони «Мачмуъ-ут-таворих». Душанбе: Дониш, 1984. 92 с.
10. *Муҳаммадвафои Карминагӣ*. Тӯҳфат-ул-хонӣ / Муқаддима, таҳияи матн, нусхабадал, таълиқот ва феҳрастҳои Ҷамшед Ҷӯразода ва Нурулло Ғиёсов И.У. Раҳимов, Б.П. Ашрапов. Хуҷанд: Ношир, 2018. 390 с. + 586 с. ф. = 976 с.
11. *Расторгуева В.С.* Опыт сравнительного изучения таджикских говоров. М.: Наука, 1964. 187 с.
12. *Смирнова Л.П.* Язык «Таърихи Сиистан» (грамматика, лексика): Автореферат дисс. … канд. филол. наук. 1965. 32 с.
13. *Сулаймонов О.Ш.* Хусусиятҳои морфологии «Таърихи Байҳақӣ» Абулфазли Байҳақӣ: Рисола барои дарёфти дараҷаи илмии номзади илмҳои филологӣ. Хуҷанд, 2008. 169 с.
14. *Фазылов М.Н.* Некоторые особенности таджикского литературного языка эпохи Саманидов (По одной старинной рукописи «Таърихи Табарӣ» Балъамӣ) // Труды АН Тадж. ССР. Т. 27: Сборник статей, посвященных истории и культуре периода формирования таджикского народа и его государственности (IX–X вв. н. э.). Сталинабад, 1954. С. 178–180.
15. Фарҳанги тафсирии забони тоҷикӣ. Душанбе, 2008. Ҷ. 1. 950 с.; Ҷ. 2. 945 с.
16. *Шарифов Б.М.* Хусусиятҳои морфологии «Бадоеъ-ул-вақоеъ»-и Восифӣ. Душанбе: Дониш, 1985. 232 с.
17. *Ямин М.Х.* Грамматические особенности «Худуд-ул-олам»: Автореферат дисс. … канд. филол. наук. Душанбе, 1991. 20 с.

REFERENCES

1. Aini S. (1966). The History of Emirs of Bukhara, Muqanna's Rebellion. Vol. 10. Dushanbe. Cognition Publ. 243 p.
2. Aini S. (2005). The History of Intellectual Revolution in Bukhara. Collection of compositions. Vol. 14 / Prepared by K.S. Aini. Dushanbe. Press Publ. 270 p.
3. Ashrapov B.P. Some Views on the Usage of Degrees of Comparison of Adjectives in the Tajik Literary Language Referring to 17th–18th centuries. *Herald of Dagestan State University. Series 2. Humanitarian Sciences.* 2022. Vol. 37. № 3, pp. 58–64.
4. Ashrapov B.P. Morphological Peculiarities and Level of Use of Numeratives and Counting Words in the Tajik Literary Language of the 18th century (on the example of the historical work "Tukhfat-ul-honi"). *Bulletin of the Tajik National University. Series of Philological Sciences.* 2023. No 3. pp. 60–65.
5. Ashrapov B.P. Level of the suffix -*гоҳ* usage in "Tarjumai Tarikhi Yamini" by Jurfodikoni *Studia Humanitatis.* 2023. No 1: st-hum.ru/node/1205 (date accessed: 25.04.2023).
6. *Buslayev F.I.* (1863). Historical Grammar of the Russian Language. Moscow. University Printing House. 1863. Part 1. 259 p.; Part 2. 369 p.
7. Grammar of Modern Tajik Literary Language. Dushanbe. Knowledge Publ. 1985. 356 p.
8. Ghiyasov N.I. (2003). Morphology of Arabic Language. Khujand. Rahim Jalil Publ. 242 p.
9. Kamolova G. (1984). Morphological Peculiarities of the Language of "Majmu'-ut-tavorikh". Dushanbe. Knowledge Publ. 92 p.
10. Muhammadvafo Karminagi. (2018) Tuhfat-ul-Khoni / Introduction, text development, copying, analysis and catalogs of Jamshed Jurazoda and Nurullo Ghiyosov by I.U. Rahimov, B.P. Ashrapov. Khujand. Publisher Publ. 390 p. + 586 p. f. = 976 p.
11. Rastorguyeva V.S. (1964). Experience of Comparative Study of Tajik Dialects. Moscow. Nauka Publ. 187 p.
12. Smirnova L.P. (1965) The Language of "Tarikhi Siistan" (grammar, vocabulary): Abstract. 32 p.
13. Sulaymonov O. (2008) Morphological Peculiarities of "Tarikhi Baykhakhi": Thesis. Khujand. 169 p.
14. Fazilov M.N. Some Peculiarities of the Tajik Literary Language Referring to Samanid Epoch (according to one old manuscript "Tarikhi Tabari" by Balami). In: Proceedings of the Academy of Sciences of the Tajik SSR. Vol.: Collection of articles on the history and culture of the period of formation of the Tajik people and its statehood (IX–X centuries AD). Stalinabad. 1954. pp. 178–180.
15. Interpretation Dictionary of the Tajik language. Dushanbe. 2008. Vol. 1. 950 p.; Vol. 2. 945 p.
16. Sharifov B. (1985). Morphological Peculiarities of "Badoe'-ul-vakoe"-i Vosifi. Dushanbe. Knowledge Publ. 232 p.
17. Yamin M.Kh. (1991) Grammatical Features of "Khudud-ul-olam": Abstract. Dushanbe. 20 p.

Сведения об авторе:

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

Bahodurjon Pulotovich Ashrapov,
Senior Lecturer
Department of English Language
Khujand State University
named after academician B. Gafurov

bahodur.ashrapov@mail.ru

DOI 10.24249/2309-9917-2023-60-4-72-86

Е.А. Певак (Москва, Россия)

Роман О. Миртова «Мертвая зыбь» и «веховская» концепция русской интеллигенции[1]

Аннотация: В статье рассматривается роман О. Миртова «Мертвая зыбь» в свете проблем, с которыми столкнулась русская интеллигенция в годы непосредственно предшествующие Первой революции и в эпоху реакции (1907–1909). Анализируется традиционно проводимая параллель между этим романом и сборником «Вехи». И в первом и во втором случае речь идет о возможности пересмотра прежних верований и идей – примете новой эпохи революционно-освободительного движения в России.

Ключевые слова: О. Миртов, «Мертвая зыбь», «Вехи», революционная идеология и психология, эволюция социума и личности

E.A. Pevak (Moscow, Russia)

O. Mirtov's Novel "Dead Swell" and the "Vekhi" 's Concept of the Russian Intelligentsia

Abstract: The article examines O. Mirtov's novel "Dead Swell" in the light of the problems that the Russian intelligentsia faced in the years immediately preceding the First Revolution and in the era of reaction (1907–1909). The traditionally drawn parallel between this novel and the collection "Vekhi" is analyzed. Both in the first and in the second case, the possibility of revising old beliefs and ideas were discussed – the feature of a new period of the revolutionary liberation movement in Russia.

Key words: O. Mirtov, "Dead Swell", "Vekhi", revolutionary ideology and psychology, evolution of society and personality

Культурный код, сложившийся в рядах прогрессивно мыслящей интеллигенции – главного поставщика кадров для революционнного освободительного движения, изначально не предполагал возможности для человека критически осмыслить предлагаемую идеологию, отказаться от прежних убеждений, которые пришли в противоречие с выводами, сделанными в процессе его внутренней эволюции. Хотя, казалось бы, допуская колебания в истории человечества, логично было признать естественной возможность таких колебаний и для отдельной человеческой еди-

[1] В основе статьи доклад, представленный на Ломоносовских чтениях (МГУ имени М.В. Ломоносова, филологический факультет, 10–13 апреля 2023 г.).

ницы в процессе ее эволюции или деградации, происходящей иногда в унисон с трансформирующимся миром, иногда не совпадающей с ним в фазе движения. Но парадокс в том, что приверженцы революционных преобразований (по разным причинам) считали допустимым и позитивным изменение в мировосприятии индивидуальности в том случае, если таковое не противоречило системе взглядов, взятой на вооружение в определенных общественных кругах. Вступая в этот круг, личность как будто принимала на себя обязательства не думать, не оценивать, не развиваться, не подвергать сомнению бытующие в окружающей ее среде идеи.

В преддверии Первой русской революции мысль о свободном выходе из круга прежних верований стала проникать в концепции прежде всего религиозно-общественных деятелей, но касалось это в первую очередь интеллектуальной элиты. В целом же в интеллигентских кругах сама возможность «смены вех» рассматривалась как предательство, отказ от высокой цели – уничтожения социальной и экономической несправедливости, гармонизация политического устройства, при котором доступно будет справедливое распределение материальных благ.

Скептическое отношение к пересмотру ранее усвоенных идей, формированию системы взглядов не по общепринятым образцам, а в соответствии с потребностями личности демонстрировали и приверженцы народнической идеологии, и марксисты, и эсеры. Проще было тем «отступникам», которые действовали в рамках группировки единомышленников, как это было у эсдеков-махистов или у перешедших в стан идеалистов бывших марксистов, например. «Отступник»-одиночка, как В.В. Розанов, оказавшийся не до конца своим и в стане «охранителей», и в рядах «обновителей», за свободу выражения своих мнений, – правильнее было, вероятно, сказать за право заниматься профессиональной деятельностью без оглядки на «однопартийцев», – за широту взглядов (специфическую, конечно) поплатился исключением из Петербургского религиозно-философского общества. Интерес в данном случае представляет аргументация Д.В. Философова, который обосновывает законность данного решения, не видя в этой ситуации посягательств на права частного лица, так как «приговор» адресован общественному деятелю В.В. Розанову, поступки которого дискредитируют «известную общественную организацию, имеющую свое л и ц о »[1].

Двусмысленность такого подхода к решению вопроса о свободе личности рождала множество нестыковок и противоречила заявленной программе формирования некоего единства даже в масштабах той части общества, которая готова была руководить процессом преобразований в стране. Получалось, что единство «руководителей» обеспечивалось не свободой, а регламентацией личного выбора в узком коридоре определенных партией или другим общественным институтом возможностей. Все решалось достаточно просто, если остракизму подвергался человек, цинично преследующий корыстные цели, прикрываясь идеологией либерализма. Если же в отступничестве уличался тот, кто, очевидно не рассчитывая на выгоды, в своем внутреннем движении отклонялся от принятого в кругу единомышленников курса, на поверхности оказывалась не имеющая решения проблема: «Я» вступало в конфликт с «Мы» – без надежды на их гармоническое равновесие.

Острота этого конфликта обнаружилась со всей очевидностью в период после Первой русской революции, в годы реакции, когда, потерпев сокрушительное поражение, деятели освободительного движения (и вожди, и рядовые участники) обнаружили, что выйти из круга революционных идей при осознании их беспер-

[1] Из выступления Д.В. Философова на общем собрании РФО Петербурга 26 января 1914 г.

спективности крайне сложно, не потеряв при этом лицо: присоединившись к освободительному движению, ты оказывался в рабстве догматического мышления тех, для кого однажды принятые верования стали конечной точкой их духовного и интеллектуального развития.

Много обличительных сентенций и споров в свое время вызвала публикация сборника «Вехи» (1909). Авторы статей подвергли критике русскую интеллигенцию – материальное тело прогресса – за преднамеренный уход в сферу материального и игнорирование духовных запросов личности. Как писал М.О. Гершензон в предисловии к книге, главной ошибкой интеллигенции (и в этом сошлись мнения всех участников сборника) было непонимание того, что «внутренняя жизнь личности есть единственная творческая сила человеческого бытия и что она, а не самодовлеющие начала политического порядка, является единственно прочным базисом для всякого общественного строительства»[1], и сделанная ею ставка «на признание безусловного примата общественных форм» в корне неверна, потому что противоречит естеству человеческого духа и не позволит достигнуть поставленной цели – освобождения народа.

На авторов, в той или иной мере принадлежавших к кругу легальных марксистов, обрушился шквал обвинений и со стороны консервативных сил, и со стороных левых радикалов. Лидер эсдеков-большевиков В.И. Ленин увидел в этом выступлении «несомненную суть кадетизма», свидетельство «полнейшего разрыва русского кадетизма и русского либерализма вообще с русским освободительным движением»[2]. Более сдержан был в своей негативной оценке социал-демократ Н.И. Иорданский. Веховцы, по его мнению, именно демократичность русской интеллигенции считают главным ее пороком и на демократичность нападают, все же прочие их самообвинения представляются ему «расплывчатыми формулами семи смертных грехов»[3]. А.В. Пешехонов[4], один из основателей неонароднической партии (народные социалисты), воспринял выступление веховцев как хорошо спланированную акцию по дискредитации освободительного движения, хотя включенные в сборник статьи явно противоречат друг другу. По его мнению, выполняя заранее поставленную задачу – низвести русскую интеллигенцию с пьедестала, каждый из авторов сосредоточился на определенном направлении: Бердяев опорочил ее в философском отношении; Булгаков – в религиозном; Гершензон изобразил ее «психическое уродство»; Кистяковский – «правовую тупость и неразвитость»; Струве – «политическую преступность»; Франк – «моральную несостоятельность»; Изгоев – «педагогическую неспособность».

Критически воспринял «Вехи» Мережковский[5], признавший, что авторы (а среди них есть близкие ему люди: Гершензон и Бердяев) в своих заблуждениях пребывают «почти там же», где когда-то был он сам. Их нападки на русскую интеллигенцию он иллюстрирует сном Раскольникова о маленькой лошадке, запряженной в огромную телегу: «телега – Россия; лошаденка – русская интеллигенция», а истязающие ее «огромные мужики» – авторы «Вех». Не утешают его и произнесенные

---

[1] Здесь и далее «Вехи» цит. по: https://www.vehi.net/vehi/intro.html

[2] См.: *Ильин В.* [*Ленин В.И.*] О «Вехах» // Новый день. 1909. №15. 13 дек.

[3] См.: *Иорданский Н.* Творцы нового шума // Современный мир. 1909. №5.

[4] См.: *Пешехонов А.* На очередные темы. Новый поход против интеллигенции // Русское богатство. 1909. №4.

[5] См.: *Мережковский Д.С.* Семь смиренных // Речь. 1909. №112. 26 апр. Расширенный вариант доклада, представленного Мережковским на заседании Религиозно-философского общества, – «Опять о интеллигенции и народе».

в сборнике слова «вера», «религиозный»[1] – и то и другое «в двусмысленных кавычках», так как применяются они к «внутренней жизни личности» как «единственной творческой силе», отменяя таким образом христианство: «Если религиозная сила личности – единственная, если нет религиозной силы общественной, то нет церкви, нет христианства, нет Христа»[2].

Философов в статье «Спор вокруг “Вех”»[3] сосредоточился на фразе Гершензона: «Каковы мы есть, нам не только нельзя мечтать о слиянии с народом, – бояться его мы должны пуще всех казней власти и благословлять эту власть, которая одна своими штыками и тюрьмами еще ограждает нас от ярости народной», – на которой основал свою характеристику сборника А.А. Столыпин в «Новом времени», оценив выступление авторов «Вех» как «интеллигентский самосуд». Сам Философов в заявлениях бывших коллег, проповедующих «патриотизм, национализм и религию», видит отголоски слафянофильского лозунга «самодержавие, православие и народность», а разница между теми и другими в том, что лозунг «веховцев» «сводится в конце концов к благородной риторике», тогда как у их предшественников-славянофилов «имел определенное содержание в теории и в жизни».

«Самой грустной и самой благородной книгой»[4] назвал «Вехи» Розанов, указав, что своим покаянием, признавая вчерашние свои убеждения ошибкой, авторы «вдруг подняли интеллигенцию из той ямы и того рубища, в которых она задыхалась, в высокую лазурь неба».

Для того чтобы спуститься на несколько ступеней вниз и посмотреть, как циркулировала идея «смены вех» не в «верхах», а среди рядовых участников освободительного движения, резонно обратиться к забытому роману «Мертвая зыбь»[5], автор которого – писавшая под псевдонимом «О. Миртов» О.Э. Котылева (Розенфельд), урожденная Гредескул, внучка «антрополога»-социалиста П.Л. Лаврова, идеолога пропагандистского направления в народничестве.

Писательница с такой «родословной» хорошо знала нравы и обычаи той среды, которую представила в романе, добавив впечатления о своем пребывании в вологодской ссылке[6].

Персонажи «Мертвой зыби» сталкиваются друг с другом в пространстве романа, разлетаются в разные стороны, затем вновь встречаются, как бильярдные шары, собранные чьей-то волей в стройную геометрическую фигуру на зеленом сукне стола. Ярким зачином становится первая глава, повествующая о рождении одного из тех, кого можно было бы назвать главным героем, – Андрея Силина.

[1] К тому же, напоминает Мережковский, «окончательно православные» среди авторов сборника лишь Булгаков и Бердяев.

[2] *Мережковский Д.С.* Семь смиренных. Цит по: http://az.lib.ru/m/merezhkowskij_d_s/text_1909_sem_smirennyh.shtml

[3] *Философов Д.В.* Спор вокруг «Вех» // Русское слово. 1909. №111. 17 мая. Здесь и далее цит. по: http://az.lib.ru/f/filosofow_d_w/text_1909_spor_vokrug_veh.shtml

[4] Розанов был на заседании Религиозно-философского общества, но в прениях участия не принимал. Упоминание Д.В. Философова в одном ряду с Мережковским сязано с тем, что оба выступали с докладами. Философов представил доклад «Национализм и религия», также содержащий критику «Вех». См.: *Розанов В.В.* Мережковский против «Вех» (Последнее религиозно-философское собрание) // Новое время. 1909. №11897. 27 апр. Здесь и далее цит. по: http://az.lib.ru/r/rozanow_w_w/text_1909_merezhkovsky_protiv_veh.shtml

[5] См.: Русская мысль. 1909. №8–12. Отдельное издание романа опубликовано в Петербурге в 1910 г.; в том же году во Франкфурте-на-Майне роман вышел в переводе на немецкий язык. Первая глава была напечатана в сб. «Италии» (СПб.: Шиповник, 1909).

[6] Поводом послужило участие Котылевой в деятельности кружка «Объединение революционных сил памяти П. Лаврова», готовящем покушение на В.К. Плеве. Предполагалась ссылка в Восточную Сибирь, но в итоге она оказалась в 1903 г. в Вологде.

Отец его – богач, красавец, но явно психически нездоровый человек, а мать – испуганная девочка, выданная замуж в юном возрасте и все три года брака прожившая в кошмаре извращений, к которым был склонен ее муж. Андрей был третьим ее ребенком (дважды у нее рождались мертвые дети), и только в первый час после его появления на свет, «счастливый коротенький час», она была по-настоящему счастлива – чувство, прежде ей неведомое.

Унаследовавший порочную натуру отца Силин становится в романе олицетворением человеческой низости, а противопоставлен ему вовсе не герой – просто человек, писатель Мохов, но отличающийся от других ссыльнопоселенцев отсутствием суетности и умением погружаться в раздумья даже в минуты отчаянных споров «самоотверженных людей» в ожидании того момента, когда «мысль взлетит высоко»[1], что даст ему возможность с высоты взглянуть на окружающих и увидеть связующие их нити. С ним читатель знакомится во второй главе – и сразу же перемещается из сонного провинциального городка, где родился Силин, на север, к месту ссылки. Там оторванные от дома, от привычной жизни люди пытаются заполнить пустоту существования бесконечными партийно-бюрократическими играми («комиссии, подкомиссии, центральные правления...»), результатами которых становятся полубезумные проекты «борьбы» с начальством. Один из таких проектов предлагает ссыльный Козлов – юноша с внешностью мраморного бога, большой поклонник парламентских методов во всем, даже в мелочах: в ответ на избиение заключенных в одной из тюрем надо, как он считает, применить абсолютно новую форму протеста, прежде неизвестную революционно-освободительному движению. Те, кто отбывает ссылку в Архангельске, должны отправиться в ближайший к ним пункт ссылки, а ссыльные из этого пункта идти в Архангельск; обитатели Сольвычегодска двинутся к Великому Устюгу, к Вологде, а вологодские сидельцы – в Сольвычегодск. И таким образом ссыльные смогут не только выразить протест, но и ввести правительство в экстренные расходы.

Абсурдность этого плана очевидна тем, кто не утратил способности мыслить, и даже антиподы Силин и Мохов едины в отношении к козловской затее. Большинство, напротив, быстро переходит от разочарования (ждали чего-то большего) к восторгу, вызванному не столько самим предложением Козлова, сколько ощущением наступившей весны, когда все в природе движется и человеку тоже хочется сняться с насиженного места и идти, идти – неважно куда и зачем, лишь бы выбраться из этой ссыльной «ямы», наполнить свое существование хотя бы видимостью большого, важного дела. Даже «волчонок» (так ее называет Силин) Катерина Брянцева, известная своей готовностью любые предложения принимать в штыки, поддается общему гипнозу и мечтает о том, как «все толпище унылых, придавленных людей двинется... <...> Просто, вот так – вылезут из своих нор и пойдут по зеленой земле, шутя, как бы на прогулку, разбредутся в разные стороны... <...> Как только сойдет лед...»[2] В спор с ней вступает Мохов, который, в отличие от Силина, крикнувшего провокационное «Ура!», поначалу открыто не выражает своего отношения к идее «переселения народов» – до того момента, пока к нему не обращаются с прямым вопросом, готов ли он проголосовать «за». Тщетно пытается Мохов убедить окружающих в том, что большинство, поддержавшее эмоциональную идею Козлова, не право и руководствуется не разумом, а сиюминутными эмоциями; часто, напоминает он, именно большинство, «как за-

[1] См. текст романа на ресурсе: ru.wikisource.org/wiki/Русская_мысль/1909
[2] *Миртов О.* Мертвая зыбь // Русская мысль. 1909. № 10. С. 33.

блудшее, раскаявшееся дитя», принимает за единственно верное и правильное решение «движение струй в воздухе»[1]. Расплата Мохова за этот грех – иметь мнение, отличное от мнения большинства, – приходит мгновенно, и давно назревающий конфликт между «вождями» ссыльнопоселенцев и Моховым, который раздражает их своей обособленностью, погруженностью в себя, даже своей финансовой независимостью, выходит на поверхность: уже звучит намек на провокаторство Мохова.

Не раз и не два на протяжении повествования разные персонажи романа отмечают особенность, характеризующую обитателей ссыльной «ямы», – игнорирование человека. И в случае с Моховым в вину ему вменяется прежде всего то, что он, объясняя свою позицию, произносит «человек», «личность», «психология» – слова, давно сданные в архив его товарищами по несчастью. Но, как показывают истории разных персонажей, без этих забытых слов понять, что происходит в их жизни, несчастливой, мутной, невозможно. Понимает это даже далекий от революционных дел Африкан Карпович, прибывший на север из пыльного городка, где он мирно жил, исполняя обязанности смотрителя лечебницы на водах. Жизнь его была упорядоченной и неспешной до тех пор, пока племянница Соня, Софья Сергеевна, не повстречала на своем жизненном пути Димитрия Ивановича Сомова, революционера, за которым отправилась в ссылку. Смешной толстяк, дядюшка Сони хотя и склонен видеть в каждом из ссыльных существо необыкновенное, открыл присущий «настоящим людям» изъян – равнодушие к человеку. Он замечает это в отношении к племяннице, не настоящей ссыльной, и к тому же не жене, а сожительнице Димитрия. Но и в общении друг с другом ссыльные революционеры на удивление бездушны, впрочем, «душа» у них под таким же запретом, как и «психология» и все прочее. Африкан Карпович всем сердцем желал бы быть вместе с ними, участвовать во всех их делах, разделять их надежды, но его удручает проявляемая ими жестокость в спорах, чуть ли не драках, на собраниях: «Разные партии, а что такое за беда, – размышляет он, – что разные партии! Главное ведь, чтобы революционером быть, чтобы душа, так сказать, всегда была наготове. Не все ли равно, я этак, значит, за рабочего, а ты – за крестьян. Главное то, чтобы, вообще, за человека. А тут какая-то злоба...»[2]

Игнорирование человека, которому не позволяется иметь никаких самостоятельных мыслей, который вообще выносится за скобки при решении вопросов о прогрессе, о будущем страны, о всеобщей справедливости, – самая острая проблема, постоянно обсуждаемая в противоборствующих лагерях до и после Первой революции, не утратившая своей остроты в годы становления страны Советов. Предлагаемый способ возвращения отдельной человеческой личности в формулу всеобщей справедливости – пробуждение веры в идеал (политический или религиозный, что, как предполагалось, даст ей ощущение полноты бытия, а значит, и счастья) – следовало каким-то образом состыковать с другими целями: излечить современников, с одной стороны, от безликости, бессубъектности, с другой – избежать опасностей индивидуализма с его тенденцией перетекания в соллипсизм.

В «Мертвой зыби» писательница сосредотачивается на вопросе возвращения человеку человеческого достоинства и своего «я», которое может быть утрачено как в результате включенности в партийную деятельность, так и в межличностных отношениях. И для высвечивания этой темы ей чрезвычайно удобен беззлоб-

[1] Там же. С. 35.
[2] Там же. С. 5.

ный, безобидный, восторженный, искренне верящий в благородство намерений революционеров Африкан Карпович, который в простоте душевной видит то, что незаметно большинству: «Трудно сохранить человеческое достоинство с людьми, которые до того разучились видеть человека, что лишь по счастливому инстинкту не натыкались на толстого дядю»[1]. В непосредственной близости он наблюдает отношения племянницы с Димитрием, которые, как понятно и старику Карпычу, непрочны. Правда, в его простодушной наивности ему кажется, что дело еще можно поправить, достаточно вступить в законный брак, которым, по его наблюдениям, не пренебергает ссыльная молодежь. Другая пара, состоящая в законном браке, – Андрей Силин и Елизавета, Дитя, как звал ее отец. Дочь с отцом были чрезвычайно близки, но эту духовную связь разрушил Андрей, в которого Елизавета без памяти влюбилась в юности, и даже угроза отца – «Прокляну» – ее не остановила.

Постепенно выясняется, что Елизавета до встречи с Андреем тесно общалась с Моховым, и он как-то рассказал ей сказку о заколдованной принцессе, спящей с открытыми глазами: «Все, что проходило мимо ее глаз, отражалось в них не глубже и не дольше, чем летящие облака в тихом озере...»[2]. И лишь когда перед ней явился он, чары рассеялись: в глаза принцессе ударил невыносимо яркий свет – она проснулась, но от слишком яркого света закрыла глаза «для всего окружающего» и «видела только его, потому что один только его образ навеки отразился на сетчатой оболочке ее закрытых глаз»[3].

Приносимые женой Силина жертвы во имя любви похожи на жертвенное служение революционной идее, опустошающей, как можно судить по персонажам романа, внутренний мир человека. И добровольное заточение Лизы – она не принимает участия в собраниях ссыльных, даже не выходит на улицу – воспринимается как ее желание спрятаться от реальности, которая уже давно ничего общего с лелеемым ею идеалом не имеет, как настоящий Силин с тем образом, который она тщательно оберегает от возможного разрушения.

В ссылке Елизавета, внутренне сопротивляясь, делает страшное открытие: ее нет, всю себя она добровольно отдала чувству, которое не то чтобы ни к чему Андрею, но страшно тяготит его. В беседах с Моховым Силин, характер которого представляет собой невероятную смесь[4] циничной откровенности, обаятельной наивности в своей животной страсти к жизни и в то же время хитрости и изворотливости, делится своими наблюдениями и сделанными им выводами. Мохову Силин интересен. Он с удовольствием слушает его признания, его рассказы о детстве, о взаимоотношениях с отцом. Как позже становится известно, никаких иллюзий по поводу Силина у него нет, но общение с этим обаятельным мерзавцем дает ему материал для раздумий. Мохов с его сосредоточенностью не на поступках человека, а на анализе мотивов, побуждающих совершать те или иные действия, то и дело «дополняет» авторские характеристики и самохарактеристики персонажей. Внешне равнодушный к происходящему, погруженный в свои мысли, он постоянно «применяет» свои теории к окружающим, изучая человеческую природу во всех ее проявлениях. Частые беседы с Силиным, который открывает

---

[1] *Миртов О.* Мертвая зыбь // Русская мысль. 1909. №9. С. 155.
[2] *Миртов О.* Мертвая зыбь // Русская мысль. 1909. №8. С. 38.
[3] Там же.
[4] О характере Силина, выписанном «мастерски – эффектно, красиво и рельефно», см.: *Колтоновская Е.* Наследники Санина // Колтоновская Е. Критические этюды. СПб., 1912 (az.lib.ru/k/koltonowskaja_e_a/text_1912_nasledniki_sanina.shtml).

Мохову тайны своей семейной жизни, заставляют последнего задуматься об отношениях в этой странной паре. Своими мыслями он делится с недавно прибывшей к месту ссылки революционеркой Соколовой – зеркальным отражением натуры Силина. Женщина малопривлекательная, она тем не менее притягивает окружающих своей физической крепостью, здоровьем, а самого Силина, в частности, восхищает еще и откровенным, «естественным» аморализмом. Силин, которого угнетает как физическая немощь жены, так и ее желание все усложнять, «психологизировать» элементарные, натуральные проявления человеческого организма, восхищен Соколовой, ее теорией «контракта на три года», после чего любовники не просто могут, а обязаны расходиться, иначе жизнь их превратится в кошмар: «...самая страстная любовь продолжается одно трехлетие... затем или взаимная проституция и, стало быть, скука, или сцены, грызня... ибо огонька хватает только на три года...»[1]. Впрочем, он с удивлением замечает, что ему такой простоты в отношениях недостаточно, иначе что его тогда удерживает от разрыва с Лизой? Всего лишь ощущение своей власти над этим жалким существом, которое «вытравило всю душу» ради него? Самодовлеющее «я» Силина не может существовать без высокой жертвы Лизы, которую он сам превратил в свою тень.

Видимо, особого рода эгоизм Силина, осложненный рефлексией, отличающий его от достаточно примитивной и одномерной Соколовой, при всей их схожести, побуждает Мохова поддерживать отношения с этим человеком, однажды сделавшим ему интересное признание. На вопрос, почему он не пожелал реализовывать свои таланты (а что-то в нем наверняка было), Силин отвечает, что такая реализация предполагает завоевывание признания у окружающих, ради которых ему придется ломать себя: «Славу надо заслужить! влезть в ярмо, то есть прежде всего раздавить собственное “я”, его порыв. Чтобы стать великим, надо мещански корпеть, страдать. Ну, а мое “я” лениво и не выносит страданий. <...> мое “я” желает быть свободным. Задавить, связать свободное, ленивое “я”, всего, значит, Андрея Силина, и, взяв одну частичку из огромного, выбросить остальное, культивировать, прививать, уродовать, как уродует садовник прекрасный шиповник для розы...»[2]. Собственно, и сам Мохов не желает подвергаться такой обработке извне, предпочитая сохранить свое «я», но в нем нет животного эгоизма Силина, требующего все новых и новых жертв.

В описании любовных сцен с участием Силина романистка подчеркивает унаследованные Андреем от отца садистские наклонности. И не случайно в беседе Мохова с Соколовой тема эта также поднимается. Появление Соколовой, которую делегировали товарищи с вопросником для выяснения «подноготной» Мохова, напоминает ему беседы с прокурором во время тюремного заключения. Прокурор для него – полноправный представитель «мира растления, мира мертвых, который все-таки живет!..»[3] По наблюдению Мохова, главная черта таких живых мертвецов – «застывшая совесть», следствием чего становится невозмутимый, холодный, ясный цинизм в отношении к человеческой душе. Понять эту душу, разъять ее на составные элементы и выжечь дотла, испытывая при этом чувство, родственное сладострастию любви, – их главная цель. И чем сложнее устроен душевный организм, обреченный на разрушение, тем сильнее чувство удовлетворения от содеянного. Видимо, это и удерживает Силина от полного разрыва с женой,

---

[1] *Миртов О.* Мертвая зыбь // Русская мысль. 1909. № 11. С. 28.
[2] *Миртов О.* Мертвая зыбь // Русская мысль. 1909. № 8. С. 29.
[3] *Миртов О.* Мертвая зыбь // Русская мысль. 1909. № 11. С. 4.

которую он временами ненавидит, но бросить ее так, как он бросает проститутку Евлампию, не может, так как испытывает особого рода наслаждение, когда снова и снова ловит ее в свои сети, иногда в самый последний момент, когда сама Лиза готова поставить точку в их отношениях. Есть у него и оправдание, как и у прокурора, с которым Силина столкнула судьба: жертвам нравятся страдания, они испытывают такое же наслаждение, как и терзающий их палач.

Как догадывается Мохов, вспоминая свое заключение, прокурор во время одного из допросов рассказывает ему именно историю Силина и его жены Лизы. Оказавшись в тюрьме из-за Силина, небрежно обращавшегося с прокламациями, по сути дела не имеющая никакого отношения к революционным делам, Лиза берет вину на себя, а Силин объясняет прокурору, чем вызвано его равнодушие к страданиям жены: не надо мешать ей чувствовать себя счастливой, наслаждаться своей жертвенностью. Для прокурора «прохвост» Силин, как замечает Мохов, намного более интересный объект исследования, чем Лиза, и, наблюдая, как проходят свидания Силина с женой-страдалицей, прокурор в свою очередь получает удовольствие от этого «представления, как в театре»[1]. Конечно же, ему понятны мотивы поведения мужа, в котором он видит почти что родственную душу. С Моховым он делится и историей другого тюремного сидельца – юноши террориста, который упорно отказывался от любых послаблений, свиданий с невестой, с матерью и «ни разу не написал ни одной просительной записочки». Отправленный в ссылку, он свел счеты с жизнью. «Геройски жил», резюмирует прокурор, «геройски и умер». На вопрос Мохова, не жаль ли ему юноши, прокурор объясняет, что поводов жалеть этого человека нет, так как тот исполнил свой «единственный долг – быть счастливым»[2]. Вообще же долг, раъясняет он, величина переменная: «То, что вчера было моим долгом, сегодня – недомыслие... Вечно только чувство счастья»[3]. Пока юноша сидел в Крестах, он был «из глубины счастлив»; оказавшись в ссылке, лишенный возможности получать счастье от исполнения долга, он погибает. Дубликат этого счастливца – Лиза, жена Силина, и оправдание Андреем своей жестокости сродни рассуждениям прокурора.

«Паутинная» система персонажей с массой точек соприкосновения, переплетенных в прошлом, отражает систему взглядов Мохова – смыслового центра романа. Этот герой не чаще других персонажей, вынесенных в центр повествования, предается раздумьям, но в отличие от них он способен выйти за пределы сугубо личных переживаний и окинуть ищущим взором вселенную в поисках своего места в мироздании. Перед приходом к нему Соколовой, Мохов перебирал свои старые записи, напомнившие ему мечты написать когда-нибудь «великий роман жизни», в котором «будет вскрыт узел мировых скрещений – самых разнородных событий, самых противоположных настроений и деяний людских. Страдания, надежды, страсти всего человечества – все выходит из этого узла. Неотделимый от природы, мыслящий человек действует подобно автомату, внутри которого вложена тайная пружина, соединенная нитью с великим мировым узлом. Он совершает преступления и подвиги, слепо и непреклонно повинуясь»[4].

«Тайная пружина», обеспечивающая автоматизм действий, может служить оправданием любого, самого гнусного преступления человека, и одновременно является подтверждением сохраняющейся связи души человека с мировым узлом, с

[1] Там же. С. 9.
[2] Там же. С. 8.
[3] Там же.
[4] *Миртов О.* Мертвая зыбь // Русская мысль. 1909. № 10. С. 53.

Вселенским «я». Так думает Мохов, на основании этого приходя к неожиданному выводу: жизни одинаково нужны и преступник и герой, все включены в паутину связей, образующих мировой узел. Сам он чрезвыйчайно дорожит нитью, соединяющей его личное «я» с Вселенским, потому и не желает отказываться от своей «пляски страданий» – припадков священной болезни, когда внутри него вдруг начинает биться второе сердце, как будто «привязанное к первому и возмутившееся до исступления от этой зависимости»[1]. Следствие припадка – охватывающее его чувство «начала жизни», ощущение того, что в нем вырастает «спех к жизни». Расстаться с болезнью для него все равно что утратить свое «я», утратить связь своей души с мировым узлом, с Вселенским «я». Неустойчивость, текучесть человеческой личности, иногда устремляющейся в бездны порока, вероятно, не так пугает его, как утрата связи с вечностью, обеспечивающей жизнь души. Сам он убежден в том, что «неприятные моменты в жизни», вроде объявленного ему бойкота, злоба, растерянность и проч. «есть только орудие бессознательного... той великой силы, которая в своем размахе, направленном к достижению счастья и торжества мысли человеческой вообще, мимоходом шлифует мысль отдельного индивиду[у]ма...»[2].

Свой рассказ о беседах с прокурором Мохов иллюстрирует еще одним примером, делясь с Соколовой своими переживаниями при посещении парижского музея восковых фигур Grévin, где «мертвые» смешались с живыми и определить, кто перед тобой – живой человек или «только футляр», не представляется возможным. Для него это отражение самой жизни, где встречи с «футлярами» так же часты, как и встречи с живыми людьми, но, как писателя, его больше всего интересует вопрос, что собой представляет человеческий «механизм», что делает его живым или мертвым. Ему хотелось бы разобрать его по частям, чтобы обнаружить внутри «таинственную кнопку, которую стоит легонько нажать, и открывается клапан, и из глубины выливается в мир, скажем, в сердца людей, то, что мы называем живительным чувством. Там, где-то, под клапаном, в тишине души, зреет оно и светится из глубины глаз»[3]. Таковы люди, а вот в «футлярах» клапан-хранитель оборван, и, сколько ни нажимай на кнопку, из глубины «ничего не выльется для людей»: это «холодная движущаяся формула». Копание в «мусорной куче» (такую характеристику жандармскому управлению дает Соколова) Мохов считает чрезвычайно полезным и обращает внимание собеседницы на важное упущение литературы, занятой изучением человека среднего или героя, исследующей страдания совести, но игнорирующей «предварительные процессы», протекающие в душах людей, у которых постепенно «застывает» совесть. Мохов чрезвычайно толерантен в отношении зла: интерес исследователя, изучающего природу человеческих пороков и добродетелей, берет верх над человеком, которому претит безнравственность, цинизм, жестокость. Он с легкостью подпадает под обаяние Силина, хотя не может не понимать, что перед ним натура глубоко порочная. Но он доволен и тем, что таинственная кнопка в механизме этого прохвоста все еще действует, пусть и «выливается» в мир при ее нажатии сплошная мерзость. Двойственные чувства вызывает в нем Соколова, особа, конечно, вульгарная и себе на уме, внешним обликом напоминающая «хорошо испеченный, зарумяненный кулич», и в то же время – со своими «несколькими вопросными пунктами» – околоточного надзирателя, а в целом миссией своей – давнего собеседника Мохова, прокурора.

---

[1] Там же. С. 50.
[2] *Миртов О.* Мертвая зыбь // Русская мысль. 1909. № 9. С. 52.
[3] *Миртов О.* Мертвая зыбь // Русская мысль. 1909. № 11. С. 6.

Когда в разговоре Мохова и Соколовой, к которому присоединяется Катя Брянцева (с того самого собрания, где Мохову было брошено в лицо обвинение в провокаторстве, а затем и после объявления ему бойкота Брянцева показательно демонстрирует свою приязнь к нему и постепенно проникается чувством искренней симпатии к этому мямле), был упомянут Андрей Силин, Соколова дает «прохвосту» весьма высокую оценку. Хотя непосредственно перед этим она узнала, что жена Силина пострадала по его вине, а сам он, имитируя сострадание, наслаждался спектаклем, нанося визиты в тюрьму. Упрекнув Брянцеву в том, что та при оценке Силина «применила слишком субъективный метод мышления»[1], Соколова заявляет, что ее восхищает в Силине свобода, которую он «вносит во все»: «Когда он рассказывает о самых рискованных вещах <...>, не правда ли, не чувствуется смакованья, а только здоровый юмор, который делает все чистым... потому что в корне вещей нет грязи, потому что грязь вносят люди, своею жалкой моралью...»[2] И если Брянцева, узнав в этом тезисе «силинские фразы», негодует, Мохов реагирует сонной улыбкой, все еще размышляя, остаться ли ему в позиции наблюдателя или «погрузиться в благодетельное страдание, горение», которого он давно ждет? То самое страдание, которое способно поднять человеческую мысль на необходимую («давно угаданную») высоту, откуда «через головы, даже через столетия» можно смотреть в глубину веков и «в прошлом и в грядущем видеть человека»[3].

В эпизоде встречи Брянцевой и Соколовой у Мохова появляется упоминание «Сада пыток»[4] О. Мирбо, и отнюдь не случайно. Мохов читает книгу, где речь идет не только об «инстинктивном удовольствии убийства», которого не переломить никаким культурным влиянием, но и о том, что «убийство рождается от любви, и любовь достигает максимума своего развития в убийстве». «Тут одна и та же физиологическая экзальтация, те же самые жесты объятий, те же самые укусы. И часто даже те же самые слова при одинаковых спазмах», – утверждает один из собеседников, собравшихся в доме известного писателя, – «человек, с измученным лицом, с согбенной спиной, с тусклым взглядом, с преждевременно совсем седыми головой и бородой». Во вступительной части романа («Вместо предисловия») все начинается с разговоров об убийстве, но в какой-то момент этот человек меняет тему: сначала делится с приглашенными своими суждениями, а затем знакомит их с написанным им рассказом (он дал ему название «Сад пыток») о своих отношениях с женщиной, которые обернулись кровавым ужасом. Эта история и составляет сюжет романа. В рассуждениях Мохова «половой вопрос» представлен иначе, в привычном для этого героя ракурсе поисков связи между «я» и вселенной, когда отсутствие этой связи вызывает ужас одиночества, который и «родит все хорошие идеи»: «общественное служение, будущая жизнь, вечная любовь и проч. ...»[5]. А если хорошие идеи не помогают и «мозг устал», человек в отчаянии обращается к своим изначальным корням: «Тогда сладострастие кажется ему решением всех жизненных вопросов...»[6] Мохов в теории приходит к выводу, который опытным путем «постигает» Силов.

---

[1] Там же. С. 19.
[2] Там же.
[3] *Миртов О.* Мертвая зыбь // Русская мысль. 1909. №9. С. 44.
[4] «Le Jardin des supplices» (1899). В другом переводе «Сад мучений».
[5] Там же. С. 46.
[6] Там же.

В романе половому вопросу действительно уделяется немало внимания, на что указал в своем обзоре С.А. Адрианов[1], отметивший «любопытную постановку столь модной теперь половой проблемы»[2]. В «весьма туманной» фигуре Мохова он находит сходство с князем Мышкиным: и у того и у другого загадочная болезнь «с прозрениями в синтетическую правду жизни»[3]; к тому и другому устремляются женщины, «уязвленные страстью», и миртовский «Мышкин» так же не способен удержать их, как и герой Достоевского. При определенном сходстве, есть между двумя героями существенное различие: у Мышкина Христова мудрость, а у Мохова – «вялая философия, бессильная, бездейственная колюблющаяся»[4]. По предположению критика, автор романа тоже разочаровался в «хороших идеях» и обратил свой взор к сладострастию: у автора тоже устал мозг, утратив способность «четко различать “врожденную чистоплотность” от “дряхлой морали”»[5]. «Я вовсе не хочу сказать, – продолжает Адрианов, – чтобы г. Миртов проповедовал “идеал содомский”, как это нередко бывает в современной литературе. Нет, у автора “Мертвой зыби” душа явно лежит больше к тем высшим настроениям и идеям, которые развиваются в душах его героинь или Мохова. Скажу более: автор прямо жаждет обрести уверенность, что все грубое, животное в человеке может быть переработано усилием духа в тонкие психические ценности. Но эта жажда остается неутоленною: наблюдения г. Миртова как будто толкают его к констатированию того факта, что удержаться перед соблазном силинской распущенности можно только либо ценою понижения жизненного пульса, либо ценою аскетической ущемленности. Светлого противоядия против отравы похоти автор найти не в силах, и разве только в предсмертных, полубредовых экстазах Лизы мерцает неуверенный намек на возможность какой-то последней победы души, прошедшей через горнило страдания»[6]. Адрианов скептически оценивает такого рода попытки романистки, испытавшей на себе воздействие веяний времени, создать некую синтетическую формулу, включающую всю жизнь. Личная ее неутоленная душевная боль, непреодоленные диссонансы, по его мнению, не вылились в ясные формулы, не воплотились в четких, ярких образах.

Сосредоточенность на одном из аспектов проблемы («психологическое банкротство русской революции»[7]) – половом вопросе – помешала Адрианову увидеть другой важный для романистки аспект, представленный в размышлениях разных персонажей (прежде всего Мохова, конечно), об опасности утраты своего «я», размывания его во всепоглощающей любви – к человеку или человечеству. Критик видит в романе «сплошную пошлость», не допуская мысли, что дело не столько в замысле автора именно так изобразить «мирок политических ссыльных», а в том, что именно таким этот «мирок» и оказался на самом деле, когда составляющие его люди предстали не в ореоле грандиозных событий, не в лучах революционной славы, а предоставленные сами себе. И тогда-то и выяснилось, что при нажатии «таинственной кнопки» в окружающее пространство выливается зависть, мелочность, злоба и проч. и проч., а кроме этого отчаянная тоска,

---

[1] См.: *Адрианов С.А.* Критические наброски // Вестник Европы. 1910. № 1. С. 379–389.
[2] Там же. С. 379.
[3] Там же. С. 383.
[4] Там же.
[5] Там же. С. 384.
[6] Там же.
[7] Адрианов упоминает и других современных авторов, обратившихся к этой проблематике: В. Ропшина, М. Арцыбашева, В. Вересаева.

которую испытывают те, кто еще не до конца «выжег» свою душу, брошенную на алтарь революционного служения. И, несмотря на показное презрение к слову «человек», утрата своего человеческого «я» воспринимается как трагедия. Один из ярких эпизодов в романе – организация тайной сходки на заброшенном еврейском кладбище. Игры в конспирацию и борьба за власть в «высших эшелонах» приводят к тому, что почти никто не знает, когда, куда и с какой целью они идут. Но беспокоит больше всего не само отсутствие информации, а страх, что тебя – человека – забыли, как чеховского Фирса, не заметили, как не замечают толстого дядю Африкана Карповича, не сообщили, сочтя недостойным, истинных целей сходки. Этот иррациональный страх воплощен в эпизодическом персонаже, о котором вообще ничего не известно, но он фокусирует в себе настроения большинства жителей колонии. Ссыльный юноша-кавказец даже и не обижен тем, что ему никто ничего не сказал, – кто он такой, чтобы претендовать на знание тайны. Но он боится того, что остался в стороне от общего дела, и непонятно, по какой причине: просто сочли недостойным или в чем-то подозревают? «А что если забыли? Что если просто не заметили?.. Могло же так случиться. Он ходит на все собрания, но ведь бывает так, что человека не заметили! И вот как раз он и есть этот человек, которого не заметили <...>... Как же теперь быть? Он убежден, что его на собраниях не заметили. Могут подумать, что шпион, провокатор...»[1] – лихорадочно соображает маленький человек, и сердце его наполняется «огромным, нестерпимым беспокойством».

Такого рода переживания свойственны не только рядовым участникам – «вожди» колонии испытывают сходные эмоции, как, например, Димитрий Иванович Сомов. Занимающий одну из самых высоких ступеней в иерархии ссыльнопоселенцев, он и подозревает козни «конкурента» Козлова, метящего в безусловные лидеры, и сомневается в самом себе, а всё вместе позволяет увидеть присущую этим людям двойственность. В них одновременно боязнь утраты своего «я» и – боязнь выпадения из общего круга, хотя пребывание в этом круге и обрекает их на безликость. Объяснение этому есть: не подвергать сомнению общепринятые взгляды – значит отказаться от духовной эволюции, которая невозможна, если нет смелости подвергнуть критической оценке любые идеи, хотя бы они и казались безупречно верными. И остается возможным движение только в одну сторону – в сторону нравственного распада, которым оборачивается свобода, допускаемая только в сфере элементарных человеческих потребностей, в частности в решении полового вопроса, что мы и видим в романе «Мертвая зыбь».

Скепсис в отношении раз и навсегда данной истины чаще всего выражает в романе Мохов. Его тревожит и не дает покоя мысль, может ли, вправе ли человек сказать людям свое последнее слово, не дожив до последней минуты? Ведь и пример его собственной жизни убеждает Мохова в том, что в процессе своего духовного развития он отказывается от ряда идей, осознав их несостоятельность. На эту мысль его наводит перечитывание старых записей, сделанных им во время работы над задуманным «романом жизни» несколько лет тому назад. «Но имеет ли право человек, – размышляет Мохов, – сказать людям свое последнее слово, не дожив до последней минуты?.. Можно ли ручаться, что следующее мгновение не вычеркнет все предыдущие 35 лет?.. Что не наступит завтра, когда человек почувствует себя как бы вновь рожденным, когда вчерашние идеи, законы, правила, выводы, наблюдения, чувства – все опрокинется, как нечто ложное, лишенное жи-

[1] *Миртов О.* Мертвая зыбь // Русская мысль. 1909. № 9. С. 14.

вой крови, спадет лохмотьями, и останется ядро – только обнаженное жизненное “я”, сильное своей оголенностью, своим исканием новых светокрылых одеяний»[1].

В этом откровении Мохова есть отголоски суждений Л. Тихомирова о «ложности революционной идеи», в основе которой мечта о «новом строе»: о нем можно мечтать, потому что его еще нет, а когда надоест этот «новый строй», возникнет новая мечта о другом «новом строе» – и так бесконечно. Подобного рода опасений герой романа не высказывает, останавливаясь на мысли о том, что постоянное внутреннее движение личности – залог того, что душа не омертвеет. О том же, что происходит с теми, кто не в состоянии отказаться от чего-то одного во имя развития, романистка предлагает судить по судьбе Лизы, жены Силина, которая распадается как духовно, так и физически. Подводя итог жизни, Елизавета признает: «Да, жизнь сжигает того, кто отдается чему-нибудь одному!..»[2], повторяя то, что немного ранее и более развернуто сформулировал Мохов: «Иногда я думаю <...>, что одно какое-нибудь на всю жизнь – равносильно смерти... и что жизненно только сомнение...»[3]

В периоды турбулентности, каким и стало время между Первой русской революцией и революциями 1917 г., ряды тех, кто, охваченный сомнениями, оказался на перепутье в выборе идеологии, в осознании своего места в обществе и степени и формы своего участия в происходящих процессах, – «разноцветных душ» – расширялись. О чем свидетельствует в том числе появление достаточно большого количества рассказов, повестей, романов и пьес, где речь шла о психологических «буднях» революционеров, сталкивающихся с проблемами личного характера, которые широко обсуждались интеллектуалами, но, как правило, отвлеченно, не достигая уровня действительности. Романы О. Миртова, Б. Савинкова – эти своеобразные «репортажи» с места событий – позволяли увидеть иную картину, не ту, что была в текстах литераторов, представляющих психологические проблемы, с которыми сталкивались революционеры-практики, в мистических, религиозно-философских зеркалах или в контексте внутри- и межпартийных распрей (Л. Андреев, М. Горький, Ф. Сологуб, Д. Мережковский, З Гиппиус и др.), а картину происходящего в ее реальном измерении.

ЛИТЕРАТУРА

Адрианов С.А. Критические наброски // Вестник Европы. 1910. № 1. С. 379–389.

Вехи: Сб. статей о русской интеллигенции. 2-е изд. М., 1909. 212 с.

Колтоновская Е. Критические этюды. СПб., 1912: az.lib.ru/k/koltonowskaja_e_a/text_1912_nasledniki_sanina.shtml

Мережковский Д.С. Семь смиренных // Речь. 1909. № 112. 26 апр.

Миртов О. Мертвая зыбь // Русская мысль. 1909. № 8–12.

Розанов В.В. Мережковский против «Вех» (Последнее религиозно-философское собрание) // Новое время. 1909. № 11897. 27 апр.

Философов Д.В. Спор вокруг «Вех» // Русское слово. 1909. № 111. 17 мая.

Ильин В. [*Ленин В.И.*] О «Вехах» // Новый день. 1909. № 15. 13 дек.

Иорданский Н. Творцы нового шума // Современный мир. 1909. № 5. С. 128–137.

[1] *Миртов О.* Мертвая зыбь // Русская мысль. 1909. № 9. С. 48.
[2] *Миртов О.* Мертвая зыбь // Русская мысль. 1909. № 12. С. 52.
[3] Там же. С. 39.

Пешехонов А. На очередные темы. Новый поход против интеллигенции // Русское богатство. 1909. № 4. С. 100–126.

REFERENCES

Adrianov S.A. Critical Sketches. *Vestnik Evropy.* 1910. No 1, pp. 379–389.

Vekhi: Collection of the articles about the Russian intelligentsia. 2nd ed. Moscow. 1909. 212 p.

Koltonovskaya E. Critical Studies. St. Petersburg. 1912: az.lib.ru/k/koltonowskaja_e_a/text_1912_nasledniki_sanina.shtml

Merezhkovsky D.S. Seven Humble. *Rech.* 1909. No 112. 26 April.

Mirtov O. Dead Swell. *Russkaya Mysl*. 1909. No 8–12.

Rozanov V.V. Merezhkovsky against "Vekhi" (The Last Religious and Philosophical Meeting). *Novoe Vremya*. 1909. No 11897. 27 April.

Filosofov D.V. Dispute around "Vekhi". *Russkoe Slovo*. 1909. No 111. 17 May.

Ilyin V. [Lenin V.I.] About "Vekhi". *Novyj Den*. 1909. No 15. 13 December.

Iordansky N. Creators of New Noise. *Sovremennyj Mir.* 1909. No 5, pp. 128–137.

Peshekhonov A. On the Next Themes. A New Campaign against the Intelligentsia. *Russkoe Bogatstvo*. 1909. No 4, pp. 100–126.

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

DOI 10.24249/2309-9917-2023-60-4-87-92

В.А. Андоскина (Санкт-Петербург, Россия)

«Это не зеленый, а скорее матовый»: определение «матовый» в прозе и драме А.П. Чехова и его современников[1]

Аннотация: В статье рассматривается употребление слова «матовый» А.П. Чеховым и его современниками, уточняется значение этого цветообозначения и границы его использования: на основе анализа примеров из Национального корпуса русского языка и прозы и драмы Чехова делается предположение о том, что определение «матовый» употреблялось при описании не только шероховатой поверхности какого-либо предмета, но и его цвета: приглушенного, имеющего дополнительный оттенок (как правило, серый). Материалы, предложенные в статье, могут быть использованы при составлении комментария к прозе и драме А.П. Чехова.

Ключевые слова: А.П. Чехов, «Три сестры», реальный комментарий, название цвета, цвет в литературе, матовый

V.A. Andoskina (St. Petersburg, Russia)

"It is not green, more likely matte": The Definition "matte" in Chekhov's and His Contemporaries' Prose and Drama

Abstract: The article explores the use of the definition "matte" by Chekhov and his contemporaries and clarifies it's meaning. The article states that the definition was used for naming not only rough and rugged surface, but also for describing the muted, earth colour. The research was conducted using The Russian National Corpus. The materials provided in the article can be used in notes to Chekhov's works.

Key words: Anton Chekhov, "Three sisters", historical notes, colour's definition, colours in literature, matte

Названия цветов относительно устойчивы и изменяются не так стремительно, как реалии или культурный контекст той или иной эпохи, – цвета́ в русской классике второй половины XIX в. едва ли нуждаются в комментарии. Однако иногда обозначение цвета все же может оказаться недостаточно понятным с течением времени, как, например, определение «матовый» в «Трех сестрах»:

Ольга. <…> (*Вполголоса испуганно.*) На вас зеленый пояс! Милая, это не хорошо!
Наташа. Разве есть примета?

[1] Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-28-00978, https://rscf.ru/project/ 22-28-00978/, СПбГУ.

Ольга. Нет, просто не идет... и как-то странно...
Наташа. *(плачущим голосом).* Да? Но ведь это не зеленый, а скорее матовый[1].

В «Большом толковом словаре русского языка» (2014) «матовый» определяется как 1) не имеющий блеска, глянца; 2) непрозрачный; 3) ровный, мягкий, без яркого румянца (о цвете кожи); 4) неяркий, мягкий (о свете, блеске и т. п.)[2]. Первые два значения более распространены в настоящее время, два других менее употребительны, однако все они предполагают понимание матового как свойства поверхности предмета или особенности его цвета, но не цвет как таковой. Зеленый и матовый в современном значении соотносятся так же, как желтый и глянцевый или красный и яркий, т. е. не противопоставляются, – вероятно, для современного читателя оправдание Наташи будет не вполне ясным. Разумеется, распространенное сейчас понимание матового не как цвета, а как характера поверхности – слабо отражающей свет, негладкой – существовало и во второй половине XIX в. Так, в современном Чехову «Словаре иностранных слов, вошедших в состав русского языка», матовый определяется как «не имеющий блеска, лоска, мутный»[3]: «<…> он <пол> матовый, чтобы не был слишком скользок»[4] (Н.Г. Чернышевский, «Что делать?», 1863), «<потолок> должен быть окрашен в совершенно белый, но не блестящий, а матовый цвет» (Ф.Ф. Эрисман, «Школьная гигиена», 1871–1908), «большие и малые, высокие и низкие, с пуговицами и без пуговиц, лакированные и матовые – раздолье! <о сапогах>» (А.О. Осипович (Новодворский), «Карьера», 1880), однако оно не было единственным и самым частотным.

В монографии А.П. Василевича, С.Н. Кузнецовой и С.С. Мищенко «Цвет и названия цвета в русском языке», посвященной в том числе и изменениям названий цветов, матовый представлен именно как цвет и определяется следующим образом: «Матовый – нем. matt ‘слабый, тусклый’; в отличие от нынешнего значения ‘молочно-белый’ подразумевало оттенок сине-зеленого цвета»[5]. Однако с этим толкованием можно согласиться лишь отчасти.

Соотнесение матового и белого действительно было распространенным в XIX в., но, как правило, в определенном контексте: «матовая бледность» обыкновенно была свойством лица или шеи: «цвет лица, ровный и матовый, ни дать ни взять слоновая кость или молочный янтарь» (И.С. Тургенев, «Вешние воды», 1872). Часто белой и матовой называли кожу молодой и красивой девушки или женщины, некоторые исключения из этого правила подтверждают его: «Вообще же тело его <Обломова>, судя по матовому, чересчур белому свету шеи, маленьких пухлых рук, мягких плеч, казалось слишком изнеженным для мужчины» (И.А. Гончаров, «Обломов», 1859). В то же время матовой могла быть названа кожа не только светлая или белая, но и розоватая: «цвет ее щек, еще *румяный* <здесь и далее курсив мой. – *В.А.*>, носил матовый оттенок» (И.Н. Потапенко, «Не герой», 1891); смуглая: «на ее *смуглом*, матовом лице замерла надменность царицы» (М. Горький, «Макар Чудра», 1892); темная: «*бледно-черные*, матовые тела <мулатов>» (И.А. Гончаров, «Фрегат Паллада», 1855), «*черные* лица матового цвета <темнокожих аргентинцев>» (П.Л. Гершензон, «Письма сыновьям», 1893–1896).

[1] *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 13. М., 1978. С. 136. В дальнейшем произведения Чехова цитируются по этому изданию с указанием тома и страницы. Серия писем обозначается П.
[2] Большой толковый словарь русского языка / Под ред. С.А. Кузнецова: gramota.ru/slovari/info/bts/ (дата обращения: 03.07.2023).
[3] Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. СПб., 1894. С. 506.
[4] Здесь и далее примеры взяты из Национального корпуса русского языка: ruscorpora.ru/ (дата обращения: 03.07.2023).
[5] *Василевич А.П., Кузнецова С.Н., Мищенко С.С.* Цвет и названия цвета в русском языке. М., 2005. С. 170.

Такое понимание матового как ровного делает более понятным и «матовый свет»; например, «матовое освещение свечи» (Л.Н. Толстой, «Разжалованный (Из кавказских воспоминаний)», 1856), «матовый отсвет ночной лампочки» (В.В. Крестовский, «Петербургские трущобы» (1864). «Матовый свет» – действительно не только неяркий и тусклый, но и мягкий, рассеянный и приглушенный: «*мягко* разливается матовый электрический свет» (Н.Г. Гарин-Михайловский, «По Корее, Маньчжурии и Ляодунскому полуострову», 1898); «сквозь матовые от покрывших их узоров стекла пробивался *мягкий, ровный* свет» (М.Н. Волконский. «Мальтийская цепь», 1891); «Серые, как бы закоптевшие тучи густыми наслоениями заволокли весь горизонт. Сквозь них, *как сквозь грязное, матовое стекло*, едва-едва пробивается солнечный свет» (Ф.Ф. Тютчев, «Кто прав? (Из одной биографии)», 1892). Лунный свет часто называли матовым: «полный месяц обливал землю матовым серебряным блеском» (Ф.М. Достоевский, «Скверный анекдот», 1862), «<…> золоченые главы всплывали в матовом сиянии луны» (П.Д. Боборыкин, «Китай-город», 1882) и т. д. Возможно, определение света как матового в какой-то степени метафорично – это свет, как бы проходящий сквозь матовое стекло: «матовые ламповые шары» (М.Н. Альбов, «На точке», 1888), «ширмочки из матового стекла» (И.А. Бунин, «Учитель», 1894), «дверь с матовым стеклом» (В.Г. Короленко, «Без языка», 1895) и др.

Однако матовый цвет (или, вернее, оттенок цвета) все же существовал; определения, приведенные выше, позволяют более явно вообразить матовый цвет пояса Наташи. Современники Чехова называли матовым цвет не столько блеклый, сколько сложный, имеющий оттенок серого, серебристого или – реже – черного: «*бледно-матовый* тон шведских перчаток соответствовал *бледно-серому* колеру клетчатых панталон» (И.С. Тургенев, «Новь», 1877); «нежно-матовыми *серебряными* столбиками, с *сероватыми* поперечными кольцами, стояли частые стволы деревьев» (И.С. Тургенев, «Новь», 1877); «море слегка колебалось и вместе с небосклоном более и более тускнело, как бы подергиваясь матовыми *черноватыми* пеленами» (А.Ф. Писемский, «Путевые очерки», 1857) и т. д. Матовый – имеющий некое серебристо-серое напыление, воображаемое или реальное: «в Лондоне он поселился <…> в глухом переулке Фулама, населенном матовыми, *подернутыми чем-то пепельным*, ирландцами» (А.И. Герцен, «Былое и думы. Часть седьмая», 1866); «трава, улитая дождем, блестела под косыми лучами солнца матовым блеском, *словно опушенная инеем*» (М.Е. Салтыков-Щедрин, «Современная идиллия», 1877–1883). Вероятно, пояс Наташи, – если допустить, что Наташа назвала его матовым осознанно, – был именно таким: «подернутым чем-то пепельным» и «словно опушенным инеем», что вполне допускает сравнение этого цвета с зеленым.

Определение «матовый» достаточно редкое для Чехова. В его опубликованной прозе, драме и переписке «матовый» встречается 18 раз и употребляется во всех значениях, перечисленных выше. Интересно, что клише «красавица с белой матовой кожей» Чехов использовал лишь однажды, пародийно и в частном письме [П2, 119]. Более редкий как для прозы Чехова, так и для литературы его времени «матовый взгляд» упоминается только в одном из ранних рассказов [5: 429], как и «однозначное» определение матового как противоположного глянцевому («черные матовые с одним *блестящим* ободочком <пуговицы>») [6: 55].

В остальных случаях это определение используется в «литературных пейзажах». Конечно, матовые горы, небо или вода не были открытием только чеховским – такие определения встречались и ранее, некоторые из них могли быть

известны Чехову: «ярко-белые, матовые массы снеговых гор» (Л.Н. Толстой, «Набег», 1853), «полный месяц затеплился на матовом небе» (И.И. Лажечников, «Беленькие, черненькие и серенькие», 1856), «<…> внизу синел неподвижный пруд, окруженный бледно-зелеными ракитами, которые темно отражались на его матовой, как бы выпуклой поверхности» (Л.Н. Толстой, «Юность», 1857) и др. В то же время в числе примеров из Национального корпуса русского языка не обнаружено матовых тумана или луча, которые встречаются у Чехова, что, разумеется, не доказывает уникальности этих описаний, но показывает своеобразие «чеховского» матового.

Как правило, у Чехова не преобладает один из признаков «матовости» (например, непрозрачность или тусклость), напротив, акцентируется многогранность этого определения, его способность передать одновременно цвет и текстуру, которую можно не только видеть, но и осязать. Как, например, в одном из ранних описаний лунной ночи необычная «матовость» тумана (к тому же освещенного луной) подчеркивается его сравнением с более привычными, как и более «материальными», матовыми стенами или морем: «Тихая августовская ночь. С поля медленно поднимается туман и матовой пеленой застилает все, доступное для глаза. *Освещенный луною*, этот туман дает впечатление то *спокойного, беспредельного моря*, то *громадной белой стены*» [4: 126].

В рассказе «Верочка» от схожего развернутого описания тумана остается только метафора, которая становится более «вещественной»: пелена, похожая на море или стену, превращается в вуаль, причем прозрачную (в то время как определение «матовый» использовалось для описания скорее непрозрачности). Бóльшую материальность туману придает не только замена «абстрактной» пелены вполне конкретной вуалью, но и реализация метафоры: сгущаясь, туман не только белеет, но и сбивается в клочья, а олицетворение делает его еще более «осязаемым»:

> *Точно прикрытая вуалью*, вся природа пряталась за прозрачную матовую дымку, сквозь которую весело смотрела ее красота; туман, что *погуще* и побелее, неравномерно ложился около копен и кустов или *клочьями* бродил через дорогу, жался к земле и как будто старался не заслонять собой простора [6: 73].

В «Свирели» матовый туман «овеществляется» сравнением с матовым стеклом, по которому скользят солнечные лучи: «По туману и косым дождевым полосам, как по матовым стеклам, заскользили светлые пятна, но тотчас же угасли – это восходившее солнце старалось пробиться сквозь облака и взглянуть на землю» [6: 324]. Интересно, что в этом пейзаже лучи, которые освещают туман и дождевые полосы, «материализуются» вместе с ними.

Похожие солнечные лучи дважды упоминаются в «Драме на охоте». Матовый луч можно считать вариантом матового света (распространенного и привычного для читателей чеховского времени), однако показательно, что такой свет у Чехова «материализуется» – так же, как и туман. Оба луча в «Драме на охоте» описываются как осязаемые, но в разной степени: один из них *покрыт* матовой белизной, другой наполнен густым дымом ладана, – воробей, кружащий по церкви, не пролетает сквозь этот луч, а «окунается» в него:

> От окна до моей кровати шел широкий солнечный луч, в котором, гоняясь одна за другой и волнуясь, летали белые пылинки, отчего и сам *луч казался подернутым матовой белизной*... Луч то исчезал с моих глаз, то опять появлялся, смотря по тому, входил ли в область луча или выходил из нее шагавший по моей спальне наш милейший уездный врач Павел Иванович Вознесенский [3: 288];

Я помню хорошее воскресное утро. В окна графской церкви видно прозрачное, голубое небо, а всю церковь, от расписного купола до пола, пронизывает матовый луч, в котором весело играют клубы ладанного дыма... В открытые окна и двери несется пение ласточек и скворцов... Один воробей, по-видимому, смельчак большой руки, влетел в дверь и, покружившись с чириканьем над нашими головами, *окунувшись несколько раз в матовый луч*, вылетел в окно... [3: 315–316].

Однако позднее Чехов, не отказываясь от «материализации» неосязаемых состояний природы и явлений, почти не употреблял определения «матовый». Так, в одном из вариантов описания Волги в «Попрыгунье» это определение дополнялось сравнением холодной воды с затянутым облаками небом («матовая, холодная на вид / матовая оттого, что в ней отражалось облачное небо, и холодная на вид» [8: 350]), но в окончательной редакции «матовость» описывается более лаконично: «Волга уже была без блеска, тусклая, матовая, холодная на вид [Попрыгунья, 8: 17]. Соотнесение двух веществ различной природы заменяется указанием на отсутствие блеска – признаком, более привычным при описании воды, но не облаков.

Последний рассказ, в котором упоминается определение «матовый», – «Ариадна»: здесь определение, которое может характеризовать особенности как поверхности, так и окраски, используется для обозначения цвета. Матовый цвет встречается также в «Скучной истории» («для ленивого тела – мягкие кушетки, мягкие табуретки, для ленивых ног – ковры, для ленивого зрения – линючие, тусклые или матовые цвета [7: 273]), но в «Ариадне» матовый не столько тусклый, сколько имеющий серебристое «напыление»:

Усадьба наша находится на высоком берегу быстрой речки, у так называемого быркого места, где вода шумит день и ночь; представьте же себе большой старый сад, уютные цветники, пасеку, огород, внизу река с кудрявым ивняком, который в большую росу кажется немножко *матовым, точно седеет*, а по ту сторону луг, за лугом на холме страшный, темный бор [Ариадна, 9: 109].

Два года спустя Чехов использует определение «матовый» в том же значении, но уже в пьесе. Вероятно, пояс Наташи в «Трех сестрах» был того же цвета: не «чистого» зеленого, а сложного, приглушенного и ровного (серо-зеленого, сине-зеленого, сизого и проч., при этом пояс, возможно, был шероховатым и лишенным блеска), что и необходимо – с привлечением материалов, описанных выше, – отразить в комментарии к этой пьесе.

ЛИТЕРАТУРА

Большой толковый словарь русского языка / Под ред. С.А. Кузнецова: gramota.ru/slovari/info/bts/ (дата обращения: 03.07.2023).

Василевич А.П., Кузнецова С.Н., Мищенко С.С. Цвет и названия цвета в русском языке / Под общ. ред. А.П. Василевича. М: КомКнига, 2005. 216 с.

Национальный корпус русского языка: ruscorpora.ru/ (дата обращения: 03.07.2023).

Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка / Под ред. А.Н. Чудинова. СПб., 1894. 992 с.

Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. Письма: В 12 т. М.: Наука, 1974–1983.

REFERENCES

Chekhov A.P. The Complete Works and Letters: In 30 vols. Moscow. Nauka Publ. 1974–1982.

The Dictionary of Foreign Words Included in the Russian Language. St. Petersburg. 1894. 992 p.

The Large Explanatory Dictionary of the Russian Language: gramota.ru/slovari/info/bts/ (date accessed: 07.03.2023).

The Russian National Corpus: ruscorpora.ru/ (date accessed: 07.03.2023).

Vasilevich A.P., Kuznecova S.N., Mishhenko S.S. (2005) Colour and Colour's Names in Russian. Moscow. KomKniga Publ. 216 p.

Сведения об авторе:

Валерия Андреевна Андоскина,
лаборант-исследователь
филологический факультет
СПбГУ

Valeriia A. Andoskina,
Research Assistant
Faculty of Philology
St Petersburg University

v.andoskina@spbu.ru

Библиографии

Bibliography

DOI 10.24249/2309-9917-2023-60-4-94-107

М.М. Громова (Москва, Россия)

Библиография исследований русской литературы в Словении (1990–2021). Часть 3

M.M. Gromova (Moscow, Russia)

Bibliography of Russian Literature Studies in Slovenia (1990–2021). Part 3

2012

Javornik Miha. Ekologija teksta i ruska kultura 20. stoljeća // Književna smotra. 2012. T. 44. № 164/165 (2/3). S. 37–43.

Попытка выявить динамику развития русской культуры XX в. с помощью авангардистской метафоры нуля/круга как идеала, означающего всё и ничего. По мнению автора, русская культура стремится выразить этот идеал, но невротическое стремление к чистому, естественному и первичному всегда приводит ее к ощущению небытия.

Kaloh Vid Natalia. Fantastic realism in Mikhail Bulgakov's Master and Margarita: a method of struggle against the totalitarian state // Literature, culture and the fantastic: challenges of the fin de siècle(s): [abstracts] / Ed. by Irena Grubica. Rijeka: Faculty of Humanities and Social Sciences, 2012. P. 50–51.

Фантастический реализм в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: способ борьбы с тоталитарным государством. Тезисы доклада.

Kaloh Vid Natalia. «I am a witch and I like it!»: Black Magic and Witchcraft in Bulgakov's Master and Margarita // Magic and the Supernatural / Ed. by Scott E. Hendrix and Timothy J. Shannon. Freeland: Inter-Disciplinary Press, 2012. P. 43–48.

Исследуется образ одной из самых известных ведьм в русской литератур – Маргариты из романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита». С одной стороны, она представлена как классическая ведьма: она летает на метле, пьет кровь, купается ночью в озере в компании других ведьм, омывается кровью и, наконец, становится хозяйкой бала у Сатаны. Однако несколько элементов сюжета соответствуют сходству между ней и Девой Марией, поскольку Маргарита проявляет милосердие, ей не чужды вера и материнская любовь. Параллель между ведьмой и Девой Марией является одной из самых ярких в романе.

Podlesnik Blaž. Obrazi ruskega postmodernizma: Jasmina Vojvodić: Tri tipa postmodernizma. Zagreb: Disput, 2012, 218 str. // Slavistična revija. 2012. T. 60. № 4. S. 733–736.

Рецензия на монографию хорватской исследовательницы Ясмины Войводич «Три типа постмодернизма» (Загреб, 2012).

Verč Ivan. Sankt Peterburg in oblikovanje spomina // Slavica Tergestina. 2012. № 14. S. 198–218.

Автор трактует память как способность рассказывать о прошлом, формировать из разных нарративов общую память. Петербургские нарративы полны «контрастов», которые можно рассматривать как проявление особого способа восприятия действительности, основанного на «противоречиях».

Zajc Neža. Slovanska podoba besede. Sile upodabljanja v nekem slovanskem jeziku XVI. stoletja. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2012. 281 s.

Монография посвящена литературной деятельности Максима Грека и Приможа Трубара и их сознательной ориентации на эпоху начала славянской письменности. Утверждается, что их целью было преобразить язык так, чтобы он отвечал потребностям богослужебной практики и в то же время оставался понятным людям. Однако поставленная цель не была достигнута, и писатели стали свидетелями раскола между языком и его носителями.

Калох Вид Наталья. Роль апокалиптического откровения в творчестве Михаила Булгакова. Maribor: Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta, 2012. 212 с.

Анализируется интертекстуальность, свойственная поэтике и эстетике М. Булгакова. Тщательный лингвистический анализ выявляет мотивно-тематические, метафорические, нумерологические и идейные константы, которые писатель систематизирует в построении собственного (и характерного для русской культуры в целом) «единого апокалиптического сюжета».

Подлесник Блаж. Олицетворение у Гоголя: к вопросу о роли авторского голоса в процессе музеизации // Н.В. Гоголь и славянские литературы / Отв. ред. Л.Н. Будагова. М.: Индрик, 2012.С. 135–145.

Подлесник Блаж. Просторы поэзии на грани языка (и вопросы перевода) // Slavica Tergestina. 2012. № 14. S. 220–243.

В статье пересматриваются традиционные структуралистские приемы анализа стиха в свете более современных представлений об ограниченности любой формы языковой репрезентации. Они применяются как один из возможных подходов к решению проблемы перевода современной поэзии.

Яворник Миха. Абсурдность бродячих сюжетов // Slavica Tergestina. 2012. № 14. S. 166–197.

Автор показывает, как бродячие сюжеты мигрируют из одной стилевой формации в другую (по А. Флакеру), из одной фазы литературного и культурного развития в другую. Рассматривается зарождение определенной сюжетной схемы в творчестве Н.В. Гоголя, перешедшей как конструктивный принцип в русско-советскую культуру XX в.

2013

Božič Andrej. «/ … / in der Dünung / wandernder Worte» // Primerjalna književnost. 2013. T. 36. № 3. S. 133–157, 237.

Рассматривается историко-литературный контекст творчества Пауля Целана. Проводятся параллели с судьбой и творчеством О. Мандельштама.

Kaloh Vid Natalia. «A symbol of our times, neither light nor day, neither dark nor light»: Sympathy for the Demon in Russian Literature and Art // When Evil Meets Magic: A Versatile Journey / Ed. by Nadine Farghaly and Gabriela Mádlo. Freeland: Inter-Disciplinary Press, 2013. P. 123–136.

О сочувствии демону/бесу в русской культуре и искусстве.

Kaloh Vid Natalia. Apokaliptično dojemanje stvarnosti v drami Mihaila Bulgakova Beg // Slavia Centralis. 2013. T. 6. № 1. S. 86–97.

В статье анализируются историко-философские представления М. Булгакова, отраженные в драме «Бег», изображающей последние дни Гражданской войны в России. Основанный, как указывает автор, на Откровении Иоанна Богослова, «Бег» включает в себя многочисленные аллюзии на апокалиптические пророчества: разрушение старого мира с его законами, утрата родины и национальной идентичности, распад человеческой души.

Kaloh Vid Natalia. Intertekstualnost apokaliptičnega v romanu M.A. Bulgakova «Bela Garda» // Primerjalna književnost. 2013. T. 36. № 1. S. 217–232, 310.

Автор акцентирует внимание на апокалиптическом контексте первого романа писателя «Белая гвардия», представляющего события Гражданской войны 1918/1919 гг.

Podlesnik Blaž. Je Gozd večen? // Gledališki list. 2012/2013. T. 58. № 8. S. 14–19.

О комедии А.Н. Островского «Лес».

Podlesnik Blaž. O znakih in ljudeh // Pogledi: umetnost, kultura, družba. 2013. T. 4. № 15/16. S. 38–39.

Рецензия на словенское издание «Семиотики искусства» Б. Успенского (Любляна, 2013, пер. Б. Крашевца).

Verč Ivan. I Due Čechov di Vladimir Majakovskij // Cronotopi slavi. Studi in onore di Marija Mitrović / Ed. by Persida Lazarević Di Giacomo, Sanja Roić. Firenze: Firenze University Press, 2013. P. 207–215. (Biblioteca di studi slavistici).

О статье В. Маяковского «Два Чехова» (1914).

Virk Tomo. «Mojster in Margareta» M.A. Bulgakova // Bulgakov M.A. Mojster in Margareta / [prevedel Janez Gradišnik; spremno besedo napisal Tomo Virk]. 2. izd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2013. S. 525–540.

Сопроводительное слово к словенскому изданию романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Подлесник Блаж. Поэзия Лермонтова в ранних словенских переводах // М.Ю. Лермонтов в культуре западных и южных славян: Тезисы и материалы международной конференции, [Москва] 5–6 ноября 2013 г. / [Отв. ред. Л.Н. Будагова]. М.: Институт славяноведения РАН, 2013. С. 66–67.

Яворник Миха. Комическая поэма – путь к полифонии М.Ю. Лермонтова? // М.Ю. Лермонтов в культуре западных и южных славян: Тезисы и материалы международной конференции, [Москва] 5–6 ноября 2013 г. / [Отв. ред. Л.Н. Будагова]. М.: Институт славяноведения РАН, 2013. С. 91–92.

2014

Avsenik Nabergoj Irena. Etični izzivi literarnih junakov v delih F.M. Dostojevskega, L.N. Tolstoja in I. Cankarja = Ethic challenges of literary heroes in the works of F.M. Dostoyevsky, L.N. Tolstoy and I. Cankar // Teologija v dialogu: zbornik povzetkov / mednarodni ekumenski simpozij, Maribor, 16.–18. oktober, 2014 = Theology in dialogue: book of abstracts / International Ecumenical Symposium, Maribor, October 16th–18th 2014; [uredil Samo Skralovnik]. [Maribor]: Univerza v Ljubljani, Teološka fakulteta, Enota v Mariboru = University of Ljubljana, Faculty of Theology, maribor Unit: Inštitut Stanka Janežiča za ekumensko teologijo in medreligijski dialog = Stanko Janežič Institute for Ecumenical Theology and inter-Religious Dialogue, 2014. S. 28–29.

Этические проблемы героев произведений Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого и Ивана Цанкара.

Avsenik Nabergoj Irena. The Magical Strength of Water in Works about Love and Death in France Prešeren and Alexander Pushkin // Program of the 2014 meeting of the American Association of Teachers of Slavic and East European Languages, the Drake Hotel, Chicago Illinois, January 9–12 2014 / edited by Alexander Burry, Gerald McCausland and Rachel Stauffer. [Chicago: AATSEEL, 2014]. S. 47–48.

Волшебная сила воды в произведениях о любви и смерти Франце Прешерна («Водяной», 1830; «Рыбак», 1838) и А.С. Пушкина («Русалка», 1819).

Grdina Igor. Muze in pepel: tri študije o vojnem ustvarjanju [znanstvena monografija]. Ljubljana: ICK – Inštitut za civilizacijo in kulturo, 2014. 60 s.

«Музы и пепел: три этюда по ведению войны» (научная монография). Содержание: Музыка на войне – война в музыке. Абсолютная война по-словенски. Андрей Платонов и вопрос о русскости.

Javornik Miha. «Absurdnost» lutajućih sižea // Nomadizam: zbornik znanstvenih radova u spomen na profesora Aleksandra Flakera / ur. Jasmina Vojvodić. Zagreb: Disput, 2014. S. 87–105.

Автор показывает, как бродячие сюжеты мигрируют из одной стилевой формации в другую (по А. Флакеру), из одной фазы литературного и культурного развития в другую. Рассматривается зарождение определенной сюжетной схемы в творчестве Н.В. Гоголя, перешедшей как конструктивный принцип в русско-советскую культуру XX в.

Javornik Miha. Kaj ima uroboros opraviti s «Sveto knjigo volkodlaka»? // Pogledi: umetnost, kultura, družba. 2014. T. 5. № 2. S. 14–15.

Рецензия на словенское издание «Священной книги оборотня» В. Пелевина (Любляна, 2013, пер. Б. Крашевца).

Javornik Miha. Mihail Jurjevič Lermontov na meji // Slavistična revija. 2014. T. 62. № 4. S. 497–513.

Обзор мотивов, тем и идей поэтического творчества М.Ю. Лермонтова. Особое внимание уделено переходу от романтического моделирования мира к реализму. Период между ранней и зрелой лирикой в творчестве Лермонтова выделен как важный водораздел, для которого характерны эпикурейски-фривольные, непристойные, почти порнографические произведения – «юнкерские стихи» и поэма «Монго».

Javornik Miha. Mihail Jurjevič Lermontov na meji // Lermontov M.J. Поверь, ничтожество есть благо в здешнем свете… Стихотворения и поэмы = Verjemi, ničevost je v naši družbi blagor… : pesmi in pesnitve / [prevod Andrej Arko… [et al.]; spremna študija Miha Javornik; urednika Miha Javornik, Blaž Podlesnik]. Radovljica: Didakta, 2014. S. 19–35.

То же.

Kaloh Vid Natalia. Prevajanje jezikovnih prvin, značilnih za sovjetski družbeno-kulturni diskurz, v romanu M. Bulgakova «Mojster in Margareta» // Slavistična revija. 2014. T. 62. № 1. S. 91–107.

Анализ словенского перевода романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита», выполненного Янезом Градишником, с точки зрения перевода «советизмов», характерных для советской среды 1930-х гг.

Podlesnik Blaž. Novi realizem v ruski prozi preteklega desetletja in tradicija tridesetih ter štridesetih let 19. stoletja // Primerjalna književnost. 2014. T. 37. № 1. S. 41–59, 290.

В русской прозе последнего десятилетия группа молодых авторов при поддержке части критиков определила свое творчество как новый реализм. Автор помещает это литературное явление в широкий контекст возрождения традиций реалистической прозы в современной литературе и ищет параллели между особенностями нового реализма и некоторыми явлениями русской реалистической прозы XIX в.

Podlesnik Blaž. Prostori poezije na rubu jezika (i pitanja prijevoda) // Nomadizam: zbornik znanstvenih radova u spomen na profesora Aleksandra Flakera / Ur. Jasmina Vojvodić. Zagreb: Disput, 2014. S. 221–232.

О поэте и переводчике М.Ф. Ерёмине (1936– 2022).

Podlesnik Blaž. Za groš greha ob milijonskem jubileju (pomen manj poznanih grafij Lermontova) // Slavistična revija. 2014. T. 62. №. S. 515–536.

Статья посвящена произведениям М.Ю. Лермонтова т.н. юнкерского периода, когда поэт писал для своих товарищей многочисленные порнографические тексты. Русская литературная история, как правило, маргинализирует их как художественно малозначимые. В статье они рассматриваются в контексте всего поэтического творчества Лермонтова как пример его отношения к устоявшемуся поэтическому языку эпохи.

Verč Ivan. Dostoevskij e il teatro delle rappresentazioni // Paralleli: Studi di letteratura e cultura russa per Antonella D'Amelia. Salerno: International Printing Srl Editore, 2014. P. 135–142.

Достоевский и театральные мистерии.

Verč Ivan. Iz gradiva o mentorskem delu prof. dr. Aleksandra Skaze (roman «Tat» Leonida Leonova) // Slavistična revija. 2014. T. 62. № 4. S. 485–495.

В свете «литературной эволюции» Ю. Тынянова рассматривается роль и значение «традиции» Ф.М. Достоевского в двух редакциях романа Л. Леонова «Вор». Рассматриваются схожие поэтологические элементы в творчестве двух авторов и различия между ними.

Zabukovec Urša. Neverbalni Dostojevski. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2014. 342 s.

В монографии, основанной на докторской диссертации, автор исследует связь невербального общения с «проклятыми вопросами», т. е. выражение духовного состояния человека в мире Ф.М. Достоевского через невербальное поведение – т.н. невербальный духовный реализм. Центральная часть книги представляет собой анализ семи романов Достоевского. Автор резюми-

рует основные выводы о природе невербального общения, о его функциях и отношении к вербальному общению, а также об образе человека и Бога у Достоевского.

Žust Milan. Edinost v Kristusu, izhajajoč iz «Kratke pripovedi o antikristu» Vladimirja Solovjova // Edinost in dialog. 2014. T. 69. № 1/2. S. 165–175.

«Краткая повесть об Антихристе» Вл.С. Соловьева как потенциальная отправная точка для размышлений об основах экуменического диалога и о некоторых актуальных проблемах взаимоотношений между католиками и православными.

Забуковец Урша. Гностический спаситель или «ревностный христианин»? Об одном прочтении романа «Идиот» Достоевского // Slavistična revija. 2014. T. 62. № 4. S. 579–590.

Полемика с известным современным достоевистом Кареном Степаняном, рассматривающим князя Мышкина как самозванца, желающего принять на себя грехи других людей и спасти мир. Причину неудачи Степанян видит в неадекватном восприятии реальности. Анализ изображенной в романе действительности позволяет усомниться в выдвинутых Степаняном тезисах и подтвердить правильность «апологетических» прочтений романа.

Калох Вид Наталья. Апокалиптические мотивы в повести М. Булгакова «Роковые яйца» // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2014. № 2. S. 5–53.

Анализ амбивалентных аллюзий как буквальных приемов, использованных для введения апокалиптических мотивов в повести М. Булгакова «Роковые яйца». Анализ апокалиптического контекста показывает, что все аллюзии имеют важные и четкие функции в построении текста. Автор выделяет ключевой мотив Города с амбивалентными аллюзиями на святой Град, Вавилон и Царство Зверя.

Калох Вид Наталья. Язык апокалипсиса в драме М. Булгакова «Бег»: аллюзия как стилистический инструмент // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». 2014. № 3. С. 85–92.

Подлесник Блаж. Древняя письменность как знаковая модель непостижимого (канон средневековой восточнославянской культуры в условиях современного университетского обучения) // Кочетков А. Класика и канон в руската литература: университетският поглед / [Науч. ред. Румяна Евтимова]. София: Факел, 2014. С. 8–14.

Эржетич Манца. Восприятие произведений Ф.М. Достоевского в работах словенских теоретиков – прежде и ныне (на примере «Братьев Карамазовых») // Россия и русский человек в восприятии славянских народов / Отв. ред. А.В. Липатов, Ю.А. Созина. М.: Центр книги Рудомино, 2014. С. 464–479.

2015

Avsenik Nabergoj Irena. Iskanje resnice v literaturi (etični izzivi literarnih junakov v delih Cankarja, Tolstoja in Dostojevskega) // Edinost in dialog. 2015. T. 70. № 1/2. S. 65–74.

В статье рассматривается поиск истины в избранных произведениях Ивана Цанкара, Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого. Сравнение авторов и их произведений открывает пространство для интертекстуального анализа и межрелигиозной герменевтики, что позволяет задуматься о влиянии и рецепции великих писателей широкой публикой в духе экуменизма и межрелигиозного диалога.

Javornik Miha. Demon v Mihailu Jurjeviču Lermontovu // Творчество М.Ю. Лермонтова: мотивы, темы, переводы / Ред. Н. Калох-Вид. Марибор: Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta, 2015. S. 139–152.

О «Демоне» М.Ю. Лермонтова.

Javornik Miha. Od ideologije do ideologije ob biografiji A.S. Puškina // Kulturni svetniki in kanonizacija: slovenski in evropski kontekst: program simpozija in povzetki referatov, Ljubljana, Prešernova dvorana ZRC SAZU, Novi trg 4, 14.–15. maj 2015 / Uredila Marijan Dović in Alenka Koron; [izdajatelj] Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU. Ljubljana: Založba ZRC, 2015. S. 15.

О биографии А.С. Пушкина на фоне сменяющихся идеологий.

Javornik Miha. Tolstojevi pobegi // Pogledi: umetnost, kultura, družba. T. 6. № 17. S. 17.
Рецензия на книгу П. Басинского «Лев Толстой: побег из рая» (Любляна, 2015, пер. Б. Крашевца).

Kaloh Vid Natalia. Changing a Verse into an Image: M. Lermontov's and M. Vrubel's Demon // Творчество М.Ю. Лермонтова: мотивы, темы, переводы / Ред. Наталья Калох-Вид. Maribor: Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta, 2015. S. 217–229.
«Демон» М.Ю. Лермонтова в трактовке М. Врубеля.

Kaloh Vid Natalia. Kulturnospecifične prvine v prevodu povesti M. Bulgakova «Pasje srce» // Primerjalna književnost. 2015. T. 38. № 2. S. 195–212, 238.
Анализ единственного словенского перевода повести М. Булгакова «Собачье сердце» с точки зрения перевода культурно-специфичных элементов, с особым акцентом на использовании трансформационных переводческих процедур, помогающих доместицировать перевод, и цитирования, позволяющих переводчику сохранить «иностранность» оригинала.

Kaloh Vid Natalia. Mihail Lermontov v globalnem diskurzu // Slavistična revija. 2015. T. 63. № 4. S. 431–433.
О Международном научном симпозиуме «Михаил Лермонтов в глобальном дискурсе», проходившем в Университете Марибора 5–6 марта 2015 г. при участии культурного центра «Русский дом» в рамках проекта «Месяцы творчества Михаила Лермонтова в университетах Словении», приуроченного к 200-летию со дня рождения поэта.

Kaloh Vid Natalia. Sanje: izbrano delo Lermontova / Ur. Kristina Kočan in Natalia Kaloh Vid. Maribor: Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta, 2015. (Mednarodna knjižna zbirka Zora, 104). 263 str. // Slavia Centralis. 2015. T. 8. № 2. S. 103–104.
Рецензия на сборник избранных произведений М.Ю. Лермонтова «Sanje» (Maribor, 2015).

Kaloh Vid Natalia. Sovietisms in English Translations of M. Bulgakov's The Master and Margarita. Maribor: Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta, 2015. 125 s.
Советизмы в английских переводах романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Научная монография.

Podlesnik Blaž. Prevajalske zagate na periferiji kanona na primeru prevoda ene od «junkerskih» pesnitev Lermontova // Творчество М.Ю. Лермонтова: мотивы, темы, переводы / Ред. Наталья Калох-Вид. Maribor: Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta, 2015. S. 43–58.
Анализ перевода одного из «юнкерских» стихотворений М.Ю. Лермонтова.

Verč Ivan. Aspetti dell'oltretomba nella cultura russa precristiana // Sguardi sull'aldilà nelle culture antiche e moderne / Ed. by F. Crevatin. Trieste: EUT, 2015. Pp. 47–63.
Аспекты загробной жизни в дохристианской русской культуре.

Калох Вид Наталья. «Когда поспорить вам придется…»: наследие М.Ю. Лермонтова в европейском пространстве // Творчество М.Ю. Лермонтова: мотивы, темы, переводы / Ред. Наталья Калох-Вид. Maribor: Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta, 2015. S. 9–10.

2016

Andres Rok. Živimo v trdem svetu: nekaj misli h komediji «Iluzije» // Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega. 2015/2016. T. 66. № 11. S. 13–15.
О пьесе И. Вырыпаева «Иллюзии».

Avsenik Nabergoj Irena. Primerjava med Tolstojevim romanom «Ana Karenina» in Lainščkovim romanom «Ločil bom peno od valov» // Esej na maturi 2016 / Irena Avsenik Nabergoj… [et al.]; [urednica Sonja Lidija Grošelj]. Ljubljana: Intelego, 2016.
Сопоставительный анализ романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина» и романа современного словенского писателя Фери Лаиншчека «Отделю пену от волн».

Bajt Drago. Kar je Sonce za Luno, to je Rusija za nas: kaj je socialistični realizem / [prevod angleškega povzetka Nada Grošelj]. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2016. 407 s.

Первая словенская монография, всесторонне рассматривающая явление социалистического реализма – как теоретическую и концептуальную основу доктрины, так и развитие и историческое преобразование основных элементов соцреализма. Уделяя основное внимание литературе, автор также описывает соцреализм в живописи и скульптуре, архитектуре, кино, музыке, не ограничиваясь рамками СССР. Вторая часть книги посвящена возникновению и развитию соцреализма в Словении.

Grdina Igor, Mihurko Poniž Katja, Božič Zoran. Ana Karenina in njen čas (03.2016.) [Электронный ресурс] URL: https://youtu.be/YM75wKcRo6I (дата обращения: 30.09.2022).

Лекция словенских исследователей Игоря Грдины, Кати Михурко-Пониж и Зорана Божича «Анна Каренина и ее время» на гуманитарном факультете Университета в Новой Горице.

Javornik Miha. Mihail Bulgakov: od zdravnika k Mojstru // Bulgakov M.A. Morfij in druge zgodbe / [prevod Lijana Dejak; izbor in spremna beseda Miha Javornik]. S. 396–416.

Сопроводительное слово к словенскому изданию рассказов М. Булгакова.

Javornik Miha. Od ideologije do ideologije ob biografiji A.S. Puškina // Kulturni svetniki in kanonizacija / [avtorice in avtorji prispevkov Bojan Baskar… et al.]; ur. Marijan Dović; [prevajalka iz hrvaščine in srbščine Varja Balžalorsky Antić]. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2016. S. 137–150.

О биографии А.С. Пушкина на фоне сменяющихся идеологий.

Javornik Miha. Preskakovanje časovnih meja // Pogledi: umetnost, kultura, družba. 2016. T. 7. № 2. S. 22.

Рецензия на словенское издание «Лавра» Е. Водолазкина (Любляна, 2015, пер. Лияны Деяк).

Kaloh Vid Natalia. A Romantic Singer of the Soviet Union: Individualism and Rebellion in Vladimir Vysotsky's Songs // Symphony and Song: The Intersection of Words and Music / Ed. by Victor Kennedy and Michelle Gadpaille. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, 2016. P. 152–170.

Певец-романтик Советского Союза: индивидуализм и бунт в песнях В. Высоцкого.

Majsova Natalija. The Hazy Gaze of the Bogatyrs of the Russian Byliny // Teorija in praksa. 2016 T. 53. №. S. 906–919, 1022.

Статья посвящена эстетическому потенциалу одного из первых постсоветских комиксов «Былинная Русь» (1992), созданного В. Агафоновым, – комикс-саги о приключениях Ильи Муромца. Композиция, цветовая схема, стилизованный шрифт и размещение текста в комиксе демонстрируют четкие параллели с традицией христианской православной иконографии, что затрудняет понимание произведения для среднего читателя.

Podlesnik Blaž. Besede nad kostmi = Слова над костями // Nad pregradami 3 = Поверх барьеров 3: jubilejna številka ob dvajsetletnici Društva Slovenija Rusija in stoletnici Ruske kapelice pod Vršičem = юбилейный выпуск в честь 20-летия Общества дружбы Словения – Россия и 100-летия Русской часовни на Вршиче / [zbral in uredil Urban Ocvirk; fotografije arhiv Društva Slovenija Rusija … [et al.]; prevodi Jasna Čakarun… et al.]. Ljubljana: Društvo Slovenija Rusija, 2016. S. 142–148.

О рецепции русской литературы XX в.

Podlesnik Blaž. Kristalne osamljenosti Lojzeta Kovačiča // Sodobnost (1963). 2016. T. 80. № 6. S. 674–684.

О влиянии В. Розанова на словенского прозаика и драматурга Лойзе Ковачича (1928–2004).

Pranjić Kristina. Logika zaumnega jezika ruske avantgarde // Slavistična revija. 2016. T. 64. № 3. S. 325–339.

Исследуются заумный язык и его концептуальная основа. В начале XX в. русский авангард отверг идею художественного творчества как механической имитации и установил автономию поэтического языка и литературы. В тот же период углубились исследования универсальной морфологии субъективного опыта. Заумь определяется как один из инструментов для изменения человеческой речи и мысли, что должно было привести к возрождению всей культуры.

Verč Ivan. Jurij Tinjanov: o jeziku poezije. (Poskus literarnoteoretske pripovedi). Spremna študija // Tinjanov Ju.N. Vprašanje pesniškega jezika. Ljubljana: Studia humanitatis, 2016. P. 155–178.

Сопроводительное слово к словенскому изданию «Проблемы стихотворного языка» Ю. Тынянова (Любляна, 2016).

Verč Ivan. Še pomnite Raskolnikova? // Gledališki list Mini teatra Slovenskega narodnega gledališča. 2015/2016. T. 61. № 8. S. 13–19. (Special issue: Ljudmila Razumovska. Draga Jelena Sergejevna. SNG, Nova Gorica).

О пьесе Л.Н. Разумовской «Дорогая Елена Сергеевна».

Verč Ivan. Verifiche = Preverjanja = Proverki. Trieste: EUT – ZTT-EST, 2016. Vol. I. Analisi del testo. Analiza besedila. Анализ текста. 380 p.

Verč Ivan. Verifiche = Preverjanja = Proverki. Trieste: EUT – ZTT-EST, 2016. Vol. II. La letteratura della differenza. Književnost razlike. Литература различия. 382 p.

Verč Ivan. Verifiche = Preverjanja = Proverki. Trieste: EUT – ZTT-EST, 2016. Vol. III. Scritti di teoria della letteratura. Scritti sull'etica. O literarni teoriji. O etiki. О теории литературы. Об этике. 402 p.

Verč Ivan. Verifiche = Preverjanja = Proverki. Trieste: EUT – ZTT-EST, 2016. Vol. IV. Cultura. Insegnamento. Teatro. Kultura. Poučevanje. Gledališče. Культура. Преподавание. Театр. 412 p.

2017

Grdina Igor. Napoleon-Rusija-zgodovina-umetnina // Gledališki list SNG. Drama. 2017. T. 96. № 6. S. 29–36.

О романе Л.Н. Толстого «Война и мир».

Jamnik Tilka. Mednarodni dan knjig za otroke 2017 // Otrok in knjiga. 2017. T. 44. № 98. S. 57.

О праздновании Международного дня детской книги 2 апреля 2017 г. Приведен плакат М. Федорова и текст послания от российской секции IBBY, написанного С. Махотиным и переведенного на словенский язык Лияной Деяк.

Javornik Miha. Pijani besed, pijani spoznanja // Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega. 2017/2018. T. 68. № 5. S. 13–19.

О пьесе И. Вырыпаева «Пьяные».

Javornik Miha. Zlati vek ruske kulture: poti ruske umetniške besede (1670–1840). Ljubljana: Beletrina, 2017. 234 s.

Второе издание научной монографии об истории русской литературы с XVIII в. до середины XIX в.

Kaloh Vid Natalia. Апокалиптическая аллюзия как структурообразующий компонент в повести М. Булгакова «Роковые яйца»// Slavia Centralis. 2017. T. 10. № 1. S. 76–89.

Научно-фантастическая повесть «Роковые яйца» рассматривается как антиутопия. Анализ фокусируется на использовании и значении ключевых амбивалентных аллюзий на Новый Иерусалим и Вавилон, апокалиптического Зверя, Божьи печати, Воскресения и Бога-Творца. Автор делает вывод, что творческую мысль писателя определяет апокалиптическое восприятие действительности.

Malmenvall Simon. Narativni teksti o Borisu in Glebu med posredovanjem političnega zgleda in tolmačenjem zgodovine // Slavistična revija. 2017. T. 65. № 2. S. 312–322.

В «Сказании о Борисе и Глебе» автор выделяет две фундаментальные функции: создание сакрализированного политического образца в период нарастания политической нестабильности на восточнославянской территории и подчеркивание духовной «зрелости» Киевской Руси в контексте истории спасения. Саму категорию князей-святых и страстотерпцев нельзя считать особенностью восточнославянской средневековой культуры; такого рода святость обычно присутствовала на северо-восточной периферии Европы того времени.

Podlesnik Blaž. Samomor? Da? Morda? Samó… // Akunin B. Pisatelj in samomor / prevedel Borut Kraševec; [spremna beseda Blaž Podlesnik]. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2017. S. 463–486.

Сопроводительное слово к словенскому изданию книги Б. Акунина (Г. Чхартишвили) «Писатель и самоубийство».

Podlesnik Blaž. Vodka in pir… Knjiga kot orožje v primeru Zaharja Prilepina // Slavistična revija. 2017. T. 65. № 3. S. 447–458.

Военная проза З. Прилепина представлена в статье как реализация модели автобиографического героя, который во времена хаоса и неразберихи утверждает свою систему ценностей в мужском микросоциуме, где решающее значение имеет опыт решения конфликта с применением физического насилия. Утверждается, что Прилепин применяет схожую модель понимания конструкции идентичности в своей публицистике, и оба аспекта – литературный и публицистический – могут представлять интересную проблему для рассмотрения с точки зрения взаимоотношений между литературой и этикой.

Pranjić Kristina. Razumeti brez konceptov: onkraj razuma, v «zaumu» ruske avantgarde // Zbornik radova [Elektronski vir] = Book of Proceedings / Treći međunarodni interdisciplinarni skup mladih naučnika društvenih i humanističkih nauka Konteksti, 1. decembar 2015, Novi Sad = The Third International Interdisciplinary Conference for Young Scholars in Social Sciences and Humanities Contexts, December 1st, 2015, Novi Sad; [urednik Željko Milanović]. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2017. S. 487–499. URL: http://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2017/978-86-6065-409-2

Автор переосмысляет концепты зауми русского авангарда начала XX в. и пытается представить русский авангард как художественно-философскую проекцию сложной проблемы сознания и опыта от первого лица.

Ramovš Jože. Starostna puščobnost v «Dolgočasni storiji» Čehova // Kakovostna starost. 2017. T. 20. № 3. S. 63–78.

О явлении возрастной патологии в повести А.П. Чехова «Скучная история».

Skaza Aleksander. Lev Nikolajevič Tolstoj in problemi sodobne ruske kulture: kulturološki zapis z mislijo na stoletnico pisateljeve smrti. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije, 2017. 121 s.

«Л.Н. Толстой и проблемы современной русской культуры: культурологические записи к столетию со дня смерти писателя». Научная монография.

2018

Grdina Igor. Detajli na portretu generacije: Grivec, Prijatelj, Lavrin // Bogoslovni vestnik. 2018. T. 78. № 4. S. 889–900.

О судьбе словенских ученых Франца Гривца (1878–1963), Ивана Приятеля (1875–1937) и Янко Лаврина (1887–1986), исследователей русской культуры.

Erzetič Manca. Ruska revolucija skozi prizmo Kosovelovega nazora in poezije // Monitor ISH. 2018. T. 20. № 1. S. 123–137.

Рассматривается влияние русской революции на интеллектуально-поэтическое творчество Сречко Косовела.

Javornik Miha. Kdo se v resnici morí? // Gledališki list Slovenskega narodnega gledališča v Mariboru. 2017/2018. S. 5–11.

О черной комедии Н. Эрдмана (1900–1970) «Самоубийца».

Javornik Miha. Repetitivni re-/demitologizam kao ustaljen proces u razvoju kulture (na primjeru romana «Laur» Evgenija Vodolazkina) // Neomitologizam u kulturi 20. i 21. stoljeća / Uredila Jasmina Vojvodić. Zagreb: Disput, 2018. S. 111–122.

Повторяющийся ре-/демифологизм как устойчивый процесс в развитии культуры (на примере романа «Лавр» Е. Водолазкина).

Malmenvall Simon. Vzhodnoslovanski literarni pričevanji o florentinskem koncilu in slovensko ozemlje // Primerjalna književnost. 2018. T. 47. № 3. S. 77–97.

Литературно-историческая контекстуализация двух восточнославянских текстов середины XV в., повествующих о Ферраро-Флорентийском соборе (1438–1439 гг.): полемического сочинения «Исидоров собор и хожение его» и рассказа о путешествиях «Хождение на Флорентийский собор». Автор статьи утверждает, что указанные тексты являются ключевыми для понимания отношения элиты позднесредневековой Московской Руси к Европе и католической церкви.

Podlesnik Blaž. Mesečniki in meglice sodobne ruske proze: Živa Benčić: Mjesečar u magli: Ogledi o suvremenoj ruskoj književnosti. Zagreb: Disput, 2017. 183 str. // Slavistična revija. 2018. T. 66. № 1. S. 77–80.

Рецензия на книгу хорватской исследовательницы Живы Бенчич «Луна в тумане: очерки современной русской литературы» (Загреб, 2017).

Podlesnik Blaž. Message: «Чусовая» Алексея Иванова – гибридное сообщение времен реставрации эпохи постистории // Slavica Tergestina. 2018. № 21. S. 122–144.

Статья посвящена проблеме отношений между художественным осмыслением действительности и документальной прозой в рамках творчества А. Иванова. На примере его публицистической монографии об уральской реке Чусовой (2007) автор демонстрирует, как гибридизация дискурсивного осмысления современной и исторической действительности, уже отмеченная другими исследователями как характерная черта его романов, проявляется в его публицистике и как при этом используются традиционные, «научные» дискурсы географии и историографии.

Podlesnik Blaž. Kratki pregled ruske kulturne zgodovine. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, Oddelek za slavistiko, 2018. 282 s. (Učbeniki FF.)

Университетский учебник «Обзор истории русской культуры». Представлены важнейшие вехи русской истории и их влияние на развитие русской культуры и литературы. Книга предлагает широкий контекст для осмысления и понимания отдельных исторических событий и текстов русской культуры.

Podlesnik Blaž. Mitologija literaturocida – Grigorij Čhartišvili / Boris Akunin i spisateljska samoubojstva 20. stoljeća // Neomitologizam u kulturi 20. i 21. stoljeća / uredila Jasmina Vojvodić. Zagreb: Disput, 2018. S. 227–243.

О книге Б. Акунина (Г. Чхартишвили) «Писатель и самоубийство».

Podlesnik Blaž. Prva svetovna vojna v pogledih ruske književnosti // Slovenistika in slavistika v zamejstvu – Videm: [Slovenski slavistični kongres, Videm, 27.–29. september 2018] / Uredili Andreja Žele in Matej Šekli. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije, 2018. S. 281–290.

В статье обозначен особый статус Первой мировой войны в российском историческом сознании, поскольку, в отличие от Второй мировой войны, Первая мировая война так и не стала частью национального мифа. Это имело важные последствия и для литературы. В качестве примера представлены некоторые особенности художественного осмысления войны в прозе Н. Гумилева, М. Зощенко и Б. Пастернака.

Pranjić Kristina. Brezpredmetnost in zaum // Svet kot brezpredmetnost: 140 let od rojstva Kazimira Maleviča: simpozij / [Mednarodni znanstveni simpozij z umetniškim programom Svet kot brezpredmetnost. 140 let od rojstva Kazimira Maleviča, Osmo/za, Ljubljana, 18. in 19. maj 2018]. [Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, 2018]. S. [20].

Тезисы доклада «Беспредметность и заумь». О К. Малевиче и А. Крученых.

Pranjić Kristina. Brezpredmetnost zvoka in slike: Beli, Kručonih, Malevič: doktorska disertacija. Ljubljana, 2018. 347 s.: ilustr. + 1 optični disk (CD-ROM)

Докторская диссертация «Беспредметность звука и изображения: Белый, Крученых, Малевич».

Pranjić Kristina. Misliti v simbolih, ustvarjati avantgardno // Slavistična revija. 2018. T. 66. № 3. S. 299–314.

Анализ искусства и литературы Серебряного века с акцентом на специфике поэтики и эстетики символизма и авангарда. Устанавливается, в какой мере авангард действительно порывает с символистской традицией и в какой степени их связь заключается в преемственности и общих литературно-художественных и мировоззренческих особенностях, связанных с традицией романтизма, на которых базируются оба модернистских явления начала XX в.

Pranjić Kristina. Zvočna destabilizacija jezika: zaum in glosolalija // Zbornik Matice srpske za slavistiku = Slavističeskij zbornik = Review of Slavic Studies. 2018. № 93. S. 231–247.

В статье представлены две поэтические практики – заумный язык футуриста А. Крученых и явление глоссолалии в творчестве символиста А. Белого и французского драматурга Антонена Арто. Оба примера демонстрируют, что звук является важным инструментом, который может превратить текст или визуальную последовательность в перформативную практику. Более того, этот трансформирующий эффект можно наблюдать и у самого говорящего, когда вторжение звука и вытекающая из этого дестабилизация языка превращают «выражение голоса» в «звучание тела».

Verč Ivan. Odvečni ljudje // Gledališki list Slovenskega ljudskega gledališča Celje. 2017/2018. T. 67. № 7. S. 27–36. (Nebojša Pop-Tasić. Onjegin. Po motivih romana «Jevgenij Onjegin» Aleksandra Sergejeviča Puškina.)

О романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» и «лишних людях» в русском романе XIX в.

Zajc Neža. Pojmovanje svobode na ravni umetniškega izraza med ruskimi pesniki – v času revolucije leta 1917 // Monitor ISH. 2018. T. 20. № 1. S. 139–177.

В статье рассматриваются судьбы русской творческой интеллигенции в 1917 г. (А. Блока, О. Мандельштама, В. Ходасевича и А. Ахматовой).

2019

Avsenik Nabergoj Irena. Doživljanje oktobrske revolucije v romanu Borisa Leonidoviča Pasternaka «Doktor Živago» // Oktobrska revolucija: 1917–2017: med izkušnjo, interpretacijo in poetizacijo / Ur. Irena Avsenik Nabergoj. Ljubljana: Založba ZRC, 2019. S. 145–167.

Переживание Октябрьской революции в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго».

Glaser Aljaž, Malmenvall Simon, Podlesnik Blaž. Pismenost in kultura kijevske Rusije. Prevodi in komentarji izbranih tekstov / Prevod: Simon Malmenvall, Aljaž Glaser. Ur. Blaž Podlesnik. Avtorji spremnih besedil: Blaž Podlesnik, Simon Malmenvall, Aljaž Glaser. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2019. 182 s.

Публикация памятников древневосточнославянской письменности («Слово о законе и благодати» митрополита Илариона, «Чтение о Борисе и Глебе», Житие Феодосия Печерского, Русская правда) с комментариями словенских славистов, учитывающих культурно-политический контекст.

Javornik Miha. Čistka kultur? Seveda. Tako kot njihovo svinjanje // Slavica Tergestina. 2019. № 22. S. 28–49.

Автор рассматривает манифест К. Малевича «Супрематическое зеркало» и теории его современников В. Вернадского и Д. Чижевского, размышляя о возможности приложения к ним теории М. Эпштейна о важности (само)очищения в природе, повторяющихся процессов осквернения и очищения в развитии культуры.

Javornik Miha. Goluboj/-aja literature and Russian holiness // Slavica Tergestina. 2019. T. 23. S. 152–166.

Автор задается вопросом о причинах почти полного отсутствия ЛГБТ-тематики в русской литературе (за исключением отдельных завуалированных упоминаний у Лермонтова, Гоголя, Л.Н. Толстого, Достоевского и Чехова).

Kmecl Matjaž. Aleksander Skaza o Tolstoju in problemih sodobne ruske literature // Slavistična revija. 2019. T. 67. № 1. S. 107–110.

Рецензия на монографию А. Сказы «Л.Н. Толстой и проблемы современной русской культуры: культурологические записи к столетию со дня смерти писателя» (Любляна, 2017).

Malmenvall Simon. «Latinsko-grški» (katoliško-pravoslavni) odnosi v Jeruzalemskem kraljestvu: primer potopisa staroruskega igumana Danijela // Acta Histriae. 2019. T. 27. № 2. S. 233–254.

Статья посвящена древнейшему восточнославянскому описанию паломничества в Палестину «Житие и хождение игумена Даниила из Русской земли» в период правления иерусалимского короля Балдуина I (1100–1118). В рассматриваемом тексте содержится свидетельство о «латинско-греческих» (католико-православных) отношениях в Иерусалимском королевстве.

Podlesnik Blaž. Obrt in smrt (tema smrti v pozni liriki A. Ahmatove) // Poezija in smrt pesnikovo sta življenje / uredila, [predgovor in spremna beseda] Neža Zajc. Ljubljana: Založba ZRC, 2019. S. 111–126, 338–339.

Тема смерти в поздней лирике А. Ахматовой.

Podlesnik Blaž. Мифология литературоцида – Георгий Чхартишвили / Борис Акунин и писательские самоубийства XX века = (The mythology of literaturicide – Boris Akunin / Grigorii Chkhartishvili and the 20th century writer's suicide) // Russian literature: Croatian and Serbian, Czech and Slovak, Polish. 2019. V. 107/108. S. 161–184.

Самоубийство рассматривается как важный фактор мифологизации биографий писателей и поэтов XX в. Многочисленные самоубийства поэтов (в основном модернистов) в первой половине века имели огромный мифогенный потенциал. Чхартишвили / Акунин в книге «Писатель и самоубийство» пытается совместить демифологизацию научного (рационального) определения писательского самоубийства с писательскими стратегиями, которые можно интерпретировать как результат почти суеверного страха перед самоубийством как неминуемой опасностью реального письма.

Podlesnik Blaž. «Peterburški tekst» ruske književnosti kot ruska različica zgodbe o prostorskem obratu // Ars et humanitas. 2019. T. 13. № 2. S. 11–25.

В статье рассматривается понимание текстового и внетекстового пространства в концепции «Петербургского текста русской литературы» (В.Н. Топоров), которая, по мнению автора, представляет собой исконно русский (поздне)структуралистский вариант пространственного поворота в литературоведении. По сравнению с западными литературоведческими тенденциями, делающими упор на внетекстовое пространство и пытающимися уйти от текстуализма, концепция петербургского сверхтекста предполагает особую форму внетекстового пространства, открытую для отражения своей семиотической природы.

Podlesnik Blaž. Poetika, politika in etika (ali kaj lahko branje Mandelštama pove o sodobni ruski poeziji in ruskem rapu) // Slavistična revija. 2019. T. 67. № 1. S. 17–29.

С точки зрения поэтики О. Мандельштама анализируется политический потенциал современной русской поэзии и рэпа как формы выражения, сохраняющей некоторые традиционные поэтические элементы. Мандельштамовское понимание поэзии служит отправной точкой для определения специфического поэтического измерения политического и этического. В этом контексте проанализированы два примера современной политической поэзии (Д. Быков[1], Е. Фанайлова). Автор приходит к выводу, что ни в одном из этих примеров нельзя говорить о реальном воздействии поэтической политики/этики, но, возможно, часть этого потенциала скрыта в социально ангажированном современном русском рэпе.

Podlesnik Blaž. Poskus revizije z Revizorjem: zakaj, kam, kdo in kaj? // Slovenski jezik in njegovi sosedje / [Slovenski slavistični kongres, Novo mesto, 3.–5. oktober 2019]; uredila Matej Šekli in Lidija Rezoničnik. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije, 2019. S. 356–366.

Попытка переосмыслить роль литературы в школе с помощью анализа социально-пространственных отношений в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор».

Potočnik Irena. Dostojevski o veri, upanju in ljubezni // Communio (Ljubljana). 2019. T. 29. № 4. S. 366–382.

«Достоевский о вере, надежде и любви».

Pranjić Kristina. Brezpredmetnost in ekonomičnost v poeziji = Objectlessness and economy in poetry // Slavica Tergestina. 2019. № 22. S. 50–68.

В статье представлено отношение К. Малевича к поэзии, которое он сформулировал в своем трактате «О поэзии» (1918–1919). Малевич активно сотрудничал с поэтами-футуристами, а его идеи наиболее последовательно развивал в своих произведениях поэт А. Крученых..

Pranjić Kristina. Formalne mistične prakse ruskega futurizma // Slavistična revija. 2019. T. 67. № 3. S. 479–486.

Статья посвящена литературному творчеству А. Крученых, а также его исследованиям языка и звука, повлиявшим на теории русских формалистов.

[1] По решению Минюста признан иноагентом.

Pranjić Kristina. Революция как глоссолалия: Андрей Белый, 1917 // Искусство и революция: сто лет спустя. Сборник статей / Ред.-сост. Корнелия Ичин. Белград: Филологический факультет Белградского университета, 2019. С. 208–215.

2020

Javornik Miha. Gogoljeve maske in njihov lišp // Gogolj N. Izginulo pismo [Elektronski vir]: Gogoljeva kratka proza, korespondenca in ohranjeno besedilo drugega dela Mrtvih duš / prevedla Urša Zabukovec in Borut Kraševec; [spremna beseda Miha Javornik, Blaž Podlesnik]. Ljubljana: Beletrina, 2020. S. 546–579.

Сопроводительное слово к словенскому изданию произведений Н.В. Гоголя.

Javornik Miha. Vonj po resnici // Čehov A.P. Novele / Prevedel Borut Kraševec; [spremna beseda Miha Javornik]. Ljubljana: Beletrina, 2020. S. 327–336.

Сопроводительное слово к словенскому изданию прозы А.П. Чехова.

Nežmah Bernard. Oktobrska revolucija med mitom in realnostjo // Studia Historica Slovenica. 2020. T. 20. № 1. S. 119–141.

«Октябрьская революция между мифом и реальностью».

Podlesnik Blaž. Kako zvuči i izgleda Dostoevskij (i što to može značiti za znanost o književnosti) // Umjetnost riječi: časopis za znanost o književnosti. 2020. T. 64. № 3/4. S. 229–244.

В статье сопоставляются два доминирующих научных прочтения Достоевского и пересматривается роль текстологического анализа в современных исследованиях литературы. В прочтении Бахтина основное внимание уделялось полифонии различных дискурсов. В более поздних исследованиях акцент сместился на философско-религиозные воззрения автора.

Podlesnik Blaž. Posmrtna maska iz lateksa // Gogolj N. Izginulo pismo [Elektronski vir]: Gogoljeva kratka proza, korespondenca in ohranjeno besedilo drugega dela Mrtvih duš / Prevedla Urša Zabukovec in Borut Kraševec; [spremna beseda Miha Javornik, Blaž Podlesnik]. Ljubljana: Beletrina, 2020. S. 582–617.

Сопроводительное слово к словенскому изданию произведений Н.В. Гоголя.

Podlesnik Blaž. Sodobni ruski zgodovinski roman v slovenskih prevodih // Slovenski jezik in književnost v srednjeevropskem prostoru [Slovenski slavistični kongres, Gradec/Graz in Maribor, 1.–3. oktober, 8. –9. oktober 2020] / Uredila Matej Šekli in Lidija Rezoničnik. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije, 2020. S. 351–361.

В контексте последних словенских переводов русской литературы рассматривается жанр исторического романа в современной русской литературе: «Обитель» З. Прилепина, «Репетиции» В. Шарова (1952–2018), «Лавр» Е. Водолазкина – в свете традиций русской романистики.

2021

Grdina Igor. Za Dostojevskim // Dostojevski in jaz: ob dvestoti obletnici rojstva F.M. Dostojevskega / Uredil Matevž Kos. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2021. S. 285–302.

«За Достоевским».

Kaloh Vid Natalia. The Russian White Guard Emigrant Romance: Nostalgia, Pain and Loss // VII. BAKEA International Western Cultural and Literary Studies Online Symposium «Home»: The book of abstracts: 15–17 September 2021. [б.м.]: Pamukkale University, 2021. P. 85.

Русский белоэмигрантский романс: ностальгия, боль и утрата. Тезисы доклада.

Koron Alenka. O ženskih likih v «Besih» F.M. Dostojevskega // Dostojevski in jaz: ob dvestoti obletnici rojstva F.M. Dostojevskega / Uredil Matevž Kos. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2021. S. 178–192.

О героинях романа Ф.М. Достоевского «Бесы».

Kos Janko. Približevanje Dostojevskemu // Dostojevski in jaz: ob dvestoti obletnici rojstva F.M. Dostojevskega / Ur. Matevž Kos. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2021. S. 38–48.

«Приближение к Достоевскому».

Kos Janko, Podlesnik Blaž, Zabukovec Urša. Uvod v Dostojevskega (09.11.2021): 4d.rtvslo.si/arhiv/intelekta/174820718 (дата обращения: 30.09.2022).
Беседа Янко Коса, Блажа Подлесника и Урши Забуковец «Введение в Достоевского» на Первом канале Радио Словения. Ведущий Горан Деклева.

Podlesnik Blaž. Kdo danes rabi Turgenjeva // Izzivi slavistike v 21. stoletju [Elektronski vir]: 4. mednarodna znanstvena konferenca Slavistični znanstveni premisleki, [13. 5.–15. 5. 2021, Maribor]: zbornik povzetkov / Urednik Gjoko Nikolovski. Maribor: Univerza v Mariboru, Univerzitetna založba, 2021. S. 117.
«Кому сегодня нужен Тургенев».

Podlesnik Blaž. «Kristalni svet» Viktorja Pelevina: kratka zgodba, v kateri se nekaj dogaja in nič ne zgodi ter v kateri se zgodi vse, ker se v njej zgodi literatura (ali Zakaj bi morala biti tudi proza o drogah – če ne beremo, da bi prebrali, temveč zato, da beremo – obvezno srednješolsko branje) // Slovenski jezik med slovanskimi jeziki: [Slovenski slavistični kongres, onošter / Szentgotthárd in Moravske Toplice, 30. september – 2. oktober 2021] / uredila Matej Šekli in Lidija Rezoničnik. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije, 2021. S. 489–508.
Культурно- и литературно-исторический комментарий к рассказу В. Пелевина «Хрустальный мир».

Podlesnik Blaž. Selfi Dostojevski ali Brade Karamazovi // Dostojevski in jaz: ob dvestoti obletnici rojstva F.M. Dostojevskega / Ur. Matevž Kos. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2021. S. 270–284.
О Ф.М. Достоевском.

Skaza Aleksander. Beseda F.M. Dostojevskega (filološki zapis o in ob besedni umetnosti ruskega klasika) // Dostojevski in jaz: ob dvestoti obletnici rojstva F.M. Dostojevskega / Ur. Matevž Kos. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2021. S. 11–37.
«Слово Ф.М. Достоевского (филологическая заметка о словесном искусстве русского классика)».

Virk Tomo. Dostojevski, moja malenkost – in Dostojevski // Dostojevski in jaz: ob dvestoti obletnici rojstva F.M. Dostojevskega / Ur. Matevž Kos. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2021. S. 303–318.
О Ф.М. Достоевском.

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

Научная жизнь

Academic Life

DOI 10.24249/2309-9917-2023-60-4-109-115

О.Л. Довгий (Москва, Россия)

Неизвестный Махов: презентация 1-го тома «Избранных сочинений» («О русской литературе»)

Аннотация: В статье идет речь о презентации 1-го тома избранных сочинений А.Е. Махова, куда вошли исследования по русской литературе. Это наименее известная сторона деятельности ученого. Встреча состоялась в Пушкинской гостиной филологического факультета 13 мая 2023. На вечере выступили известные филологи из МГУ, ИМЛИ РАН, ИНИОН РАН, РГГУ.

Ключевые слова: А.Е. Махов, первый том «Избранных сочинений», русская литература

O.L. Dovgy (Moscow, Russia)

Unknown Makhov: Presentation of the 1st volume of "Selected Works" ("On Russian Literature")

Abstract: The article deals with the presentation of the 1st volume of selected works by Alexander (E.) Makhov, which includes researches on Russian literature. This is the least known aspect of the scientist's activity. The meeting took place in the Pushkin Drawing Room of the Philological Faculty on May 13, 2023. Well-known Moscow philologists took part in the event.

Key words: Alexander Makhov, the first volume of "Selected Works", Russian literature

13 мая на филфаке неофициально называют «большой львиной субботой». С утра в Пушкинской гостиной на столе докладчика установлена фотография А.Е. Махова[1], держащего в руке фотоаппарат, – он явно готовился к съемке события. И имел на это полное право, ведь это был праздник в его честь. В первой половине дня прошла конференция, приуроченная к юбилеям В.К. Тредиаковского и Г.Р. Державина. Организаторы – профессора кафедры истории русской литературы В.Л. Коровин и Д.П. Ивинский – посвятили ее памяти Махова, о чем сказал в своём вступительном слове заведующий кафедрой профессор В.Б. Катаев. А второе отделение было отдано под презентацию только что вышедшего первого тома Избранных сочинений Махова, куда вошли исследования по русской литературе.

[1] Имя Лев для А.Е. Махова практически легитимизировано в наших публикациях и выступлениях и выступлениях хорошо знавших его коллег.

Ведущая этой части вечера – О.Л Довгий, составитель, редактор и автор предисловия[1]. Встреча шла в гибридном формате: было много гостей и в аудитории, и в окошках зума – коллеги, друзья, студенты, аспиранты; представители всех мест, где Лев учился и работал, – филфак МГУ, ИНИОН, РГГУ, ИМЛИ.

Все выступления были настолько живыми и яркими, что для воспроизведения атмосферы встречи режим максимального включения стенограммы представляется самым логичным.

Открыла презентацию **О.Л. Довгий**. Поблагодарив кафедру и всех пришедших на «большую львиную субботу» гостей, она остановилась на логичности связи конференции по XVIII в. с творчеством Махова, на «взаимных зеркалах» Державина и Махова: «Когда заявляешь тему о “взаимных зеркалах двух авторов”, всегда нужно посмотреть две стороны. В данном случае – зачем Державин Махову и зачем Махов Державину. У Махова державинское зеркало, безусловно, было, причем, разумеется, очень своеобразное: Державина он очень любил, много знал наизусть; Державин был в маховском “фонде готового слова”, даже на занятиях многие вещи Лев объяснял на примерах из державинской поэзии. Махов для нас – это прежде всего музыка, это европейский романтизм. А романтизм, как постоянно писал Махов, – это слух, а не зрение. Вечная оппозиция слуха и зрения всегда его волновала в отношении к поэзии, поэтике: поэзия – это вторая живопись (горацианский топос “ut pictura poesis”) или вторая музыка? Докторская диссертация была посвящена системе категорий музыки в европейской поэтике. Но вспомним, с чего начиналась Интрада. С книги “Эмблемы и символы” (1995). А эмблематика – это визуальность, это зрение, это зрительный образ. Но зрительный образ, теснейшим, сложнейшим образом связанный со словом, с поэзией. Поэзия для Махова была именно на перекрестке этих двух сфер. Вот она, маховская многомирность: он уверенно чувствует себя и в мире музыки, слуха, и в мире визуальности, зрения; для него естественны постоянные переходы между этими мирами. Державин для Махова – это эмблематика, зрение. Уже в первой статье об эмблематике он говорит о Державинском творчестве как о книге эмблем. И статья о Державине, которая представлена в томе, – синтез его размышлений об этой вечной поэтологической оппозиции. Анализируя взгляды Державина на лирику, Махов отмечает его независимость: в то время как концепция поэзии как второй музыки набирала популярность, Державин оставался верен горацианской точке зрения, верен пониманию поэзии как второй живописи. Этой статье нужно бы быть в следующем томе, где будут исследования по истории поэтики, но пусть она будет здесь как единственный привет восемнадцатому веку, который Махов очень любил и знал. Если проследить творческий путь Льва, получается, что музыкальное и визуальное всегда существовали в его космосе и всегда были переходы от одной сферы к другой. От музыки он переходил к эмблематике и в ранний период (1991 – “Любовная риторика романтиков”, 1993 – “Ранний романтизм в поисках музыки”, 1995 – “Эмблемы и символы”), и в конце пути (кстати, на примере последнего десятилетия видно своеобразное «кольцо»: 2014 – “Эмблематика. Макрокосм”; 2017 – “Реальность романтизма”; 2021 – “Эмблематика. Микрокосм”, над которой Лев работал до последних дней и не успел закончить). Помня, что Лев очень любил фигуру conciliatio и много писал о ней, наверное, можно сказать, что он постоянно находился в поисках возможного слияния, соединения и для членов этой оппозиции. Но в конце все-таки оказалась эмблематика, зрение. И Державин здесь – поддержка. В книге, которую Махов не успел закончить, очень много державинского. Напри-

[1] Для полного функционального пакета – и автор настоящей хроники.

мер, вся метафорика стоицизма. Об этом я отдельно обязательно напишу. Так что на вопрос, зачем Махову Державин, ответ может быть таким: чтобы с его помощью в очередной раз попытаться разрешить вечный поэтологический вопрос, что же такое поэзия – вторая живопись или вторая музыка. А зачем Махов Державину? Наверное, чтобы жерло вечности не так быстро пожирало».

Далее ведущая перешла к самой представляемой книге. Концепция обложки – часть общей композиции, в основе которой идея единого пути Льва, органической взаимосвязи всех его миров: эмблема «Semper idem» («Вечно тот же») из «Эмблем и символов», первой книги «Интрады», – лев, смотрящийся в зеркало; и сочетание цветов – желтого и зеленого, как на «12 зеркалах Пушкина», только зеркально отраженных.

Почему собрание сочинений открывает том русистики. Хотелось показать неизвестного Махова. Все знают его как крупнейшего специалиста в области истории европейского романтизма, истории поэтики, средневековой христианкой демонологии, взаимоотношений слова и музыки, эмблематики. А вот тема «Махов и русская литература» не кажется очевидной. И – тем более – тема «Махов и история русской журналистики». Хотя однокурсники Льва помнят, что в годы учебы он считался талантливым пушкинистом (и однокурсники были правы!). И совершенно естественно, что презентация проходит на кафедре истории русской литературы: здесь Лев защищал диплом и кандидатскую.

Как возникла структура. Сразу было ясно, что будут три части, органически связанные между собой. Имя этой структуре дала любимая маховская риторическая триада «Historia – Argumentum – Fabula». Но не хватало какой-то увертюры, где были бы заявлены все будущие голоса этой книги. И такая увертюра нашлась – вступительное сочинение Льва. В нем уже прозвучала ключевая формула маховского творчества: «Всё во мне, и я во всем». Вообще при работе над книгой было стойкое ощущение, что Лев помогает, подсказывает, ведет. Сочинение было найдено в Архиве МГУ. Вот его последняя фраза: «Но Пушкин-философ и Пушкин-поэт, Пушкин-романтик и Пушкин-реалист связаны между собой неразрывно. И поэтому нам важно выразить то главное начало, которое воплощала природа в пушкинском творчестве. Это начало – начало вечного, всеобновляющего “эталона” прекрасного, источник катарсиса, несущего душе просветление и очищение в победе вечной жизни над преходящей смертью». Жизнь вечна, а смерть преходяща – Лев это понимал уже в 16 лет и об этом писал всю жизнь.

Когда нашлось сочинение – все сразу встало на свои места. Том строился как диалог, как книга взаимных отражений двух Александров: Пушкина и Махова. Имя Пушкина встречается в книге 2532 раза. Все – такие разные – маховские миры (эмблематика, демонология, романтизм, поэтика, игра) сходятся в точке, имя которой «Пушкин». Пушкинская формула «магического кристалла» – самая подходящая для выражения отношения Льва ко всем явлениям мира. Любая самая истоптанная научная тропа оказывается новой и манящей, если к ней поднесен маховский «магический кристалл».

Закончила ведущая свое вступление так: «Наталья Ивановна [Михайлова. – *О.Д.*] всегда задавала нам вопрос: «А что вы положите на алтарь пушкинского юбилея 2024 года?» Мы со Львом всегда отмалчивались. Вот – теперь нам есть, что ответить. Кладу этот том. От нас обоих».

Дальше о книге говорили присутствующие на вечере.

Д.П. Ивинский (МГУ): «Прежде всего, эту книгу приятно брать в руки; она очень хорошо издана. Я хотел бы сказать два слова в продолжение факультетско-университетской темы. Воспроизведение последних страниц сочинения позволило мне осуществить дешифровку, раскрыть фамилии тех, кто это сочинение проверял. Проверял его Анатолий Николаевич Качалкин, который, насколько мне известно, считал всю жизнь оптимальной оценкой оценку три. И что должно было произойти с Анатолием Николаевичем Качалкиным на этот раз, об этом история умолчит. А вторая подпись – я даже не решаюсь произнести это имя – это подпись давно покойного Бориса Семеновича Бугрова. Кто понимает, тот слегка плачет. Для тех, кто не знает, позволю себе рассказать одну факультетскую историю. У нас на кафедре трудился долгое время, думаю, всем хорошо известный Владимир Николаевич Турбин. И в порядке развлечения, чтобы как-то скоротать вечность, тогдашний декан предложил В.Н. Турбину написать вступительное сочинение. Его зашифровали и отправили на проверку вместе со всеми остальными. Борис Семенович Бугров ему поставил три. И вот здесь два проверяющих сошлись в одной точке высочайшего оценивания труда Махова. Я думаю, очень правильно, что это напечатано, потому что когда начинаешь читать, то понимаешь, что в этой книжке нет ни мечт, ни звуков, ни Ганца Кюхельгартена; что Махов всегда был Маховым, и то, что в скрытом виде в этом сочинении сказано, потом начинает как бы оживать, раскрываться. И в этой дипломной, и в кандидатской. Всегда есть опасность что-то добавить, как-то приукрасить действительность. Но в данном случае приукрасить не удастся, так как речь пойдет о научном руководителе Махова, В.И. Кулешове, который не был склонен перехваливать современников. Это редчайший случай, что Василий Иванович говорил, что работа состоялась. Мне не вспомнить точных слов Кулешова, но вот эту интонацию ясно помню. А сказать я хотел еще о самой кандидатской. Как давно это написано, а как-то с тех пор не появилось ничего такого, что дало бы основания для пересмотра. Темы не закрываются, мы это знаем, – но по факту произошло именно это. И на сегодняшний день нечего положить рядом. Спасибо, Ольга Львовна. Спасибо за этот том. Могу представить, сколько труда это стоило. Будем читать».

М.Ф. Надъярных (ИМЛИ РАН): «Скажу о том, что сразу открылось. Открылась одна из статей о Пушкине. Разоблачение смерти как обмана. Смерть – это очередная иллюзия. Русистика Махова – это его становление, становление его ви́дения. Она нужна, полезна, ее нужно давать студентам в обязательном порядке. Эмблематичность мышления Махова в смысле настроенности его на очень конкретные, очень ощутимые ключевые слова о литературе. Ключевые слова, употребленные ровно там и так, что этот текст приобретает совершенно новый смысл. При таком чтении возникает совсем новый Пушкин. Вот Алиса [О.Л. Довгий. – *О.Д.*] говорила про музыку и живопись. Нам привычно воспринимать Махова, погруженного в музыку. А как круто он пишет о зримости. Зримость возникает как свидетельство образного строя. Вот это словосочетание, которым Махов пользуется постоянно – “образный строй”, причем музыка и в́идении где-то рядом. Важно “и”. Нужно сказать о его доброжелательности. Он действительно видит русскую литературу как гармоничную, несмотря на то что у него очень острый критический взгляд, но он улавливает нити гармонии, которые эта литература подчас теряет. Я продолжаю рвано читать эту книжку. Я читаю ее то кусками, то последовательно. Алисе огромное спасибо за то, что она собрала то, что она собрала, потому что это абсолютно другая русистика. Это тот же Александр Евгеньевич, тот же Лев, – но это абсолютно другая русистика, это живая литература».

Е.В. Лозинская (ИНИОН РАН): «Когда Ольга прислала мне книжку, я думала – буду читать по вечерам, понемножечку. Села – и не могла оторваться. Не скажу, что 700 с лишним страниц я прочитала за один раз, но я не смогла работать, пока я ее не дочитала. Она действительно увлекательная. Вот так можно охарактеризовать научную книжку – это книжка увлекательная. Хотя, казалось бы, что в ней увлекательного: вроде бы просто собрание статей, ранних квалификационных работ. А между тем это роман. Это книга в жанре романа. Причем не романа какого-то конкретного: готического, приключенческого, реалистического, – это роман сервантесовского типа. Это роман, который вбирает в себя всё: все романы и другие жанры тоже. Как он начинается? Он начинается с романа становления. И это была гениальная мысль начать с сочинения. Из этого романа становления, романа воспитания видно, во-первых, как постепенно маховская научная мысль формируется, а с другой стороны, как его – маховские – топосы возникают уже в школьном вступительном сочинении. И это мышление топосами, мышление повторяющимися лейтмотивами, которые характерны и для предметного изучения, и для образа его научной мысли. Все это проходит через книжку и образует именно сюжет. Героем этого романа являются одновременно А.Е. и его топосы; топосы его мышления. Здесь как бы два слоя – та многосмысленность, о которой он все время писал. А за романом воспитания идет роман, который не сюжетный. С одной стороны, казалось бы, это роман, в котором фабула выстраивается из отдельных эпизодов, которые образуют сюжет не благодаря хронологической и логической последовательности, а потому, что формируют вместе некое идейное целое. На материале русской литературы появляются все темы, которые мы знаем по творчеству А.Е., специалиста по поэтике, по эмблематике, но эти темы вдруг проявляются на материале, совершенно несвойственном Махову. Для меня центральной статьей сборника была статья о поэтике Державина, которая действительно очень маховская. И она маховская не только по содержанию, но она еще маховская по структуре, потому что она больше всего мне напоминает фугу. Двухголосную фугу, в которой изобразительное и музыкальное (вот идея лирики как изобразительного искусства и идея лирики как музыкального искусства): как в фуге, даются сначала две темы, потом они обращаются – и в конце происходит их синтез. Не скажу, что это очень точно воспроизводит структуру фуги. Но общее ощущение фуги, которые, насколько я знаю, Александр Евгеньевич играл».

О.Л. Довгий: «За несколько часов до ухода от слушал “Искусство фуги” Баха».

Е.В. Лозинская: «И еще скажу о том, о чем уже все говорили, – о кандидатской диссертации. Потому что ее-то я, будучи итальянистом, вообще не знала. Ну да, слышала, что вот был Надеждин, был “Телескоп”, но вот этот текст я прочитала действительно не отрываясь, от начала до конца, потому что он действительно увлекательный. Несмотря на то что в нем есть все признаки правильной кандидатской диссертации, я его прочитала как роман. В этой квалификационной работе А.Е. действительно создал картину литературной журналистской жизни, которая была характерна для того времени. Действительно журналистам этот текст надо прочитать. И скажу еще об одном сильном впечатлении. О статье о переводах. Здесь тоже проявилась романная структура этого текста, потому что один из характерных романных приемов – это опровержение ожиданий читателя. Когда ты ожидаешь чего-то одного, а вдруг оказывается что-то другое. И гораздо более интересное, чем то, чего ты ожидал. Начинается статья, собственно, с отсылки к Бахтину, к идее полифонии, многоголосия. Но какое отношение имеет Махов к Бахтину? Это ведь две абсолютно разные филологии. И я начинала это читать, ожидая, что А.Е. что-нибудь

скажет о современной бахтинистике, на которую он может посмотреть со стороны. Потому что современная бахтинистика – очень своеобразная. А оказалось, это совсем о другом. А.Е. взял теорию Бахтина и применил ее к переводу. Он рассмотрел, как меняется позиция переводчика в разные литературные и исторические эпохи, как создается образ литературного текста, переводимого разными переводчиками. Как выходит на первый план то голос автора, то голос того, кто переводит. И это была абсолютно маховская тема – как преобразуются образы, как преобразуются топосы. И это одно из самых сильных впечатлений. Статья о переводе показала, как можно осмыслить творчество великого автора, как его можно принять и вобрать в себя. Как его можно сделать частью себя. Вот ровно то, что произошло с концепцией Бахтина у Махова. Ну и наконец. Любой роман требует каких-то отступлений. Такими отступлениями стали «12 зеркал Пушкина» и еще энциклопедические статьи, которые очень хорошо рифмуются между собой. Они показывают, как можно в скучном жанре сказать что-то новое. «12 зеркал», в общем, тоже энциклопедия, но там факты соположены так, что мы смотрим по-новому на взаимоотношения двух героев (например, батюшковские сюжеты). Вот эти романические отступления придают большую увлекательность этому тесту. Я очень благодарна за этот роман, который вы нам вдвоем подарили. И совершенно не жалею, что прочитала от начала до конца, отложив в сторону всё.

О.Л. Довгий отметила, что идея рифмы всего со всем изначально была главной в книге, композиция действительно строилась как музыкальная, и очень важно, что внимательные читатели эту рифму, эту связь слышат.

А.С. Маркова (РГГУ): «Ольга Львовна подарила мне праздник – прислала эту книгу. Я сегодня делала доклад в музее Пушкина о романтических формулах в творчестве Пушкина. Я опиралась на диплом Александра Евгеньевича – как он показывает эти формулы, как широко идет его мысль. Например, его анализ элегии “Погасло дневное светило”, где он показывает, что Пушкин делает с европейской формулой коварного мира. А.Е. мне подарил ви́дение. Ви́дение мира, который не сжат в какой-то набор штампов, возможность видеть мир открытым с совсем другой высоты. И я за это очень благодарна».

Ю.А. Матвеева (Гос. лит. музей): «Я благодарю за эту книгу. Сегодня уже много говорили. Я с каждой репликой была согласна, мне хотелось сказать: да, вот так и есть. Но начну с того, что для меня это “Махова воздушная громада”. Как вы написали в предисловии – “неизвестный Махов”. Для меня это был именно неизвестный Махов. Я впервые читала его работы, кроме, конечно, кандидатской. Я ее знала, живя на этой кафедре. Это первое, что мне посоветовал прочитать по истории русской журналистики 20–30-х годов, А.М. Песков. Начну с самого начала. Сочинение. Все мы проверяем сочинения, знаем, как пишутся рецензии. Но тут рецензенты не смогли употребить это выражение “Тема раскрыта полно”. Это было настолько полно, что переполняло. Отсюда такая развернутая рецензия. Диплом – открытие. Исследование об элегии “Погасло дневное светило” – откровение. Я каждый раз читаю и думаю, что же там произошло. И вот простое объяснение: Пушкин придумал строчку, она ему понравилась, – и решил ее вновь использовать. Потрясающие формулировки, такие живые, совершенно непохожие на привычный язык исследовательской литературы. Мы говорим, что это студенческая работа. Но мы забываем, что это 80-е годы. Это до интернета. Где все эти источники? Это живое пролистывание живых книг. Как происходит

подход к теме? Начинается с тезиса, дальше тезис разворачивается очень интересно: цитаты из современников Пушкина, из современников европейских, причем цитаты на трех языках, на языке оригинала. Дает подстрочники, очень поэтические, между прочим. Подстрочник по стилю – как будто писали современники Пушкина. Дальше – “а вот это же у Пушкина”; он проникает вглубь этого явления у Пушкина. И я вижу конгениальность исследователя тому, что он исследует. Он практически проделывает то же путь, что и Пушкин. А дальше – он снова поднимается на уровень обобщения. Я не могу не процитировать – “хранители души”. Поэтические образы в исследовательской работе. Что меня еще удивило. Когда есть какая-то теория и нужно что-то в нее уложить, мы то упрощаем, то что-то опускаем, то идем путем умолчания. А.Е. так никогда не делал. Он относится к сложности просто: не пытается упрощать, представляет многозначность во всей многозначности – и я вижу Пушкина. “Тема странничества и упрощается и усложняется одновременно” – это же парадокс. И дальше А.Е. пишет о романтической парадоксальности. Еще о Надеждине. А.Е. действительно упивается его языковыми находками, его метафорами. Думал ли кто когда, что Надеждин пишет метафорами? Сколько значений в его статьях имеет слово “народность”,– мы никогда не задумываемся. И как Надеждин говорит о средневековом романтизме; наверное, тут А.Е. увидел свою родственную душу. Я впечатлена неимоверно, я благодарна. Я устыжена: как я могла не знать этого раньше. А с другой стороны, и хорошо: если бы я знала это раньше, я бы никогда не посмела заниматься русской литературой. Вот она, настоящая исследовательская высота».

О.В. Федунина (ИМЛИ РАН): «Хотелось бы поздравить всех с началом выхода собрания сочинений А.Е. Событие долгожданное, потому что собрать хотя бы малую часть труднодоступных и не самых очевидных его работ – это на самом деле большой труд, и за это самая сердечная благодарность Ольге Львовне. За возможность познакомиться со вступительным сочинением, с дипломной работой – для чего нужно было поднимать архив МГУ. Мы сами их не увидели бы никогда, не добрались бы до этого. Еще один момент – это совершенно неожиданная грань: А.Е. Махов как русист. Для меня это совершенно неожиданная сторона. Здесь интересны отражения самого Александра Евгеньевича в пушкинском зеркале. Это все нужно очень внимательно читать, осмыслять в какой-то целостности, – целостности того, что сделал А.Е.; связать и с эмблематикой, и с музыкой, и с демонологией, и с европейским романтизмом. Вот когда все это сложится в единую объемную фигуру, тогда, наверное, все сойдется».

В заключение ведущая еще раз поблагодарила кафедру, организаторов «большой львиной субботы» – В.Л. Коровина и Д.П. Ивинского, всех гостей. И пригласила на новые встречи, посвященные выходу новых работ Льва.

Сведения об авторе

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

Olga L. Dovgy,
Doctor of Philololgy
Senior Researcher
Faculty of Journalism
Lomonosov Moscow State University

olga-dovgy@yandex.ru

События. Имена. Судьбы

Events. Names. Destiny

DOI 10.24249/2309-9917-2023-60-4-117-118

Юбилей Ольги Валерьевны Розинской

Jubilee of Olga Valerievna Rozinskaya

31 июля 2023 г. старший научный сотрудник учебно-научной лаборатории «Русская литература в современном мире» филологического факультета, Заслуженный сотрудник Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова Ольга Валерьевна Розинская отмечает свой юбилей.

Ольга Валерьевна родилась в Москве в 1953 г., успешно закончила школу и решила посвятить себя филологии. Вся ее профессиональная жизнь связана с филологическим факультетом – начиная с 1970 г., когда она поступила на славянское отделение и стала изучать польский язык, литературу и культуру под руководством выдающихся педагогов и ученых Е.З. Цыбенко и Т.С. Тихомировой. В 1980–1984 гг. Ольга Валерьевна обучалась в аспирантуре при кафедре славянской филологии под руководством основоположника школы литературоведческой полонистики в нашей стране профессора Е.З. Цыбенко, перенимая бесценный опыт исследования сложных и нерешенных проблем славистики. Углубленно занимаясь польской литературой XX в. и польско-русскими литературными связями, она обратилась к изучению русской эмиграции в межвоенной Польше как историко-культурного и литературного феномена и защитила на эту тему первую в нашей стране диссертацию: «Русская культурная эмиграция в Польше в межвоенный период» (2000). В основу труда был положен уникальный и труднодоступный материала польской периодики 1920–1930-хх гг.

В лаборатории «Русская литература в современном мире» Ольга Валерьевна трудится с 1992 г., занимаясь изучением проблем современной польской русистики, русско-польских литературных связей, сравнительного изучения литератур. Ею опубликовано свыше 60 научных трудов в отечественных и зарубежных университетских и академических изданиях, в том числе: главы в учебнике «История литературы русского зарубежья (1920–1990-е гг)» (2011), учебные пособия «Поэзия русского зарубежья. Хрестоматия. Пособие для вузов» (2016), «Российская эмиграция первой волны в межвоенной Варшаве (1920–1930-е гг.): имена и судьбы» (2021), учебно-вспомогательное аннотированное библиографическое пособие «Библиография польских научных работ по русской литературе за последние двадцать лет» (2020). Она была также ответственным редактором сборника «Studia polonoslavica: к 90-летию Е.З. Цыбенко». В настоящее время Ольга Валерьена является ответственной за подготовку аннотированной библиографии зарубежной литературоведческой русистики XXI в.

Ольга Валерьевна уделяет большое внимание распространению опыта научной школы факультета; регулярно выступает с докладами на международных и российских конференциях, а также в качестве члена программного и организационного комитетов участвует в организации научных мероприятий, в том числе регулярно проводимых лабораторией «Соколовских чтений». Она поддерживает контакты с полонистами Института славяноведения РАН и коллегами с филологического факультета Санкт-Петербургского университета, читает лекции, консультирует студентов и аспирантов при написании дипломных сочинений, выступает рецензентом и оппонентом квалификационных работ.

Мы от всей души поздравляем Ольгу Валерьевну с юбилием, желаем ей дальнейших успехов в профессиональной деятельности – и уверены, что к нашим поздравлениям присоединятся ее друзья и коллеги.

Коллектив учебно-научной лаборатории
«Русская литература в современном мире»

Критика. Библиография

Critique. Bibliography

DOI 10.24249/2309-9917-2023-60-4-120-132

М.В. Михайлова (Москва, Россия)

Взгляд, устремленный в прошлое

Коллективная рецензия на книгу:
Вега М. Бронзовые часы. Бродячий Ангел /
Посл. М.В. Михайловой и А.Н. Кравцова. М.: Водолей, 2022. 608 с.

M.V. Mikhailova (Moscow, Russia)

A Look into the Past

Collective book review:
Vega Maria (Volyntseva [Lang] M.N.) Bronze Clock: A Novel in 2 parts /
Afterword by M.V. Mikhailova and A.N. Kravtsov. Moscow. Vodolej. 2022. 608 p.

На первый взгляд может показаться, что почти все взявшиеся за написание рецензий магистрантки увидели в романной дилогии Марии Веги почти одно и то же. Все отметили пронизывающую тексты театральность, сочность выписанных образов, яркость обстановки, неординарную жизненность сюжетных ходов. И все же каждый из авторов выбрал свой ракурс.

Дарья Аксенова сделала упор на особом «выстраивании» времени, которое то предельно замедленно, буквально «провисает», то начинает просто бешено устремляться вперед / назад. В первом романе время даже материализуется через значимую деталь. Вынесенные в заголовок бронзовые часы отсчитывают время то ровно и незаметно, то буквально замирая… Но юный филолог еще обнаружила в самих часах символическую деталь: смотрящуюся в зеркало без стекла бронзовую фигурку, которая словно задумалась об ожидающем всех героев будущем. Интересно также замеченное ею изменение принципа детализации во втором романе, где жизненные подробности, переплавляясь в воображении ребенка, переживают новое рождение в совсем ином облике. И она убедительно аргументирует мнение, что мифопоэтика является способом организации повествования второй части дилогии.

Для **Насти Боженовой** в романах оказался важен «семейный узел» – как проекция взаимоотношений сильных женщин и слабых мужчин. Причем она обнаружила некую симметрию в судьбах героев (сын Никки, тоже Николай, так же, как и отец, будет влюблен в актрису). Мужчины жестоки по отношению к своим детям: Никки буквально навязывает четверых детей сестре Асеньки, Мими, заставляя ее расстаться с мечтой о карьере балерины. Отец Муси в непреходящем озлоблении запрещает дочери видеться с матерью. Женщины, за исключением немногих, тоже не отличаются жертвенностью, предпочитая строить свою личную жизнь или самореализовываться, а не воспитывать детей. Так, в ее рецензии постепенно

вырисовывается неожиданный образ Дома, на самом деле бурями истории и эгоистичной сущностью людей превращенного в карточный домик.

Карина Ермолаева остановилась на психологическом анализе, разработанном Марией Вегой. Романы «насыщены» разнообразными предметами, множеством перебивающих друг друга голосов, каждый из которых спешит дать собственную картину происходящего. Подробно проанализирована ею такая деталь, как портреты, которые сопровождают героев в их жизни. Причем нередко это могут быть и портреты, нарисованные в воображении, как это произошло с одним из портретов матери Муси, которого в реальности не существовало. Портреты становятся как бы лестницей к прошлому, а их исчезновение – подламывающимися ступеньками этой лестницы. Но наибольшее значение Карина Ермолаева придала театральности поведения персонажей, которые играют не столько для зрителя, сколько потому, что не могут существовать вне игры. Поэтому можно сказать, что отношение к театру определяет судьбы героев.

Оксану Корнееву привлекла в романах их эпичность, соединение разных сфер быта и бытия, эмоциональные «качели». Интересной показалась и ономастика, игра с именами, что позволяет расшифровать некоторые на первый взгляд необъяснимые притяжения героев друг к другу.

В результате получилась коллективная рецензия, охватившая разные грани романов, открывающая значительность произведения нового автора. И, что очень показательно, текст буквально покорил рецензентов, испытавших наслаждение при чтении. Как написала в конце своего опуса Оксана, «читать нужно медленно, вдумчиво, обращая внимание на самые незначительные детали…». Действительно, Мария Вега будто вышила по диковинной ткани замысловатый узор, и разгадывать его – это подлинное удовольствие.

Аксенова Дарья

«…Не та, что в гробнице и на иконе, а моя собственная Асенька» – таковы слова заключительного эпизода первой части романа Марии Веги «Бронзовые часы», означающие, что автор «вылепила» свою героиню, сделала ее подлинной, живой. Обе части, вторая из которых «Бродячий ангел», могут быть прочитаны как отдельные романы, объединены центральной темой театра, а также образом младшей в поколении – Муси из рода Клодель-Шнеербергов, поэтому вполне справедливо можно рассматривать данное произведение как роман-дилогию.

Это произведения сложной жанровой структуры, представляющие собой художественные мемуары, первый из которых, «Бронзовые часы», – в основном рассказ Марии Карловны о судьбе ее сестры, актрисы Александринского театра Александры Карловны Клодель (прототипом которой была бабушка самого автора, Марии Веги), воспроизведенный словами ее племянницы Муси. Вторая часть – история детства самой Муси (автора дилогии), образ которой отразился в названии – «Бродячий ангел». Таким образом, перед нами особая форма автобиографии: в первом случае это передача чужой речи, чужих воспоминаний; во втором – «лоскутки» детства, увиденные глазами уже взрослого человека.

«Узорчатое» повествование, как его определяют авторы послесловия М.В. Михайлова и А.Н. Кравцов, создается путем переплетения различных фрагментов-воспоминаний, которые образуют устремленный вперед сюжет. Такой способ выстраивания событий, не всегда следующих в хронологическом порядке, а подчиняющихся довольно прихотливому течению мысли повествующего, соединяет-

ся с неравномерно текущим временем. Особенно заметно его ускорение во второй части «Бродячего ангела» в момент, который совпадает как со временем интенсивного взросления Муси (будто совершается переплавление ребенка семи лет в одиннадцатилетнюю девочку), так и с началом революционно-военных событий начала XX в., по отношению к растянутому времени детских воспоминаний.

Процитированная нами в начале рецензии строка выбрана не случайно. Она связывает эти две истории через мотив сотворения мифа о жизни бабушки и мотив детского воображения. Тем не менее части дилогии несколько отличаются друг от друга по стилю. В «Бронзовых часах» обнаруживается значительная степень детализации, которая наводит на мысль о том, что перед нами вид акмеистической прозы. Не случайно «предметно» само название – «часы с бронзовой аллегорией» проходят красной нитью через все повествование. Они появляются в самом начале, когда Асенька с любопытством их рассматривает, и сопровождают все важные события, происходящие в доме Клодель: стеклянный, как бы подтверждающий страшную мысль Александры Карловны о беременности бой часов, равнодушный звук, отмеряющий время, в момент смертельной болезни маленького Коли, едва слышное биение в момент белых ночей и уединения Асеньки и предмета ее любви Никки, замедленный бег стрелок в ожидании Асенькиного приезда… Часы для сестры Аси Мими – деталь, символизирующая дом, отбивающая ритм жизни, отсчитывающая убегающие мгновения. Образ часов переходит без смены своего назначения и во вторую часть романа-дилогии, хотя уже реже появляется в тексте: их радостный бой (которого, однако, Муся не услышала, но была уверена, что он именно такой) сопровождает начало дружбы Муси и Киры. В конце концов бронзовые часы воплощают некий Высший Суд, который однажды наступит, и часы остановятся и потребуют «сдать итоги и отчеты».

Аллегорическая фигура на часах – девушка, смотрящаяся в зеркало без стекла, – может быть интерпретирована различными способами. Но, не исключено, одно из значений этого символа – невозможность прозрения страшного будущего. Увидев впервые эти часы, Ася интересуется гаданием по зеркалу, а Мими сравнивает любующуюся собой в зеркале без стекла девушку с самой Асей. Этот эпизод предсказывает будущую жизнь Александры Карловны, которой пришлось «умереть» трижды: первый раз – духовно, для театра, второй – для Петербурга и третий – физически. Такова картина хаотичного будущего, которое связывается с постоянным ощущением «исчезающего» Петербурга и рушащейся жизни: «Крутятся белые вихри над запутанными путями, рои пушистых мух шуршат о бесчисленные окна города, и в бесформенной мгле зарождается будущее».

Важную роль играет эпизод с носовым платком Любы, старшей дочери Аси, которым она обернула, следуя заведенной традиции и подражая старшим, зеркало без стекла на часах в день похорон своей матери. Такое отношение ребенка к искусственному зеркалу как настоящему передает тот страх перед будущим, смертью, Петербургом и неизвестностью, который проникает даже в детские души, оказывается всеохватывающим. Утверждение безысходности положения достигает апогея в момент смерти последней представительницы рода Клодель Марии Карловны, той самой Мими, для которой часы воплощали спокойствие дома: все попытки «вызывать отражение жизни из зеркала без стекла» бесполезны, иррациональность непреодолима.

Психологическое состояние героев передается не только через лейтмотив часов, но и через отдельные детали и образы: слишком широкие кольца на руках

графини Шнееберг, матери Никки, свидетельствуют о фальши и театральности, наполняющей ее жизнь; узоры на ковре, переходящие в лица, которые рассматривает Никки в напряженный момент первого общения Аси с его отцом, говорят о неразличимости для него живых людей. Так же значимы деревянный нож для бумаги с запахом духов, вызывающий в памяти Петербург; завязшая в яичном желтке муха, отсылающая к «завязшей» в материнстве Асе…

Такая поэтика текста говорит об акмеистических протуберанцах, напоминает о мотивах поэзии Анны Ахматовой. Строки из ее «Колыбельной» также становятся лейтмотивными: «Было горе, будет горе, / Горю нет конца». Появляясь уже во второй части дилогии, они не только отсылают к мифу о Петербурге как проклятом, «страшном и злом» городе, но и связывают акмеистические «Бронзовые часы» с «Бродячим ангелом» поэтикой детали.

Однако детали второй части имеют уже несколько иной характер. Детализация здесь превращается из сквозных сюжетных линий в «лоскутки» детских воспоминаний девочки Муси. В центре повествования – уже не просто неумолимый бег времени, о чем свидетельствует и название, а сама Мария Николаевна Ясинцева – «бродячий ангел», воспитанный вне настоящей семьи, постоянно ощущающий одиночество, испытывающий страх быть оставленной даже не матерью – к ее отсутствию Муся привыкла, а тетей Лизой или Любовью Николаевной, которая, выйдя замуж, променяет Мусю на семейный быт. Мать для Муси – то «прочное», что неизменно ускользает. Всегда «готовая к уходу», Ольга Аркадьевна соотносится с убегающей в театр Асенькой из «Бронзовых часов», решившей в качестве наказания не попрощаться с детьми. Даже восприятие матерей Нюней, дочерью Александры Карловны, и Мусей чем-то схожи: Нюня видела в Асе нечто волшебное, близкое ее детскому миру – фею, принцессу. У Муси при упоминании имени матери в воображении возникала блестящая ледяная сосулька, или серьги, или вкус мороженого.

Детское воображение превращает жизнь в игру, реальность в сновидение. «Поэтика вещи» первой части дилогии превращается в так называемую поэтику образов или воображения. Предметы становятся уже не носителями определенных психологических смыслов, а оказываются полноправными участниками детской жизни. Так из пятна на шкафу возникает Кривандулька, а письменный стол Муся просит забрать с собой при отъезде на свадьбу Любови Николаевны, игрушечную же вечно больную обезьянку Муся оставляет в шкафу, чтобы ему не было скучно. Также большое значение для воссоздания образа детского мира имеют запахи, идентифицирующие окружающих людей и формирующие отношение к ним Муси.

Одно из ключевых понятий дилогии – миф как призрак. Это и театральный миф, и литературный миф о Петербурге, и мифически мерцающее вдали хаотичное будущее. Это призрачная жизнь Александры Карловны вне театра, где она также творит миф о себе. Это и двойная любовь Аси к Никки, реальная, страстная и театральная, сквозь призму роли. Эта любовь была выдумана еще до появления Никки, когда Ася создает себе «царя», своего мужа, и уже с появлением в ее жизни Никки переносит этот миф на реального человека. Мифом является конструирование Мусей образа «собственной Асеньки», о которой она может сложить представление лишь по рассказу бабушки и фотографии, сохраненной отцом.

В «Бродячем ангеле» миф продолжается в творении Мусей своего мира и, в частности, в игре «Во всех», где она вольна придумывать разнообразные сюжеты,

сделав героями окружающих ее людей. Творение мифа перетекает в сотворение реальности: «…Мусины сны так переплетались с жизнью, настолько доминировали над реальностью, что годы заменялись для нее словом “вчера”…». На это указывает и неспособность Муси отличить после выздоровления бредовые видения от правды. Об этом говорит и Гаврилов, отмечающий, что Муся путает сон с действительностью. Интересно, что в этом признается и Елизавета Николаевна: «но не сон ли мой брак?» Можно даже говорить о реализации в тексте метафоры «жизнь есть сон».

Через миф в «Бродячем ангеле» подается категория детства и детского восприятия. Мария Вега словами Муси формулирует важность для ребенка создания «внутреннего», воображаемого мира: «Чтобы победить время, надо свой личный мир сделать складным и носить в кармане». Как кукольный театр. И действительно, бег времени ненадолго, до событий Первой мировой войны и отъезда Муси с отцом на Кавказ, преодолевается. Время растягивается благодаря передаче мыслей ребенка, разговоров, описанию незначительных для обычного человека, но важных для Муси деталей. Однако намек на ускорение времени появляется уже в разговорах Марии Карловны с Мусей: она сообщает ей о замужестве ее тети и ловит себя на мысли, что разговаривает с ней уже как со взрослой.

Так соединение перечисленных мотивов, их переплетение в «узорчатом» повествовании приоткрывает читателю завесу противоречивого, хаотичного, пугающего Серебряного века. И этот мир воплотился в игре «Во всех», которая постепенно расширяется до размеров жизни с целью оградить ребенка от жестокости жизни и одиночества.

Боженова Анастасия

Дилогия Марии Веги охватывает сразу несколько поколений одной семьи. Центральная фигура первого романа – это, безусловно, Ася Клодель. С первой страницы читателя не оставляет болезненное предчувствие чего-то необратимого, мрачного и всепоглощающего. Будто сидишь в поезде, мчащемся без остановок, и наблюдаешь за сестрами Клодель, за Мусенькой, за людьми, которые, в отличие от читателя, не подозревают об остановке или обрыве в конце пути. Подобное испытываешь, беря в руки «Доктора Живаго» и погружаясь во мрак революции, освещенной мировым пожаром и ознаменовавшейся сломанными судьбами людей. Несмотря на то что революции посвящены лишь последние страницы романа «Бродячий ангел», события, предшествующие этому разрушительному времени, воспринимаются читателем не менее болезненно. Недаром в первом романе, «Бронзовые часы», не раз употребляется словосочетание «карточный домик». Все происходящее в романе кажется очень зыбким, эфемерным и мимолетным. Счастье героинь, их уверенность в будущем рассыпаются – совсем как карточный домик от легчайшего дуновения ветра. Но именно эта неопределенность и шаткое положение, на мой взгляд, научили героинь быть сильными в любых обстоятельствах, идти дальше, какие бы испытания ни выпали на их долю.

После смерти матери и отчима три сестры становятся оплотом и поддержкой друг для друга. Это три столпа, держащие на себе общий груз проблем и забот. Но каждая из героинь переживает собственную драму, провоцирующую возникновение трещин в их отношениях.

Самая серьезная «трещина» – Никки. Переступив запретную черту, Асенька ощущает надлом, стремится в театр, чтобы забыться, надеть другую маску. Мо-

тив игры и маскарада вообще очень важен для первого романа: игра чувств, постоянные перевоплощения. Ася играет роль то матери, то любовницы, то жены. Она именно играющая, потому что сама осознанно создает образы, разыгрывает сцены то в своей голове, то наяву, представляя, как бы ее хвалили за превосходно сыгранную роль.

На протяжении романа Ася вызывает сложные чувства, причину которых удается понять далеко не сразу. Всё потому, что сама Ася соткана из противоречащих друг другу желаний. Внимательный читатель заметит, как одним лишь словом Мария Вега показала истинную значимость театра для Аси – «святилище». Именно так называется ее комната, где она не просто перевоплощается в героиню, а начинает жить другой жизнью. Ася не одна из множества актрис, даже назвать ее просто талантливой было бы преуменьшением, потому что она обладает данным ей свыше даром. Быть актрисой – ее предназначение. Роли, которые разыгрывает Ася не только на сцене Александринского театра, но и в жизни (роль матери, жены), несовместимы друг с другом, поэтому мы и наблюдаем ее постоянные терзания, неудовлетворенность происходящим, несоответствие ее самых смелых желаний реальности, в которой она вынуждена существовать, отказавшись от сцены ради детей.

Никки Шнееберг бурей врывается в дом сестер, принося с собой не только пламя чувств и ряд невыполненных обещаний, но и проблемы, которые он в силу своей слабости не способен решить. Его сложно назвать мужчиной, готовым взять ответственность за любимую женщину и за своих собственных детей. Никки всего лишь ветреный, эгоистичный, жадный до внимания мальчишка: «Что делать?.. Жениться?.. Это слово, когда-то пугавшее, постепенно принимало форму единственного исхода. Ломать карьеру?.. Наложить на себя цепи?.. “Нет, – отвечал он себе. – Удержать Алекс, удержать счастье”». И он решает «…жениться, чтобы прочно овладеть этой женщиной…». Он видит в ней «самую драгоценную добычу, которую жаждал всю жизнь и наконец обрел». Вот оно, вечное желание удержать, завладеть, угодить своим прихотям, жить во имя своего счастья, даже не пытаясь понять другого человека.

Впрочем, было бы неправильно сказать, что лишь один Никки такой. На фоне сильных, стойких женщин мужчины в романе выглядят слабыми, безвольными, просто тряпичными куклами. Таков и Николай Николаевич Ясинцев, запретивший Мусе общаться с матерью. Николай Николаевич, названный в честь своего отца, перенимает не только его имя, но также некоторые черты характера и даже судьбу: оба были влюблены в девушек, которые принадлежали сцене (правда, Асенька играла, а жена Ясинцева пела), обоих ждал печальный конец в этой любовной истории, и оба не смогли реализовать себя в качестве хороших родителей. Несмотря на то что Муся безмерно любила отца, Николай мало думал о ребенке, принимал решение, лишь исходя из своей «личной драмы», совершенно не заботясь о чувствах дочери.

Мать же для Муси осталась самым главным человеком, к которому она всегда будет стремиться. И какой бы ни была Ольга, для Муси она остается бесконечно любимой. Даже свою куклу Муся тайно называет Ольгой Леопольдовной, специально меняя отчество, чтобы отец не узнал. И в мечтах она представляет, как полетит к матери. Мрачна и жестока сцена разговора дочери с отцом в конце романа. Выбор, перед которым ставит Николай Николаевич свою собственную дочь, не должен делать ни один взрослый человек, а уж тем более ни один ребенок. Но

Ясинцев этого не понимает, так как злость на Ольгу даже по прошествии стольких лет по-прежнему застилает ему глаза. Сам Николай Николаевич, как и его «исчезающее за волнами дыма» во время разговора лицо, оказался в жизни Муси призрачной, едва различимой фигурой. «Ты убьешь меня своими руками», – сказал этот озлобленный, эгоистичный человек, совершенно не понимая, что в это секунду он убивает петербургское детство своей дочери.

Писательница точно передает тончайшие движения души героев, их переживания, терзания, внутренние противоречия, так хорошо знакомые каждому человеку. Ася, раздираемая страстной любовью к Никки и своим предназначением служить театру, не может разобраться в себе. Она была «уверена в искренности своего желанья стать законной женой» Никки, но «в подсознании таился страх: а вдруг согласится? Тогда кончена сцена, кончено всё». Герои «подкупают» своей достоверностью и неоднозначностью. Их нельзя назвать злыми, но невозможно назвать и святыми. Каждый из них оступался, совершал поступки, вызывающие у читателя разный спектр чувств: сочувствие, злость, непонимание, отвращение и другие эмоции, которые мы не успеваем осознать, потому что слишком торопимся перелистнуть страницу ради новых подробностей из жизни героев.

Мотив смерти и разрушения имеет такое же значение в романах Марии Веги, как и мотив игры и маскарада. Причем речь идет не только о физической смерти: «…умерев однажды для театра, она сейчас вторично умирает для своего города, для каждой лавочки, для простых петербургских будней. После этих двух смертей, ей остается третья, – настоящая». Внутренняя смерть, связанная с потерей театра, ради которого жила Ася, города, в котором она выросла, ведет к смерти физической. Это звучит как реквием. Однако физическая смерть не так страшна, как внутренняя пустота, образовавшаяся в душе Аси. В аналогичной ситуации оказалась и Мими, лишившаяся балета не по своей воле. После смерти Аси Никки Шнееберг в очередной раз показал свою несостоятельность в роли отца и в роли мужа. Движимый лишь своим эгоизмом он называет бредом последнюю волю Асеньки относительно ее погребения, согласившись, однако, оставить детей с тетей, как и просила Ася. Нельзя сказать, что отказ от воспитания детей дался Никки очень тяжело, так как во многих его мечтах о прекрасном будущем фигурировала одна Асенька. Мне, читателю, было бесконечно жаль детей, которые получили так мало отцовской и материнской любви. Впрочем, чувство жалости вызывали не только дети Аси, но и ее внучка.

Бродячий ангел – это не только ангел на надгробии Аси, это и сама Муся Ясинцева. Она постоянно путешествует, бродит, скитается и живет в вечном предчувствии, что ее отвергнут, бросят, передадут в другие руки. Несмотря на теплый прием, оказываемый ей и в доме ее полутетки Елизаветы, и в квартире отвергнутого обществом дяди Миши, Муся чувствует себя оставленной и покинутой. И все эти люди, любившие ее по-своему, по разным причинам исчезают из ее жизни, уносимые временем и болезнью, а то и гонимые в другие страны.

Важен для романа и мотив дома. Дом Ветошкина до вторжения в него Шнееберга – это маленький, закрытый от посторонних мир, живущий по своим законам. После появления в доме шумных друзей и знакомых Никки портрет матери Аси «почернел и ссохся». И это признак лишь начала распада семьи, внутреннего разложения героев. Повторим, герои то появляются на страницах романа, то исчезают навсегда, словно поглощаемые временем, своими проблемами и дымом начинающейся революции. Неизменной остается лишь Мими, пытающаяся за-

ботиться о каждом члене этой огромной семьи. Она связующее звено и символ ушедшей эпохи.

В конце хотелось бы подчеркнуть, что проза Марии Веги удивительно красива, тонка и легка, как сплетенное из паутины кружево с переливающимися на солнце каплями дождя или росы. Текст позволяет нам не просто воссоздать в голове картину происходящего, но и почувствовать тепло солнечных пятен, которые «передвигаются по столу, горят на хрустальных гранях». Такие подробности, не влияющие на сюжет, но создающие особую атмосферу, делают текст «вкусным». Мы можем назвать это не просто романом, а картиной умелого художника, подмечающего прекрасное в обыденности и отправляющего, нас, «зрителей», в наше собственное детство с сиропом и вареньем, «насквозь пропитанным солнцем».

Ермолаева Карина

Романы Марии Веги (1898–1980) «Бронзовые часы» (1958) и «Бродячий ангел» (1959), впервые в 2022 г. опубликованные в составе одной книги, дилогией, позволяют читателям познакомиться с прозой автора, ранее больше известного российской публике как поэта, а многим и до сих пор неизвестного, однако явно заслуживающего внимания.

Настоящее издание сопровождается подробным и внимательным послесловием, написанным М.В. Михайловой и А.Н. Кравцовым, в котором освещаются и биография Марии Веги, и ее художественные находки. Очень точно, но аккуратно там отмечен «акмеистический оттенок», пронизывающий романы, в которых «в едином пространстве без какой-либо иерархии присутствуют вещи, люди, голоса», и «они все выступают на равных». Аккуратно, потому что связывать романы напрямую с акмеистическим направлением мне кажется не совсем верным.

Несомненно, в прозе Марии Веги можно найти импульсы и Серебряного века, и, в частности, акмеизма, однако в первую очередь насыщенная предметность художественного пространства связана с обращением автора к сфере воспоминаний как своих, так и чужих, реконструируемых. А в воспоминаниях предметы, лица, голоса нередко сосуществуют на равных, образуя цветистую мозаику. В XX в. литература часто обращается к изображению человеческого сознания и восприятия, что, например, становится центральным в произведениях, построенных как поток сознания. Как кажется, именно стремление Марии Веги разложить по полочкам всё, что она помнила и слышала, заполнить лакуны тем, что могло быть, и значимость для автора каждой отдельной детали, связывающей ее с «тем», оставленным в прошлом Петербургом, с детством, не расплескав ни капли, сохранить и передать и приводят к насыщенности предметного мира произведений, многоголосию персонажей, каждому из которых автор хочет дать возможность высказаться.

Канва романов «Бронзовые часы» и «Бродячий ангел» явно автобиографическая, однако вышитый на ней узор сюжетных переплетений, характеров героев, череды случайностей и закономерностей во многом относится уже к области воспоминаний и фантазий автора. Стежок за стежком рисуются перед читателями образы Петербурга, Москвы, Мюнхена, Иркутска, подмосковных усадеб.

Главная героиня первого романа дилогии «Бронзовые часы», смертью которой произведение и завершается, – изящная, одухотворенная и горящая сценой Асенька, актриса Александра Клодель (прототип ее – Александра Брошель, в действительности бабушка Марии Веги); теряя театр, она всё больше начинает напоминать фарфоровую куклу, чья жизнь постепенно разбивается, в ней появляются

трещина за трещиной. Главная героиня второго романа – непоседливая и любопытная Муся, вынужденная скитаться по разным городам и домам, подобно «бродячему ангелу», скульптуре на могиле Асеньки. Она постепенно учится уходить в себя, жить в своих фантазиях, избегая соприкосновений с «живой жизнью», в свое время сломившей ее бабушку.

Мотив театра пронизывает всю дилогию. С. Соложенкина в послесловии к «Ночному кораблю» отмечала, что у Марии Веги «все-таки еще даже до стихов был театр. Знакомство с ним произошло у Муси очень рано, и вскоре девочка почувствовала неодолимую тягу ко всему театральному»[1]. Многие из персонажей романов – актеры и актрисы, балерины. Однако не только герои, непосредственно связанные с поприщем Мельпомены, живут и действуют «театрально». Нельзя не заметить, что порой даже более театральны действия героев, от искусства и вовсе далеких, как, например, мать Никки, графиня Шнееберг. Когда сын заявил ей, что намерен жениться на Асе Клодель, и поставил точку в диалоге, выйдя из комнаты, «графиня Шнееберг упала в обморок, предварительно оглянувшись, чтобы не сесть мимо кресла». Не будь последней детали, еще можно было бы поверить, что героиня хоть сколько-то переживает из-за ссоры с сыном, однако графиня Шнееберг лишь доигрывает роль. И играет графиня не на зрителя, а вообще, по привычке, ведь в комнате она находится одна. Можно сказать, что игра и смена масок стали стилем ее жизни, навязанным светской средой, но ею безоговорочно принятым.

С темой театра тесно связаны также мотивы жертвы и служения. По тому, чему служат и чем готовы пожертвовать, противопоставленными друг другу оказываются образы двух сестер – Аси и Мими Клодель в «Бронзовых часах». Ася живет театром и готова, чтобы продолжать служить сцене, жертвовать семьей, детьми, а порой и любовью Никки. Героиня возвращается мыслями к сцене, несмотря на то что жизнь отдаляет ее от театра все дальше и дальше. Переживая беременность за беременностью, Ася становится все безразличнее ко всему происходящему, прозрачнее и призрачнее. Мими, напротив, несмотря на свою страсть к балету, в ситуации выбора между сценой и семьей предпочитает второе. Внешне отказ от сцены у Мими обусловлен тем, что Никки оставил ей на воспитание детей Аси с таким условием. Однако и до этого в фокусе внимания героини чаще оказывалась семья. В эпизоде с ее «провалом» в театре, когда она, изображая пантеру, заснула и свалилась со скалы куда-то под сцену, Мими не может сосредоточиться на танце, постоянно возвращаясь мыслями к тому, что происходит дома, как себя чувствует Ася. И в итоге сон и явь так перемешиваются, что она впадает просто в полуобморочное состояние. Интересно также, что Мими так и не создает своей семьи, ее вымечтанный роман с совсем не подходящим по статусу кавалером оказался для нее единственной искоркой личного счастья, а вот детям Аси и своей внучке Мусе она практически заменяет мать. Именно Мими Мусе представляется некой хранительницей домашнего очага, оплотом стабильности в череде переездов. Показательно, что Мими умирает в тот день, когда Муся покидает Россию. Две бронзовые фигурки на часах, подаренных одним знакомым, словно метафорично предсказали судьбы двух сестер: одна всю жизнь продолжала смотреть на себя, как в зеркало, а вторая держала это зеркало, практически от него отвернувшись.

Привлекает внимание, что в обоих романах дилогии часто фигурируют портреты, которые выполняют различные функции. Портрет Аси, стоящий всегда с

[1] *Соложенкина С.* Жизнь длиною в Млечный Путь // Вега М. Ночной корабль. Стихотворения и письма. М.: Водолей, 2009. С. 500.

букетом цветов на столе у Никки, замещает ушедшую из жизни героиню. Перед смертью он «смотрит часами на портрет своей актрисы» и, возможно, мысленно ведет с ней диалог. Искренность чувства Никки к Асеньке, то, что для него она так и осталась единственной любовью, пронесенной через всю жизнь, показывает само сбережение этого портрета и трепетное отношение к нему героя. И несмотря на то, что до революции еще далеко, в «Бронзовых часах», появляются «царские портреты, засиженные мухами». Этой деталью предвосхищаются события, разворачивающиеся уже во второй части дилогии.

Старшая дочь Асеньки Люба бережно хранит портрет матери – «черноволосой тоненькой дамы в необъятном кринолине. На коленях у дамы сидит толстая маленькая девочка, стриженная ежом, в белых чулках и в платье, обшитом галуном». Этот портрет матери с нею на руках восполняет для героини нехватку материнской любви и внимания, создает иллюзию «счастливого детства», близости, которых на самом деле не было. Дети практически не находились с матерью в одном пространстве, Ася не подпускала их к себе близко, однако на парном портрете все выглядит иначе.

Также в «Бродячем ангеле» встречаются психологические описания портретов. На этот раз это портреты матери Муси. Та, что изображена на портретах, в реальности возникает крайне редко и всегда «на бегу». Даже в эпизодах, когда она внезапно, хоть и всего на мгновение, возвращается в жизнь Муси, дочь запоминает элементы одежды, но не успевает отметить и запомнить черт лица. После того как отец понял, что жена уже не вернется, ее портреты вырезали из рам и сожгли, но Муся смогла запомнить, что на одном «она думает, как бы ей уехать», а на другом «одевается перед отъездом». На третьем портрете она запомнилась покатыми плечами. Но он упал со стола при землетрясении и разбился, поэтому в памяти остались «пышные волосы под расколотым стеклом». При этом «отец уверял, что она выдумывает. Такой фотографии никогда не существовало». Уничтожение портретов становится в тексте первым шагом к стиранию взрослыми в памяти девочки воспоминаний о матери. Первым, по-видимому, из памяти стерлось ее лицо, затем в один из ее кратких приездов дочь не узнала мать, а ближе к финалу уже Муся осознанно приняла решение остаться с отцом, что означает полное исчезновение матери из ее жизни. То, что происходит в романе с материнскими портретами, напоминает строки из стихотворения А. Ахматовой: «Когда человек умирает, / Изменяются его портреты»[1]. Так и в памяти героини образ матери постепенно растворяется, исчезает в дымке времени. Она для Муси умирает.

«Бронзовые часы» и «Бродячий ангел» – удивительный пример психологической прозы, с первых страниц погружающей читателя в разнообразные ощущения, чувства, атмосферу описываемого. На мой взгляд, при прочтении двух частей романа как единого целого они многое выигрывают. «Бронзовые часы» и «Бродячий ангел» стали открытием для меня, незнакомой ранее даже с именем их автора, и позволили окунуться в частные жизни героев, возможно затерявшиеся в водовороте истории, если бы Мария Вега не сохранила их в романах.

[1] *Ахматова А.А.* Избранное / Сост., авт. примеч. И.К. Сушилина. М.: Просвещение, 1993. С. 102.

Корнеева Оксана

РЯД ЗНАЧИМЫХ ОТСУТСТВИЙ

Более 60 лет назад Мария Вега написала удивительную дилогию «Бронзовые часы» (1958) и «Бродячий ангел» (1959), познакомиться с которой широкому читателю посчастливилось только в 2022 г. Романы, посвященные бабушке автора – артистке Александринского театра Александре Карловне Брошель, автобиографичны с высокой долей художественного вымысла. Центральным образом произведений выступает Муся Ясинцева – Мария Вега в детстве, но в «Бронзовых часах» девочка является рассказчицей (со слов тетки) истории жизни своей знаменитой бабушки, а в «Бродячем ангеле» – главной героиней, чуткой и впечатлительной, остро переживающей все события.

В романах переплетены простейшее с торжественным, ироническое с трагическим, особая атмосфера театра с домашним уютом, фрагменты взлетов и подъемов с мотивами смерти. Складывается ощущение, что однородное полотно было разрезано и сшито неверно, но от этого стало не уродливым, а лишь приобрело свою уникальность.

Вега использует особую организацию художественного времени и пространства. Помимо наслоения временн´ых пластов, смешения мест действия, совмещения событий середины XIX века с явлениями начала века XX, автор растягивает время там, где хочет заострить внимание читателя, при этом иногда опускает целые месяцы из жизни героев. Так, например, описание подготовки семьи Клодель к Пасхе описано детально и подробно, ничто не ускользает от внимания автора, здесь важно все: наряды персонажей, угощение на праздничном столе, пейзаж за окном, малейшие движения души героев: «Среди корзин цветов ютились пасхи, сырые, заварные, розовые, шоколадные, с буквами “Х. В.”, выложенными на их маслянистых боках миндалем и цукатами, с пунцовыми бумажными розами на макушке».

Здесь стоит обратить внимание на то, что, несомненно, проза имеет акмеистический флер, присутствует яркая предметность образов, а точность, взвешенность каждого слова автора чувствуются на протяжении всего повествования. Безусловно, это касается в первую очередь описания детского мира Муси: ее комнаты, игрушек, окружающей среды. Наррация «Бродячего ангела» иногда путана, нелогична, ведь для ребенка в этом мире все ново и интересно: запахи, звуки, предметы, виды, слова. Все это описано трогательно, по-детски наивно. Именно применительно ко второй части дилогии можно говорить об элементах феноменологической прозы, когда ощущения ребенка и восприятие событий им выходят на первый план и становятся основным двигателем действия в произведении.

Необходимо обратить внимание на поэтику имен, которая, на мой взгляд, является важным сюжетообразующим фактором. Возлюбленный Асеньки граф Шнееберг и его отец имеют «оборотные» имена: Александр Николаевич – Николай Александрович. В классической литературе XIX в. такая деталь обозначала преемственность поколений, почитание памяти предков; например, в семье Гриневых: Петр Андреевич и Андрей Петрович; в «Войне и мире» три примера: в семье Болконских сына Андрей Николаевич назвал Колей, делая его полным тезкой своего отца. Может быть, благодаря этой связи имен старый граф Шнееберг расположен к Асе и ее детям, несмотря на ее порочную связь с Никки.

Кроме того, важно отметить, что первую дочь Алекс-Асенька называет Любой в честь своей рано ушедшей матери. Как известно, имя, данное при рождении, не-

редко влияет на судьбу и черты характера его обладателя. Поэтому мы не можем не провести параллели между Любовью Ивановной, приютившей Дашу, оставленную родителями, и взрослой Любовью Николаевной, прикипевшей к Мусе всем сердцем и готовой взять ее на воспитание.

Что же касается мужских имен, то следует сказать, что центральными мужскими образами обоих романов являются два Николая: в «Бронзовых часах» – Николай Александрович Шнееберг, в «Бродячем ангеле» – Николай Николаевич Ясинцев, его сын. Оба мужчины оказываются слабее жизненных обстоятельств. Никки Шнееберг не может в полной мере противостоять своей матери, утопает во лжи и изменах, в то время как Ася являет собой сильную и независимую личность. Николай Ясинцев сосредоточился на обидах, не может забыть необъяснимого ухода из семьи жены, запрещает Мусе даже помнить о ней, бесчеловечно ставя ее перед ужасающим выбором: или он, или мать. Таким образом, в дилогии имена получают или отрицательную, или положительную коннотацию, в зависимости от чего и строится судьба человека, получившего имя предка.

Помимо всего прочего это романы о женщинах, об их непростой судьбе, об их порой подневольном положении – и в то же время об их попытках бороться с этим, отстаивать свои права. Так, не раз обещав Никки уйти со сцены, Ася возвращается в театр вновь и вновь, поскольку чувствует свое истинное призвание. Покориться главная героиня «Бронзовых часов», безжалостно отсчитывающих время, может только судьбе и удару рока, как и происходит в финале произведения. После смерти сестры Мими оказывается поставленной перед выбором: доблестный, но безответственный отец семейства Никки Шнееберг приказывает ей оставить балет и воспитывать четырех племянников. И маленькая Муся вынуждена отказаться в угоду отцу от самого дорогого и волшебного для нее – от матери.

Романы очень атмосферны и театральны. Здесь игра выходит далеко за пределы сцены. Играть роль, притворяться кем-то оказывается единственно возможной формой существования как для талантливой актрисы Александры Клодель, так и для маленькой Муси.

По жанру дилогия представляет собой нечто уникальное: здесь собраны реальные биографические факты, воспоминания, даны отрывки из дневниковых записей, присутствуют темы воспитания, выбора, формирования личности, вечные темы предательства и любви. Возможно, после прочтения каждый сможет определить для себя, что здесь первично. И если говорить о том, как нужно читать эти романы, то, на мой взгляд, читать их нужно медленно, вдумчиво, обращать внимание на самые незначительные детали, и тогда характеры героев раскроются в полной мере, а атмосфера произведения просто восхитит.

Сведения об авторе:

Мария Викторовна Михайлова,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Maria V. Mikhailova,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

mary1701@mail.ru

Сведения об авторах – участниках проекта:

Дарья Аксенова, студентка	Aksenova Darya, Student a.darya2809@yandex.ru
Анастасия Боженова, студентка	Anastasia Bozhenova Student bozhenova.99@list.ru
Ермолаева Карина, студентка	Karina Ermolaeva, Student tolikecat@mail.ru
Оксана Корнеева, студентка	Oksana Korneeva, Student loiu2020@bk.ru

ISSN 2309-9917
DOI 10.24249/2309-9917-2023-60-4-1-133

STEPHANOS
2023
№ 4 (60)

Номер подготовлен
на филологическом факультете
МГУ имени М.В. Ломоносова

Issue prepared
at the Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

Москва — Moscow
2023
Июль – July